

Por uma *Pasárgada* caboverdeana

Jane Tutikian¹

UFRGS (Porto Alegre/RS, Brasil)



1 *Pós: velhos e novos signos em tradução*

O que, definitivamente, marca a passagem do século XX para o século XXI, são as grandes movimentações e transformações históricas (de que a queda do Muro de Berlim se torna o acontecimento mítico); políticas (com Gorbachov dando início à queda do império soviético e do socialismo através da Glasnost, e os EUA tornando-se a única nação hegemônica e, como tal, impondo-se ao mundo); geográficas (com as movimentações de fronteiras); econômicas (com a abertura da China ao capital estrangeiro e com a queda das barreiras ao leste europeu) e social (com o pós-colonialismo a revelar um novo sujeito). E, nisso tudo, o grande avanço tecnológico, sobretudo no que diz respeito às comunicações, inaugura a mundialização, muitas vezes reduzida ao estabelecimento de um “diálogo monológico” multicultural a beneficiar o avanço neoliberal, aprofundando as já profundas valas entre países ricos e pobres.

Ora, se a literatura é, por essência, a representação simbólica da realidade e, se a literatura também reintervém na realidade, conforme conceito de Daniel Henry Pageaux,² então, é lícito afirmar que, seguindo a lógica de Edward Said,³ em se transformando o mundo, transforma-se também a literatura que, por sua vez, quer modificar o mundo que representa. Daí a importância da relação que se estabelece entre império e cultura, por exemplo, uma vez que as narrativas de emancipação geram consciência e, consciência, autonomia, e esse, cremos, é, ainda, o papel fundamental da literatura, mesmo diante do novo imperialismo.

Importante observar que as conseqüências mais “palpáveis” deste mundo de transformações, as transformações do mundo, parecem ser condensadas em um único prefixo: *pós*. Se nos perguntássemos sobre seu significado, certamente chegaríamos a uma época de transição, em novos valores (nem sempre claros, até pelo pouco distanciamento histórico) a substituírem os velhos; em tentativas de construção de novos parâmetros filosóficos, morais, religiosos, estéticos, culturais, uma

vez que os velhos, os seculares e até milenares, esses já não podem ser traduzidos como respostas, nem absolutas, nem práticas, dentro da velocidade imposta por esses outros tempos. Assim, há a voga de uma noção de *pós*: pós-modernidade, pós-feminismo, pós-colonialismo, etc.

Tomemos três enfoques fundamentais para este trabalho: se, na pós-modernidade, valem o sim e o não, o desencantamento e a dessacralização, a desconstrução dos mitos milenares da unidade paradisíaca, vale, também, a idéia do estado nascente; no pós-feminismo, inaugura-se um discurso outro: as mulheres não querem mais ser iguais aos homens, como no primeiro feminismo, ortodoxo, que marcou os anos 70, o que elas querem é, fundamentalmente, a busca da identidade na diferença, o respeito a essa identidade e maior justiça social; no pós-colonialismo, revela-se, de uma vez por todas, um novo sujeito, o sujeito híbrido e, conseqüente e paralelamente, a cultura híbrida e, segundo Bhabha (1998) cada vez mais, as culturas “nacionais” vêm sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. A verdade é que nós, os do mundo, nem homens, nem mulheres, somos os mesmos (nem como nossos pais,⁴ que já não são os mesmos também).

Para Homi Bhabha,⁵ a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades, as poéticas do exílio, a prosa dos refugiados.

Há, entretanto, mais: o *pós*, seja qual e o que exatamente for ou como se possa definir, traz consigo as grandes brechas por onde entram as novas visões, levando ao estabelecimento de um interessante “jogo da verdade”, onde o Ocidente, por exemplo, vai – através do deslocamento de eixo: do dominador para o dominado –, tentar revisar-se, apesar da posição do africanista Patrick Chabal,⁶ quando afirma que o pós-colonialismo não corresponde à noção histórica do fim do império e não trata de refletir sobre a condição dos países africanos depois da independência. Segundo ele, isso seria mexer no que não se quer mexer, uma vez que expõe a falta

de consciência do Ocidente justamente quando ele se pergunta sobre a sua própria identidade.

