



## Sobre a narrativa (conto) cabo-verdiana<sup>1</sup>

ALBERTO CARVALHO

Universidade de Lisboa



E aqui outro parêntesis abrimos  
para saudar um camarada  
– Mário de Sá Carneiro se chamava –  
pois eis que os Índicios de Ouro  
se editam nesse país de caravelas e do fado.  
Ah Mário, Mário, como poderias tu,  
grande poeta da Europa e da solidão,  
chegar mais cedo, como vir do Hotel de Nice  
até ao Esteves sem metafísica?

*“Because that year, Bessie Smith, whose title of Empress of Blues was no exaggeration at all, died after having been refused admission to a while Southern hospital following an automobile accident”*

anota outro escriba, Timóteo Tio Tiofe, nosso sócia.

Como assinala o assassínio de Robert Johnson,  
grande criador de blues das platagens de algodão.

(JOÃO VÁRIO. Exemplo Coevo, in: *Exemplos 1-9*, p. 404-405)

### 1 Dizer o mundo

Um aspecto de muito evidente relevo na literatura cabo-verdiana, e de importante significação cultural, consiste no emprego do português como linguagem mediadora na sua escrita de expressão criativa. Em termos factuais, a questão tende para as práticas comuns, por ser extensível à generalidade dos países de origem colonial onde o uso das línguas europeias (no caso africano, o português, francês e inglês), dá como fundamento a vivência histórica partilhada entre colonizados e colonizadores.<sup>2</sup> Os argumentos que se alicerçam nesse fundamento invocam o princípio da utilidade prática. Em alguns dos países, onde as línguas se contam por várias dezenas, quando não por centenas, qualquer Estado para simplesmente poder funcionar não pode deixar de se munir de um sistema comunicativo unificador, apto a instituir um curto-circuito sobre as línguas vernáculas, papel que, mal ou bem, já havia sido desempenhado pela língua do colonizador.

No tocante a esta questão, Cabo Verde é um país primeiramente monolíngue, com uma língua-mãe crioula, motivo então para que as funções desempenhadas pela língua portuguesa tenham alguma coisa de mais

elaborado. A um tempo, o bilinguismo<sup>3</sup> é uma realidade comum a grande parte da população, sobretudo urbana, além de que por pouco que seja a totalidade entenderá o português e nele se poderá expressar. Acresce a estes dados a circunstância de o ambiente civilizacional se ter edificado com características que reproduzem muito de perto uma parte significativa das modelagens que presidiram à organização das sociedades europeias.

Por serem ilhas desertas ao tempo do seu descobrimento (cerca de 1460), a formação dos agregados sociais encontrava-se por isso livre de quaisquer pressões de matrizes étnicas autóctones. As formas culturais

<sup>1</sup> Reelaboração ampliada de texto publicado em M<sup>ª</sup> Josefa Postigo Aldeamil (Coord), *La narrativa en lengua portuguesa de los últimos cincuenta años*, Estudos dedicados a José S. Ares Montes, Madrid, Universidade Complutense, 2001.

<sup>2</sup> São bem conhecidas as teses de Amílcar Cabral sobre a importância das línguas europeias para as populações dos países colonizados, mediadoras privilegiadas de acesso aos grandes suportes de cultura e civilização.

<sup>3</sup> Monolinguismo e bilinguismo não entram aqui em contradição, posto que o primeiro termo se refere à nação-país, enquanto o segundo se reporta à realidade da população. Nem será de surpreender se entre esta houver quem tenha (ou tenha tido) o português como língua primeira, ou que seja rigorosamente bilingue.

típicas em desenvolvimento também livremente podiam seguir trajectórias paralelas,<sup>4</sup> como sucedeu na velha Europa, em planos de nível que correspondem a estratos sócio-culturais, um popular de registo-expressão oral, com função comunitária envolvente, e outro de registo-expressão escrita, instruído para os serviços dos poderes administrativos, para as actividades económicas e comerciais, para a vida eclesiástica e missionária e para as práticas comunicativas e literárias.

Assim, enquanto a linguagem crioula se formava, dando voz às formas originais de cultura de expressão oral e ao perfil de sabedoria popular, ficava reservado à escrita em português a produção intelectual de cunho erudito atraída pelo prestígio da esfera do poder. Mas, contrariamente à trajectória histórico-cultural europeia que se encarregou de isolar e tornar por completo incomunicáveis estas duas séries,<sup>5</sup> no caso cabo-verdiano os espaços da oralidade e da escrita têm podido manter-se em posição de mutuamente se (ad)mirarem nos seus quesitos de valor intrínseco.

Daí ser normal que entre eles se verifiquem impulsos injuntivos, de um lado, com o registo de casos em que as populações manifestamente festejavam os seus escritores e, do outro, com os autores da escrita erudita a serem com muita frequência levados, por desejo de visita às fontes matriciais, a escreverem em crioulo e a empregarem formas literárias, estilos e temáticas próprias dos meios populares de expressão oral. Dispondo o país de uma língua nacional, apta a exprimir as mais e elaboradas formas de expressão literária (como testemunha a poesia erudita no género “morna”), a escrita em português terá por mais aparentes argumentos de favor a identificação linguística (o léxico crioulo provém quase exclusivamente do português, com mecanismos articulatórios similares) o hábito histórico e o alargamento de horizontes do mercado do livro e da leitura.<sup>6</sup>

Mais do que na casuística da(s) língua(s) (crioulo/português, ambas aptas a idêntica função literária), o interesse da problemática parece-nos residir essencialmente na ordem da linguagem. Em termos metafóricos, pode-se dizer que o povo-nação se alicerça sobre uma narrativa circular, compreendendo um nítido “incipit” inaugural étnico (porque, como notámos, partindo de um espaço inicial vazio de gentes), uma história preenchida por mediação de protagonismos humanos vários, e um “excipit” completo que dispõe de uma mediação plena (crioulo ou português) pronta a não excluir das suas figurações, mesmo das mais objectivas representações, a expressão pessoal do homem que dá lhes sentido autêntico.

O protagonismo social do cabo-verdiano tende a obedecer assim a uma diegese que assenta na lógica especular de reciprocidade, cabendo à vida do arquipélago engendrar e condicionar em profundidade os

motivos da acção das suas gentes e, em sentido inverso, serem também elas (as gentes) que, no seu aparecer, se dão a ver e a ler por inteiro modeladas pela memória cultural (e literária) dos homens escritores.

Insistamos um pouco mais na ideia. A primeira consequência destas determinantes formativas, de recíproca projecção, consiste na directa identificação entre as expressões poéticas e narrativas e os espaços de vivência, tomando-a como efeito figurativo sobre os três níveis mais comuns da representação literária, como referente da realidade, como referência textual e como uma metáfora de valores culturais.

Na base da quase generalidade destas representações, mesmo das mais abstractas e subjectivas, encontra-se a percepção sensorial da realidade,<sup>7</sup> submetida à modelagem do imaginário humano pela imponência da espacialidade geográfica, pela descontinuidade do território<sup>8</sup> e pela climatologia intertropical da zona saariana. Ao défice radical de recursos naturais soma-se o de bens agrícolas por secas prolongadas, causa directa de um processo histórico de fluxos migratórios que tornaram comuns os protagonismos da viagem, significando ao mesmo tempo a experiência histórica da diáspora, da habitação de outros países, de “outrem”, e um sentimento de “desposseção” de “si-mesmo”, tudo averbado num currículo de necessidades, de contrariedades e de contradições várias.

Um quadro sumário de perfil psicológico do crioulo cabo-verdiano dirá que, nele, se contrapõem (ou convivem) o desenraizamento do homem emigrante por necessidades económicas e o desejo reactivo de se manter fixado no lugar materno protector (da sua ilha envolvida pela simbologia mítica de acolhimento). E isto de maneira contraditória todavia, porque à ilha (a Cabo Verde) cabe também ser um factor de insularização, de

<sup>4</sup> Nos espaços negro-africanos, o sistema da oralidade constitui a base sobre a qual se edificou o sistema da escrita, base que, por isso, não deixaria de ter o privilégio da precedência. No caso cabo-verdiano os desenvolvimentos terão obedecido antes a um processo lado a lado, ao mesmo tempo, a partir do mesmo momento zero.

<sup>5</sup> Os estudos secundários e universitários europeus não incluem as literaturas orais no currículo da criatividade nobre, o que bem se compreende: as formas de tradição oral, por serem anónimas, não satisfazem os quesitos ideológicos dominantes em sociedades que promovem a valorização individual, nominativa.

<sup>6</sup> Sobre a questão, cf. António Aurélio Gonçalves, “Bases para uma Cultura de Cabo Verde”, in *Ensaios e Outros Escritos*, Praia-Mindelo, Centro Cultural Português, 1998.

<sup>7</sup> Cf. Jorge Barbosa, “Poema do Mar”, in *Jorge Barbosa Poesias I*, ICL, 1989: “O drama do Mar./ o desespero do Mar./ sempre/ sempre/ dentro de nós!// O Mar!/ cercando/ prendendo as nossas Ilhas/ desgastando as rochas das nossas Ilhas! [...]”, p. 96; “Vertigem”, id.: “Mete medo/ a rocha talhada a pique. Lá baixo/ no fundo do abismo vertiginoso/ o Oceano parece um lago imenso estagnado/ e silencioso...// Se eu caísse/ ou me lançasse/ do alto daquelas penedias,/ se fosse na rapidez da queda/ como pedra desrragada,/ talvez não notasse/ a sensação de dor [...]”, p. 106.

<sup>8</sup> Arquipélago de origem vulcânica, compreendendo dez ilhas macaronésias que fazem conjunto geológico com as Canárias, Madeira, Selvagens e Açores.

isolamento e obstáculo à relação de fraterna troca intelectual e de convivência com esse “outrem”. Entre estes dois mundo ergue-se a magestade absoluta do grande mar que, entretanto, as práticas e as necessidades da vida transformam em elemento de relação sob distintas configurações.