Mas esse “jogo da verdade”, dentro dessas novas perspectivas, converge para uma época documental ou testemunhal,⁷ que é uma época de autoconhecimento, daí o aprofundamento do diálogo, no sentido bakhtiniano,⁸ com a História, que se instaura em todos continentes, do Ocidente ao Oriente e vice-versa. E, curiosamente, mas não aleatoriamente, as mulheres participam do processo, trazendo consigo a emergência de uma realidade outra através de temas relacionados com o ser e a experiência feminina, e uma forma de expressão peculiar.⁹

Em outras palavras, nas últimas décadas do século XX, a emergência de mulheres escritoras termina revelando uma realidade diferenciada através de temas relacionados com o ser mulher e a experiência feminina. Some-se a isso o recorte e recontextualização dessa mesma experiência dentro do processo histórico, o que é, também, um traço de atualidade e imputa, de uma vez por todas, a necessidade dessa mesma produção ser vista como parte de um todo.

É, portanto, também a vez das mulheres dialogarem com a História. É a vez de buscarem a sua correção – dentro da perspectiva saramaguiana¹⁰ de “correção”, isto é, não no sentido de corrigir os fatos da História, mas sim de produzir a discussão do que parecia indiscutível, levando, assim, a uma melhor realização do presente –, dando lugar aos excluídos a partir de um enfoque também de excluído que é o delas, as mulheres.

A América Latina, por exemplo, tem suas mulheres recontando as suas revoluções, a pobreza e a luta pela sobrevivência nas terras dos caudilhos, as ditaduras militares e as convulsões sociais, revelando a sua história dentro da História, buscando situarem-se em seus países e situar seus países numa busca de maior justiça social.

É uma voz que vem da margem dos processos todos e que propõe uma releitura, seja da revolução chilena, como Isabel Allende, por exemplo, na *Casa dos Espíritos*; seja da revolução sandinista, com Gioconda Belli, com *La mujer habitada*; a revolução mexicana, com Angeles Mastretta, em *Arráncame la vida*;¹¹ seja da ditadura brasileira com Tania Faillace em *Mário e Vera*, ou Nélida Piñon *A república dos sonhos*, ou, ainda, *A doce canção de Caetana*, romance de denúncia política. O mesmo acontece na Europa, e para tomar como referência a literatura portuguesa, podemos falar de Lídia Jorge, com o seu *O dia dos prodígios*, que reconstrói, alegoricamente, a Revolução de Abril, que devolve a Portugal a sua democracia, mas podemos falar ainda de Eduarda Dionísio com *Retrato dum amigo enquanto falo*, Olga Gonçalves, com *Ora esgardae* ou Teolinda Gersão, com *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, entre outras.

Creemos ser necessário enfatizar que, no diálogo com a História, as narrativas de autoria feminina não

abandonam a sua própria história, que, então se insere em projetos outros, legitimando a identidade do feminino, emudecida pela cultura dominante, como diferença e como partícipe do construto da identidade nacional.

Sua literatura distancia-se do eterno feminino do imaginário masculino – a alienação bonita, delicada e pura –, voltando-se para uma tomada de consciência dos valores que precisam ser revertidos e o faz, de maneira geral, com “com uma garra” invulgar (...) com mão “pesada”, “cruel”, colocando o “dedo nas feridas”, como comentava Vergílio Ferreira, em 1979, ao recomendar a publicação de *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge.

As mulheres criadas ficcionalmente pelas mulheres estão lá a revelar e condenar a condição feminina no sistema patriarcal, denunciando sua objetualização, em livros que são atravessados pela consciência do feminino, mas elas estão lá, também, a buscar um sentido para a história de seus países, para o seu presente e o seu futuro, através de uma consciência que se estende a todas as minorias.¹² É o caso da africana Orlanda Amarílis.

Saber-se quem nos velhos espaços que se traduzem como novos, eis a questão.