Na sua forma mais comum, o mar intervém primeiro como espaço doméstico óbvio de vivência e de fragmentação da sociedade na rede de contactos inter-ilhas. No lugar oposto, a sua magnificação compõe o espaço mítico-simbólico da odisseia tradicional, dos emigrantes baleeiros de outrora envolvidos em façanhas heróicas. É entre um e outro destes extremos que se perfila o mar-oceano com o seu vasto horizonte de partidas e de chegadas, obstáculo e estrada aberta para o estabelecimento do contacto e relação com o grande mundo.

## 2 Linguagem literária

Em sociedades de historicidade recente torna-se patente o papel decisivo da imprensa e da escolarização na formação das literaturas, representadas no caso de Cabo Verde, no Séc. XIX,<sup>9</sup> pela fundação do Prelo Oficial (24/8/1842) e pelo lançamento da política de Ensino oficial laico (tendo por precedente as medidas no domínio da instrução pública do regime pombalino). Depois da instituição de uma Escola Principal (Ilha Brava, 1848) e do lançamento da rede escolar secundária e primária o tempo liberal era favorável ao surgimento das instituições de cultura popular e das bibliotecas de vocação pública, num todo que contextualizava o sistema comunicativo de registo escrito e a pedagogia do gosto pela escrita e pela leitura.

E pertenceria aos “filhos da terra” o protagonismo destes processos, dando forma e sentido a uma burguesia que se ilustrava como consciência activa de nação emergente, sincretizando, em salutar anacronia de valores, ao mesmo tempo uma atitude estética de tendência clássica (disseminada nos programas do Seminário-Lyceu, fundado em 1866) e uma dinâmica social de crença no progresso pela instrução, sob o impulso optimista das ideologias liberais da segunda metade do Séc. XIX.

São por isso evidentes as práticas de escrita de sentidos estéticos divergentes entre o primeiro período literário (romântico, de meados do Séc. XIX até à segunda década do Séc. XX) e o surgimento da Modernidade em meados da década de 1930 que inicia o segundo período literário (realista). No primeiro período dominado pela poesia, a prática orientava-se para formas e temas que, no essencial, repercutem o ideário fundacionista da arte da escrita como expressão convencional, embelezada, da realidade e, também, como expressão romântica da subjectividade individual, por modelagem do muito difícil quotidiano da vida.

Praticamente confinada ao jornalismo que entretanto ia criando o seu próprio espaço, a prosa incumbia-se do tirocínio das ideias sociais modernas que afinavam a consciência dos homens acerca dos seus problemas reais e concretos, sob um regime colonial que não favoreceria tanto quanto seria desejável a débil situação económica das ilhas.

Do ponto de vista historiográfico, o primeiro período literário, compondo a sequência de oito décadas (cerca de 1850-1930), constitui, como se sugeriu, o tempo de instituição da escrita como sistema estável, base e condição para o lançamento de uma pedagogia autóctone, e essencial à formação das elites que iriam representar, no plano intelectual e cultural, os valores e ideais da nação emergente.

Habitualmente identificada pela revista *Claridade* (n. 1, mar. 1936), a modernidade que inaugurava o segundo período literário ia traduzir visivelmente o amadurecimento social, cultural e político do período anterior, assumido-o (não expressamente) como competência reorientada agora de acordo com as dominantes actuais do realismo. Os testemunhos correntes anotam,<sup>10</sup> a este respeito, o precedente inspirador do modernismo brasileiro da área nordestina, cujas temáticas e motivos revelavam nítidas afinidades de ambiência histórica colonial e de geografia tropical de áreas de seca.

Na circunstância real de falta de recursos técnicos e de meios práticos, o processo que se tornou regra nesta economia cultural-literária consistiu, por um lado, na dinâmica dos agrupamentos geracionais e, por outro, na agregação dos autores em torno de órgãos colectivos, de tipo revista ou Suplemento de publicação periódica. Uma vez fixada a baliza inicial de *Claridade*, podem-se rastrear, em cadência epocal, os títulos, *Certeza* (revista, 1944), “Suplemento Cultural” (da revista *Cabo Verde*, 1958), *Boletim dos Alunos do Liceu Gil Eanes* (1959), “Seló” (suplemento do jornal *Notícias de Cabo Verde*, 1962).

Depois do intervalo abrangido pelos tempos da luta de “libertação nacional”, de actividade literária dispersa, empenhada em temáticas nacionalistas, ressurgiu a lógica da publicação periódica com os títulos *Raízes* (revista, 1977), *Ponto & Vírgula* (revista, 1986), *Fragmentos* (revista, 1987), *Pré-Textos* (revista, 1992) além de vários outros títulos de menor expressão cultural, em várias ilhas, alguns ligados a organismos da Administração Pública.

Uma das lições a extrair desta sucessão geracional consiste na evolução das suas orientações estéticas e,

<sup>9</sup> A tradição da Escola-ensino, de matriz religiosa, é tão antiga quanto o povoamento das ilhas e a organização da vida em comunidade.

<sup>10</sup> Cf. sobretudo Baltasar Lopes, *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*, Praia: Imp. Nacional, 1956.

assim, na informação quanto à ideologia dos respectivos autores e aos caminhos das suas poética e conteúdos. Conforme as transformações ocorridas nos tempos políticos, com o aprofundamento da consciência nacionalista (a partir da década de 1950) e os empenhamentos no processo conducente à independência nacional, as linguagens tenderiam para a lógica do compromisso, da afirmação autenticadora e da recusa da situação colonial.