2 Por falar em África

Patrick Chabal¹³ é categórico ao afirmar que a influência do pós-modernismo não tem significado para a massa de homens e mulheres comuns nas cidades e vilas africanas. E não poderia ter. Entretanto, o africanista seria ingênuo e nós seríamos ingênuos, se não reconhecêssemos, como ele reconhece, que a cultura pós-moderna ocidental pode ter – tem e terá – conseqüências na cultura não ocidental, da mesma forma que os acontecimentos e transformações históricas ocidentais terminam repercutindo no Oriente que também lê a si próprio e onde as nações resultantes do pós-colonialismo também buscam sua identidade.

Ora, a história da África reconhece o passado colonial e um presente pós-colonial e, nesse sentido, embasada nos conceitos de identidade e de comunidade, e embasada nos relatos ditados pela tradição, ela se olha criticamente e se mostra através de sua literatura e de seus escritores. Eles se colocam contra a noção fundamentalmente estática e forjada de identidade, que, segundo Edward Said,¹⁴ constituiu o núcleo do pensamento cultural do imperialismo, para lançar suas bases através do olhar para a sua própria cultura. Esse é o significado da re-traditionalização que, de um lado, tenta romper com a fixidez, de outro, colide de frente com a permanência do imperialismo em determinada esfera cultural e em determinadas práticas políticas, sociais, econômicas e ideológicas, comandadas, sobretudo, pela “burguesia nacionalista”, para usar a expressão de Fanon.¹⁵ E, se a literatura possui todo o poder de transformar, e se a cultura é uma fonte de identidade combativa, trata-se, aqui, da colocação de “um debate ideológico muito importante no

cerne do esforço cultural pela descolonização, um esforço pela restauração da comunidade e pela retomada da cultura que continua por muito tempo após o estabelecimento dos Estados-Nações independentes”, afirma Said.¹⁶

O nacionalismo está presente e de forma pulsante, pela própria condição histórica, nessas literaturas, com abordagens estéticas absolutamente criativas, voltadas para a desalienação e a conscientização da necessidade de resistência de certos valores nacionais. Assim, a questão da identidade torna-se profícuo campo de estudo dos processos de relação entre textos, literaturas e culturas, tanto mais quando o contexto é tomado como categoria essencial e determinante da existência do texto. A História literariamente representada ganha muitas vozes e múltiplos pontos de vista, deixa de ser considerada um todo cristalizado e homogêneo e passa a ser analisada como conseqüência de fenômenos sociais e políticos que se concretizam através da ação de cada um dos indivíduos.

É assim que o pós-colonialismo e a estética ditada pelo chamado multiculturalismo repercutem em discursos originais e singulares. Derrubam-se e resgatam-se mitos, constróem-se e destróem-se e reconstróem-se utopias, buscam-se saídas para a incerteza contemporânea na África de língua portuguesa (assim como no Timor Leste), descortina-se, enfim, um outro papel para essas literaturas: a sua tradução. E, se a escritura é uma espécie de “sina atribuída a”, esta é a sina da caboverdeana Orlanda Amarílis, primeira escritora do arquipélago publicada em livro: a tradução dos velhos e dos novos signos.

3 A singularidade caboverdeana

A história de Cabo Verde nos remete, em sua origem, a uma variedade étnica e a uma sociedade multirracial marcada por uma mistura lingüística de que se formou o crioulo, e nos remete, no presente, à estagnação de uma sociedade regida por valores arcaicos impostos pelas características geofísicas. Veja-se que, quando os portugueses chegaram ao arquipélago, em 1456, as ilhas não eram habitadas e, por estarem situadas entre a metrópole e as colônias do continente, os navios negreiros aí deixavam contingentes de negros insubmissos ou doentes, do que resultou a variedade étnica e o caldeamento lingüístico. É a *terra trazida*,¹⁷ de Manuel Ferreira.