Nos autores das gerações literárias de *Claridade* e de *Certeza* prevalecia a linguagem mais velada pelos implícitos de conotação. Nas gerações posteriores acentuava-se mais ou menos abertamente a referência direccionada para a denúncia e a acusação (com as gerações etárias da década de 1950), num movimento de crescente agressividade tem por limiar culminante a declarada linguagem do empenhamento na luta, clandestina ou refugiada algures, militante e quase panfletária a partir do início da década de 1960.

Sendo embora comum reconhecer-se a persistência, todavia matizada, do ideário de afirmação nacional do grupo cultural da revista *Claridade* (ideário consubstanciado nas conexões entre formas de ética da vida e a sua expressão estética literária) até aos anos da Independência nacional (1975) nem por esse motivo deixou de se conservar e mesmo aprofundar o cultivo da poética orientada para a literariedade. E é em face dos influxos nacionalistas entretanto predominantes, que mais e melhor se distinguem as persistentes tendência para as práticas literárias mais ou menos irredutíveis à representação directa das realidades ideológicas imediatistas.<sup>11</sup>

A espacialização formal e gráfica dos textos na página, os discursos (sobretudo na poesia) que operam a valorização das linguagens conotativas e figurativas, a

exploração de ilogismos e de desvios da gramática da frase, a transposição para os mundos onírico e insólito, a expansão cosmogónica dos limites do mundo e a confusão entre níveis de estruturação textual, são alguns dos procedimentos discursivos não realistas que, de uma maneira geral, se mantiveram e se desenvolveram até que se tornaram de novo correntes a partir da década de 1980.

### 3 Autores e obras

As dominantes temáticas, poéticas e narrativas, exploradas pelos autores integrados no grupo identificado por *Claridade* (Jorge Barbosa, Baltasar Lopes ele próprio e o seu outro nome, Osvaldo Alcântara, Manuel Lopes e Pedro Corsino Azevedo) responderam a parâmetros de escrita que realizavam a generalidade das problemáticas mais comuns dos realismos seus contemporâneos, no entanto modelados pelo que antes designámos por lógica especular da reciprocidade. Conforme as tendências da poesia da sua época, de intenção não confessional, parte da poética instituída por estes autores não deixa de ter em vista a função referencial enquanto figuração documentativa dos vários níveis das realidades da vida quotidiana.

Porém, um dos seus atributos mais valorativos é o que explora os efeitos pessoais do discurso de representação. Mais do que a objectividade da linguagem referencial, mais do que a objectivação dos conteúdos empíricos, prevalece nesta poesia a grelha que se inscreve como mediadora do sujeito enunciativo, de “sujeito”/autor, posto que também ele parte inclusa como realidade nessas realidades objectiváveis. As realidades não são o que se poderia obter por reflexo (mecanicista), mas as sua vivências refractadas pelas linguagens que tanto exprimem a subjectividade dos autores como os implicavam nos problemas das ilhas em relevo sobre a imponência telúrica do espaço e do tempo.

No que respeita ao conto, à “narrativa curta”, são elucidativos os textos de Baltasar Lopes (*Os Trabalhos e os Dias*, 1987) e de Manuel Lopes (*Galo Cantou na Baía*, 1984). A narrativa na primeira pessoa verbal é, em geral, uma forma corrente de autobiografia puramente ficcional, mas não inteiramente nos textos de B. Lopes em que a imaginação inventiva pouco parece afastar-se das realidades figuradas nos textos. De modo similar ao que anotámos sobre o discurso da poesia, também aqui o discurso na primeira pessoa verbal cumpre um papel da valência ambigüizante.

Sirvam de exemplo a finalização enigmática de “Egídio o Job” ou a fantasia e o fim inesperado de “O construtor”, onde a história constitui um eixo de significado para dar a ver o exercício de escrita patente, aliás, em “A Caderneta” e sobretudo na prosa poética de “Pedacinho”. O testemunho vivenciado em histórias quase reais, de toponímia muitas vezes claramente iden-

<sup>11</sup> O enunciado “irredutíveis à representação” é utilizado por Kristeva para definir as práticas literárias progressistas, da segunda metade do Séc. XX, que recusavam as escritas figurativas, reprodutoras da realidade objectiva na tradição dos realismos do Séc. XIX. Precisemos por isso uma questão a que já nos temos referido em outras ocasiões. De acordo com os tempos, pertenceu ao segundo período realista iniciar, com a *Claridade*, uma escrita criativa que tinha por por objectivo a plenitude da afirmação nacional, facto que só se concretizaria com o acesso à soberania na década de 1970. Ainda conforme os tempos, coube às ideologias da década de 1950 impregnarem as práticas literárias da praxis nacionalista, revolucionária, que sacrificaria a criatividade em nome da mensagem de reduzido valor literário. Mas, embora se tenha tornado dominante, este alinhamento não desvalorizou as orientações de escrita anteriores de exigência literária, nem impediu a sua continuidade estética, como seria de prever numa cena de maduras tradições. Na poesia e na narrativa, autores como Corsino Azevedo, J. Barbosa, Osvaldo Alcântara/B. Lopes, Edumir/Manuel Lopes, Corsino Fortes, Arménio Vieira, João Vário/G.T. Didial e, em momentos mais recentes, Vera Duarte, António de Nêveda, Valentinus Velhinho, Dina Salústio, José Luís Tavares, compõem uma série onde é evidente essa recusa de escrita de sentido monológico. Cf. sobre algumas destas questões, Julia Kristeva, *Σημειωτική, Recherche pour une Sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969; Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, idées/Gallimard, 1963; Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtine le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

tificável, encontra-se recriado pelo investimento formal que (sem reflectir) refracta e transfigura os factos da experiência pessoal, ou conhecidos, indirecta ou directamente apreendidos.

E assim também, mas por outras vias, nas narrativas de Manuel Lopes que sobretudo procuram apreender, segundo modelos afins dos realismos europeus da década de 1940, o universo crioulo de vida em estado de crise. Também exemplares de oficina literária pessoal são os contos “O Jamaica Zarpou” e “As Férias de Eduardinho”. No primeiro, a breve história de Rui funciona como pano de fundo para a encenação da subjectividade que se debate sob a acção conjunta de um dilema e de uma contradição.

Entre o dever “partir” (por necessidade económica) e o ter de “ficar” (por coerência ideológica) move-se um discurso de reflexão que, a partir daqueles tópicos, se empenha na elaboração de uma subjectividade autorial expressa numa ideia-tese. E é exactamente esta ideia-tese que, enquanto substância semântica, emerge no segundo conto destinado à produção e explanação do que se poderá dizer uma teoria (poética e estética) adequada à problemática do realismo cabo-verdiano (depois concretizado em *Chuva Braba*).

Como anota o próprio autor, são textos que se pode dizer sempre empenhados, não na representação documental da realidade social, mas antes na representação compreensiva da vida que toca ao homem na sua específica realidade geo-climatológica. E esta será também uma orientação que, num contexto social e cultural diametralmente oposto, se pode rastrear nas novelas de requisição e análise psicológica e social, exclusivamente urbanas, de António Aurélio Gonçalves.

Um pouco mais marcados pelo posicionamento ideológico são os contos das gerações posteriores, por exemplo, de Teixeira de Sousa, autor que se identificava com a geração de *Claridade*, mas mais próximo do ideário da revista *Certeza*, e de Gabriel Mariano pertencente ao grupo do “Suplemento Cultural”. As temáticas ressentem-se da ficção que se aproxima da representação documental em narrativas que, como vimos a respeito das tendências da década de 1950, registam já algumas posições estéticas de demarcação vincadamente ideológica.

Dedicados ao universo da ilha do Fogo, os contos de T. de Sousa<sup>12</sup> incidem sobretudo na decadência da burguesia tradicional que se via substituída pela ascensão do grupo social dos antigos serviçais em regresso de uma emigração bem sucedida na América. Representam algumas das mutações sócio-económicas da vida histórica crioula como que indiferentes à situação colonial (nas décadas de 1940-50), e a despeito dela, no sentido da inutilidade que se atribui ao “outro europeu” ao ignorar a sua presença nos enredos ficcionados.

Nos contos de G. Mariano,<sup>13</sup> que procedem também ao rastreio da vida crioula, são já bem mais incisivos os caminhos da crítica social (na década de 1950-60), mas críticas que não dispensam certas cautelas interpretativas a respeito dos grupos visados. Tendo o valor simbólico que decorre do facto de dar o nome à recolha de contos, o texto “Vida e Morte de João Cabafume” pode ser invocado como ilustração do verdadeiro requisito à vida em “boa” ordem estabelecida na cidade. Mas então com a reserva cautelar de grande monta de esta “boa” ordem não ser propriamente “imposta” pelo colonizador.<sup>14</sup> A despeito da figura tutelar do “senhor Administrador” na história, a ordem opressiva que se questiona tem por figuração protagonista a burguesia genuinamente mindelense que com a ordem colonial se identifica e à sombra dela encontra maneira de sobreviver.

Nesta dominante realista geral se integra também a maior parte do sector literário que se pode designar por escrita de diáspora, praticada ocasionalmente por vários autores residentes fora de Cabo Verde, cultivada por norma por Orlanda Amarilis (*Cais de Sodrê té Salamanca*, além de outros títulos). Anote-se que alguns autores, como os citados M. Lopes, T. de Sousa, G. Mariano e ainda Luís Romano, embora vivendo a maior parte da vida fora de Cabo Verde, muito raramente situam as suas histórias fora do universo das ilhas. Este é ainda um marcador de incidência simbólica, seja como expediente indirecto de recentramento na etnicidade vivenciada algures, seja de retorno imaginativo, valendo como resgate da terra matricial e exercício da memória para compensação da ausência.