Por outro lado, a grande característica climática do arquipélago é a irregularidade da chuva. Em período de seca, a população é dizimada e os sobreviventes emigram para fugir da fome e da sede, numa grande semelhança com o circunstancialismo humano do Nordeste brasileiro, onde a temporalidade se assenta na mesma base: seca, ilhamento, força opressiva da tradição. Essa soma de fatores formadores de Cabo Verde, resultando na mestiçagem, em que o mulato tem ênfase especial, provoca a condição apontada pelos sociólogos como inferiorizante e que

Gilberto Freyre,^{18,19} equivocadamente, definiu como uma gente que querendo ser europeia se exclui da África. Ou seja, uma gente situada entre um regionalismo europeu ou africano.

Para Gabriel Mariano²⁰ o mestiço teve, em Cabo Verde, o papel que “nas Áfricas” pertenceu ao português e, no Brasil, ao reinol. Com a mestiçagem, as simbioses, os sincretismos e as sínteses várias, anula-se, praticamente, pelo exercício da sobrevivência, a subordinação colonial. É o que Manuel Ferreira²¹ aponta como um novo tipo de relação a substituir colonizador/colonizado, uma vez que a própria administração passa para as mãos de uma burguesia caboverdeana.

Em Cabo Verde, depois de uma fase em que os povos em contacto teriam confusamente procurado um motivo de entendimento seguir-se-ia uma outra de harmonização íntima de culturas, propícia ao aparecimento de uma nova sociedade. Para esta sociedade crioula passaram as terras, o comércio e a agricultura; ela apossou-se também do funcionalismo público. De modo que é exacta a afirmação que se refere ‘à transferência’ de poderes a que podemos atribuir igualmente um sentido sociológico cultural, pelo que ela traduz ou sugere da vitalidade dos valores regionais caboverdeanos no seu contacto permanente com a cultura portuguesa. Já uma vez afirmei que desse corpo- a-corpo entre a cultura caboverdeana e a cultura portuguesa resulta muitas vezes uma absorção de estilos portugueses, quando não se dá a substituição do português por aquilo o que já é nitidamente e dinamicamente crioulo.²²

Na verdade, a falta de recursos, a pobreza do solo, a pequenez das ilhas e a irregularidade das chuvas, tudo fez com que os portugueses não tivessem interesse de investimento. Aí, por exemplo, não se tentou introduzir, como em outros territórios, a grande plantação que traria consigo o diretor, o capataz, a monocultura e a descaracterização regional, ainda que Portugal estivesse sob o fascismo salazarista e Cabo Verde sofresse o fascismo numa situação colonial.

Assim, Gabriel Mariano refere dois movimentos opostos, o ascendente, aristocratizante, de negros e mulatos em contacto com a cultura de língua portuguesa, e o descendente, democratizante, das “elites da terra” que difundiram as coletividades e as instituições culturais desse contacto. Há, portanto, uma História de unidade na diversidade e de harmonização de antagonismos.

Comenta Alberto Carvalho²³ que

Contra a idéia (ideologia), talvez mais cativante, da completa submissão da sociedade crioula ao poder colonialista, parece-nos bastante produtivo colocar o processo sócio-cultural da nação caboverdeana na dependência da dinâmica da burguesia protagonizada pelos ‘filhos da terra’, detentores de recursos econômicos que em outras colônias pertenceram ao reinol. A este conjunto de elite negro-crioulo, mestiço e branco-crioulo se deverá ligar a idéia de ‘consciência

da nação’, ela própria em face do ‘outro’, em nome de uma realidade – ‘povo’ que apenas na segunda metade do séc. XIX começa a ter contornos definidos e a assumir o princípio ativo da homogeneidade.