Num caso como no outro, a distância criada pela situação de emigrante permite que o olhar autorial seja envolvente do todo do mundo crioulo, ordenando-o na cadeia lógica de relações temáticas que evocam a seca e a falta de meios de vida (e logo a emigração). As incomodidades da inadaptação inicial ao espaço estranho, que geram por reacção a saudade da terra-mãe, têm por contrapartida a consciência da necessidade da emigração. De um lado, o desafio emulador da conquista do espaço do outro e, do outro lado, a já consabida atracção da ilha com as conotações etno-antropológicas de espaço acolhedor, materno, protector, mas também do isolamento e da insularidade que geram o estado de nostalgia

<sup>12</sup> TEIXEIRA DE SOUSA. *Contra Mar e Vento*. Europa-América: Mem-Martins, s.d.

<sup>13</sup> MARIANO, Gabriel. *Vida e morte de João Cabafume*. Lisboa: Vega, 1989.

<sup>14</sup> Como temos sugerido, em particular desde o lançamento da modernidade, os autores e as temáticas negligenciaram o papel do colonizador, fazendo dessa elisão o conotador da sua irrelevância no funcionamento da sociedade crioula. Em *Vida e morte de João Cabafume* o “senhor Administrador”, sem mais informação identificadora, tanto pode ser um “mondrongo” (português) como um cabo-verdiano, em qualquer caso conluiado com a burguesia mindelense que é, de facto, o objecto visado pela crítica do texto.

e o sentimento da falta do “outro”. Daí poder-se ver nas temáticas emigrantes e evasionistas a expressão de um genuíno sentimento existencial, lugar e meio do diálogo ontológico de onde o homem extrai as condições da afirmação de si para “outrem”.

Neste sentido se deve entender o essencial da escrita da diáspora em O. Amarilis e em outros autores, como veremos. Na motivação das suas temáticas entram os ingredientes da etnicidade, da diferença crioula e do apelo da origem, mas sem a força impositiva da escrita de recentramento total e regresso ficcional ao exclusivo espaço das ilhas. Como que confirmando os factos empíricos da vida, as narrativas de O. Amarilis ilustram a identificação do cabo-verdiano, complexa e fiel às origens, porém adaptável a todos os espaços por flexibilização cultural.

Com as suas histórias muitas vezes protagonizadas no feminino, e não raro iniciadas no meio urbano da terra cabo-verdiana (Mindelo), os contos expandem-se pelos lugares exteriores de emigração, promovendo o sincretismo entre o ser “em si” original e um outro “de si mesmo” sem demais conflitos de adaptação.

Mas ao expandirem-se as histórias segundo coordenadas de espaço que transcendem o limite físico das ilhas, mesmo que somente por deambulação para as vastas zonas do imaginária, são também as temáticas emergentes que forçam muitas vezes as fronteiras do realismo até ao limite de incrustarem nele um mundo de muito diversas vivências subjectivas. Um testemunho elucidativo é o alargamento, tanto em quantidade como em variedade, da narrativa-conto desde sensivelmente a década de 1980, quer de autores de estreia recente quer dos consagrados por uma produção anterior.

Considerando, como referimos, o carácter funcional (e económico) da publicação em revistas, é logo em *Raízes* (1977, Dir. de Arnaldo França) que ressurgem os conhecidos Teixeira de Sousa, João Rodrigues, Teobaldo Virgílio, Osvaldo Osório, Virgílio Pires e Jorge Tolentino, um novo autor que também colabora em *ponto & vírgula* (1983, Dir. de Germano Almeida, Leão Lopes, Rui Figueiredo), assim como o consagrado Arménio Vieira e alguns dos mais novos como Nicolau de Tope Vermelho e, em particular, Romualdo Cruz, decerto pseudónimo do profícuo romancista Germano Almeida.

O suplemento literário “Voz di Letra” (1986, Coord. de Osvaldo Osório e Ondina Ferreira) do jornal *Voz di Povo* assinala a revelação de Fernando Monteiro, devendo-se no entanto a *Fragmentos* (1987, Dir. de José Luís Hopffer Almada) e a *Pré-Textos* (1992, Dir. de Daniel Spínola) o mais expressivo surto de escrita de novos autores, com a colaboração de Fernando Monteiro, Euclides Rodrigues, José Vicente Lopes, Bernardo de Carvalho, J. Baptista G. Velhinho Rodrigues, Canabrava, Jorge Carlos Spínola, António Santos Nascimento,

Pinga, Rosa de Sanron, Maria José Peixoto, Hugo D.F. Fernandes, Jorge Soares Silva, além da presença do também consagrado G.T. Didial.

Com esta enumeração por extenso pretendemos que, por força da visibilidade dos nomes, vários deles pseudónimos, se torne sensível o incremento da dinâmica criativa, mais intensamente como é de norma na poesia do que na narrativa. Segundo critérios de qualidade, é clara a falta de maturidade de alguma desta escrita em casos de experiência mais incipiente, ou a mediana qualidade por cotejo com a produzida por autores já com obra publicada. Estes factos e o declarado jogo com o uso de pseudónimos são, pela certa, a expressão directa do enleio apressado pela ocupação do protagonismo no campo literário que, como se referiu, sempre beneficiou de grande prestígio no plano social.