Conforme Pierre Rivas,²⁴

la miscégénéation fait du Cap-Vert, au sein des sociétés créoles, un cas d’acculturation exceptionnelle ‘um décentrement initial et fondateur’ (Jean Benoist), décentrement entre créole et portugais, entre deux registres de l’être, du monde et des pratiques discursives, deux pôles (métaphorique et métonymique).²⁵

Se a terra trazida não é terra de origem, não é terra herdada, tampouco conquistada, seu povo termina assumindo características bem distintas daqueles das demais ex-colônias de língua portuguesa na África: é a terra do temperamento da amorabilidade,²⁶ de um outro tipo de escravidão que ultrapassa a relação colonizador/colonizado para sucumbir à força escravizadora da própria terra. É onde o sonho passa a força revitalizadora, dentro do princípio de Manuel Lopes, autor do primeiro texto ficcional caboverdeano (1936),²⁷ de que o homem está ligado a fatores exteriores, os sonhos, às razões práticas. É onde se instaura o grande dilema do habitante do arquipélago: o ter de partir querendo ficar, porque se estabelece, entre a terra e o homem, uma perfeita simbiose, sem possibilidade de cisão.

Esse dilema faz parte da estrutura mental do arquipélago. Como quer Pierre Rivas,²⁸ a insularidade e o desenraizamento constituem duas estruturas antagônicas da identidade caboverdeana, “l’île, elle-même apparaît comme un abandon physique du continent maternel”,²⁹ daí a transformação desta insularidade geográfica em *insularidade existencial*. É a geografia da *ansiedade*, como refere Natalia Correia,³⁰ é exílio, é prisão e constrói no mar um caminho mítico de uma vida idealizada. É a ilha, circunstância imediata, e uma pátria “située dans un ailleurs mythique”,³¹ na definição de Yannick Tarrieu.³²

Les littératures aliénés trouvent leurs paradigmes culturels ailleurs qu’en elles-mêmes. L’identification au Père, dans ces littératures ex-colonisées, est celle du Père colonisateur Blanc; c’est pourquoi, souligne R. Bastide, ces littératures sont marquées au départ du stigmate de l’imitation.³³

O estigma da imitação aprofunda a identificação com o Brasil, sobretudo com o Nordeste e seu circunstancialismo, promovida pela *Claridade*, ou o próprio enraizamento voluntário ao continente africano, através da proposta da *Certeza* e da visão que enceta por influência do Neo-Realismo português, não anulando, entretanto, a evolução da experiência estética caboverdeana.

Convém que digamos que é a partir de 1936 que a literatura realizada em Cabo Verde começa a caminhar em direção a uma organização sistêmica, com o movimento decisivo que foi a *Claridade*, inspirado na revista

homônima criada por Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Manuel Lopes. O movimento propunha o deslocamento de uma visão europeia para o passado do arquipélago, ao mesmo tempo em que recusava a tradição portuguesa. Procurava assumir a modernidade, sobretudo a realista, a busca das raízes antropológicas e culturais, manifestada no gosto pela etnografia e filologia do crioulo e, ainda, a valorização da criatividade popular. Apontava, dessa forma, a descoberta de um espaço marcado pela insularidade, pela fome, pela seca, pelo mar feito prisão e caminho de uma cultura essencialmente mítica.

Guiados pelo Modernismo brasileiro e baseados na semelhança com o Nordeste, os seguidores da *Claridade*, afirma Pires Laranjeira, “encaram a independência política brasileira como factor de relevo para a assunção de uma literatura própria, nacional, e reconheceram a necessidade do regionalismo como primeira condição para fugir à ditadura literária da metrópole europeia” (1992, p. 23).

Entretanto, “os homens que ousaram contrariar a tradição clássica, escolástica e colonial da cultura caboverdeana eram intelectuais puros, no sentido de que não intentavam qualquer movimentação política, pois não se lhes conheciam filiações pragmáticas ou sectárias”, comenta ainda o autor (idem, *ibidem*).

O conceito regional da *Claridade* é substituído pelo conceito nacional da geração que a seguiu: a da *Certeza*, de 1944, que, sob a influência do Neo-Realismo português, do romance regionalista nordestino brasileiro e da introdução de uma visão dialética marxista, adentra por uma concepção nova do coletivo. Nela, a Segunda Grande Guerra tem papel de grande importância, na medida em que recusa o restrito e o tribal, colocando em seu lugar a luta pela inserção de Cabo Verde, como nacionalidade, dentro do contexto africano. Há a percepção de que o destino histórico e político do arquipélago está intimamente vinculado ao contexto africano.