Talvez por isso, sem ser grande o índice populacional, a despeito de vários obstáculos à comunicação inter-ilhas e das difíceis possibilidades económicas de edição e de aquisição de livros, nem assim é pouco expressiva (proporcionalmente) a produção editorial. De acordo com as dominantes de orientação por temas e formas, merecem especial referência, por exemplo, a escrita modelada pela escuta das vozes do conto tradicional (João Lopes-Filho, *Estória, Estória*, 1978), o conto de motivação natalícia em língua crioula (T.V. da Silva, *Natal y Kontus*, 1988), a narrativa ufanista da beleza da terra (João Rodrigues, *O Jardim dos Rubros Cardeais*, 1986), a escrita poética da memória das ilhas (Maria Margarida Mascarenhas, ... *Levantado da Ilha*, 1988), a narrativa primorosa de fragmentos da realidade urbana (Ivone Aida Fernandes Ramos, *Vidas Vividas*, 1990), os casos-crónica de Euclides de Menezes, *Toti Cadabra*, 1990), os flagrantes do quotidiano problemático (Dina Salústio, *Mornas Eram as Noites*, 1994), a evocação lírica e nostálgica da memória infantil (Fátima Bettencourt, *Semear em Pó*, 1994).

A par deste paradigma estético muito geral, onde distintos procedimentos estilísticos convergem no sentido das escritas transparentes, mediadoras de histórias de conteúdo referencial pleno, algumas vezes autobiográfico, outros se podem delimitar, como foi já indicado, em obediência a uma variedade criativa sob vários aspectos problematizante da função representativa. Um exemplo em estilo ainda pouco elaborado consiste na narrativa indicial, de propensão analítica, que se move na área da questionação da subjectividade perturbada, e por vezes na fronteira ilógica do absurdo, do irracional entre o sonho e o pesadelo (Euclides Rodrigues, *Lágrimas de Bronze*, 1990; Alberto Gomes/Binga, “A Trilha”, in *Aulil*, 1987). Um outro exemplo inovador é o que afronta a ordem do burlesco ligado ao absurdo, regida pela “lógica” do quase demoníaco, numa zona que atinge o insólito do desdobramento ontológico por

destruturação e confusão entre os principais patamares em que assenta a significação da narrativa (Fernando Monteiro, *Desassossego*, 1994).

Dois casos de escrita de orientação bem demarcada, de autores consagrados em poesia e no romance, devem-se a Arménio Vieira e a G. T. Didial (pseudónimo de João Manuel Varela). A estética da ruptura que ambos cultivam incide antes de mais sobre a categoria de espaço, por estilhaçamento dos limites da realidade empírica, no primeiro caso, e por expansão de abertura universalizante, no segundo. Mediante a expansão totalizadora dos contornos do mundo de referência, num quadro de escrita de grande riqueza lexical e retórica, e que frontalmente envereda por funções manipuladoras do sentido, é a lógica expandida do sobreal que se torna predominante.

Ora jogando com a confusão entre as percepções da realidade comum e as vivências oníricas, ora operando o esmagamento da diacronia numa cena fantasiada de presenças anacrónicas, a escrita comporta-se como prática dialógica de espaçamentos semânticos, fazendo conviver a ironia, a conotação, os simbolismos e as transposições alegóricas (Arménio Vieira, “Descrição de um Pesadelo”, in *Raizes*, 1977; *O Eleito do Sol*, 1989).

Numa escrita também extremamente densa e meditada na procura de efeitos de estilo e na exactidão conceptual, a narrativa de G.T. Didial é um campo alargado onde pulsa uma filosofia feita de sageza e de cosmopolitismo, de protagonização crioula, muito frequentemente numa forma autobiográfica que se inspira na vida do autor. Da sucessão de espaços e lugares, dos encontros e das situações inesperadas resultam encadeamentos metonímicos que põem em cena vivências cosmopolitas de amplitude universalizante. No limite de uma busca incessante, algumas vezes os seus sentidos elevam-se até ao simbolismo de ressonâncias bíblicas, outras vezes recentram-se na ordem sensorial dos afectos ou da fruição erótica ou estética.

Sem que alguma coisa permita aproximar os dois autores, as dominantes poéticas das suas escritas como que se relacionam por injunção, dando forma e plausibilidade ao carácter crioulo irredutível em absoluto aos limites do quotidiano encenado pela estética realista. A vida muito estreita da realidade empírica e a largueza da fantasia onírica de ambos definem complementaridades paradigmáticas onde trabalham os eixos isotópicos de fundamentação espacial (A. Vieira, *No Inferno*, 1999), relacionando as ilhas com o mundo, e de ancoragem temporal, religando Cabo Verde ao passado mítico, restaurado, da Macaronésia (G.T. Didial, *Contos da Macaronésia*, 1992).

#### 4 Um caso exemplar

Sendo embora um autor da geração dos fundadores da revista *Claridade*, António Aurélio Gonçalves

(Mindelo, S. Vicente, 1901-1984) ocupa um espaço literário muito particular, em parte justificado pela sua formação universitária em Ciências Histórico-Filosóficas e pela experiência de uma demorada estadia em Portugal. Com cerca de vinte anos de boémia lisboeta (entre 1917 e 1939), grande conhecedor das correntes dominantes das literaturas europeias e dos movimentos “presencista” e “neo-realista” que se desenvolveram em Portugal, os caminhos da sua escrita nunca se identificam com as orientações realistas dos sucessivos grupos seus conterrâneos.

De entre as principais características que distinguem a sua obra, exclusivamente em prosa, ressaltam antes de mais os movimentos de uma relação dialéctica centrada na personagem, a análise que visa a definição do seu perfil individual e a caracterização do espaço urbano em que ela se integra. Daí que sejam a cidade de Mindelo e a personagem feminina os elementos dominantes na maioria das suas novelas, relacionadas num todo de íntimas conexões, de factos objectivos que somente se explicam por compreensão da subjectividade pessoal a que se ligam.

Narrar os casos da vida é percorrer os seus meandros, recompondo-lhes os nexos em forma de historia entendida como problema humano, mas numa diligência distinta da clínica naturalista e da análise psicológica, por necessidade de ligar os comportamentos socializados e o mundo das respectivas subjectividades. Não raro a predominância do estilo consiste na indagação subtil do pormenor, do indício, do traço de carácter, do sintoma, na oscilação entre o facto e o motivo implícito unidos por uma cadeia de nexos que, por vezes, é deixada em aberto, ficando entregue à argúcia do destinatário elucidar o sentido final da história.

A novela “No enterro de nhâ Candinha Sena” (in *Noite de Vento*, Lisboa, Caminho, 1998) constitui um exemplo satisfatório da estética do autor, assim caracterizada, sem deixar de equacionar alguns dos vectores semânticos mais expressivos do mundo humano crioulo, tal como antes foram definidos. Os grandes eixos da composição, num discurso de registo autobiográfico, partem do jogo entre o tempo e o espaço para a encenação de duas vidas que se encontram (mulher adulta e menino), se condicionam, se separam durante um longo período de emigração<sup>15</sup> e se reencontram num fim que é, também, o torniquete de um outro recomeço.

No plano figurativo da acção, a história obedece ao ritual de um óbito e do respectivo funeral que se processa segundo os preceitos do catolicismo. Entre as várias temáticas que aí se entrecruzam destacam-se, no plano diegético, a figuração espacial do trajecto demarcada

<sup>15</sup> Tempo de emigração que, enquanto ausência, não deixa de evocar o período em que o Autor residiu em Lisboa.

obsessivamente pelo (tempo de um) sol castigador, a dimensão social e simbólica do cortejo de enterramento e a complexa relação edipiana entre o protagonista e a velha senhora levada a enterrar. Em vez de partir do relato dos factos para o seu comentário interpretativo, o texto põe em movimento o jogo entre a narração em forma de reportagem e a suspensão para encaixes de retorno ao passado. E o que deles emerge são breves séries de dados sobre as relações antigas, pessoais, entre o protagonista quando menino, órfão de mãe, e nhâ Candinha que maternalmente o protegia enquanto o pai, funcionário, deambulava entre as ilhas, o matrimónio tardio de nhâ Candinha por conveniência económica, a emigração do protagonista e o retorno do grande mundo à pequenez acolhedora da ilha.

Além do que significa em si mesmo, o funeral é também o contexto de representação da cidade apreendida na totalidade volumétrica das suas significações. Por um lado, ela é preenchida por um quotidiano de tipologia europeia, com balizas que especificam as diferenças crioulas, tais como o formalismo do óbito, o cómico de situações e de falas e a necessidade do parecer social. Mas, por outro lado, ela representa também o espaço humano que tem por lastro o passado oculto das vidas apenas visíveis, aqui significado pela história embrechada na diegese.

O enterro como fim de uma vida funciona no texto, manifestamente, como motivo para recuperar o passado desde os seus inícios, sendo também evidente que, em vez de esclarecedoras, as rememorações narrativas e as recordações líricas mais adensam do que iluminam

a ambígua relação entre a personagem/narrador e a defunta.

É é nesta relação entre a descrição do funeral, no tempo presente, e a evocação da vida antiga, assim motivada, que se enlaça o tipo de realismo cultivado por A. Aurélio Gonçalves. O enterro da velha senhora e a relação ambígua que a personagem/narrador (não) mantém com ela entram na ordem do real mais íntimo, ao mesmo tempo que compõem o significante de uma subjectividade ainda não pacificada.

Se, por um lado, a evocação fornece informações à memória narrativa, por outro lado, ela fica prisioneira da recordação lírica, da lembrança emocional do acolhimento que nhâ Candinha concedia à personagem-menino, confundindo voluntariamente a ternura maternal e o ensino do desejo erótico de sedução amorosa. Sempre lembrada no período de emigração, esta mãe substituta é a figura aprisionante, duplamente simbólica, de ilha e de mulher a que se permanece fiel e que polariza tanto o entusiasmo do regresso como a decepção de a encontrar já velha.

A demorada narração do enterro de nhâ Candinha, a evocação dos factos do passado e a descrição dos afectos que os ligou constituem visivelmente, em conjunto, uma oração fúnebre que é, também, o discurso da catarse verbalizante, acto de dizer a fidelidade ao fantasma infantil, maneira de enterrar o passado e de libertar o homem para o início de uma nova relação amorosa, enterrar a memorável mulher-mãe para então se poder ligar à mulher-mulher, a jovem Celina, sem nunca se falar de amor.