A ruptura propriamente dita em relação à tradição “claridosa” é [...] ensaiada mais tarde nas páginas do boletim *Cabo Verde*, publicado na cidade da Praia, no qual Amílcar Cabral fizera, em 1952, apelo a uma literatura politicamente mais empenhada e onde Gabriel Mariano e Ovídio Martins, desta feita no primeiro e único número do *Suplemento Cultural* do referido boletim, saído em 1958, publicaram poemas onde era notória a influência do movimento nacionalista que, nessa altura, dominava a vida política e social do continente africano. Um ano depois, em 1959, coube aos que deram voz ao *Boletim dos Alunos do Liceu Gil Eanes* percorrer, a partir do Mindelo, os mesmos trilhos estético-políticos.

O antievencionismo acentua-se com essa geração. ‘Gritarei / Berrarei / Matarei / Não vou para Pasárgada’, versos de Ovídio Martins, confirmam-no. Mas mais. Com esses jovens, certamente por impulso

de Amílcar Cabral, o rumo da caboverdeanidade, enquanto interpretação do destino caboverdeano, começa a passar por África, pelo continente africano. Conseqüentemente ganha expressividade a dualidade entre a tradição estético-política inaugurada pelos ‘claridosos’ e, de certa forma, continuada pelos da ‘geração de 40’, e a posição da ‘geração de 50’, no fim, a ‘geração nacionalista’, [...] vindo muitos dos seus elementos a integrar as fileiras do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde – PAIGC, o movimento que conduziu, quase que exclusivamente, a luta de libertação nos dois países.

Entretanto Teixeira de Sousa manteve acesa até aos anos 90 a chama da *Certeza*. É, após a independência e, pelo menos, durante uma década, o romancista caboverdeano de referência.³⁴

Ao lado do *Cabo Oficial* (1949), do *Suplemento Cultural* (1958), do *Seló* (1962), do *Raízes* (1977), pode-se falar do *Ponto & Vírgula* (1983) no processo de desenvolvimento cultural do arquipélago, mas eles vêm, ainda, no ideário daqueles dois movimentos: *Claridade* e *Certeza*. O que, segundo Manuel Ferreira (1997, p. 28) “não invalida que, para além das eventuais ou possíveis subdivisões, não venha a considerar-se a literatura caboverdeana em duas grandes fases: antes e depois da *Claridade*.” O que Germano Almeida³⁵ vai corroborar anos mais tarde:

[...] É verdade que continuamos a dormir à sombra dos louros da ‘Claridade’, como se isso nos bastasse. Não tentamos ultrapassar, continuar a experiência ‘claridosa’. E nem houve ruptura entre essa geração e as actuais; a viagem literária que eles fizeram fi-la eu 50 anos depois, veiculado a um meio mais urbano...³⁶

Cabo Verde, hoje, uma república independente desde 05 de julho de 1975, tem uma outra realidade política e histórica diferente do período de colonização, uma realidade que traz no seu bojo todo um longo trajeto, a partir da própria origem, passando pelas questões étnicas e geográficas, pela *Claridade* (1936), pela *Certeza* (1944), pelo PAIGC (1956), Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde, pelas teses do pensador membro da minoria caboverdeana na Guiné, Amílcar Cabral, quando anunciava que cultura não é sinal de libertação, libertação, sim, é sinal de cultura. Tudo isso representando um sofrido processo de conscientização cultural e nacional, até porque as independências políticas e econômicas normalmente precedem a independência cultural que instaura, em última análise, a própria busca da identidade nacional.

Diferentemente, por exemplo, de Angola e de Moçambique, a independência constitui-se numa verdadeira revolução para Cabo Verde, no sentido – inicial – de desenvolvimento.

O desenvolvimento social e econômico por que passa o arquipélago – de 75 a 90 – modifica o panorama dos

quinhentos anos de tempo colonial. Entretanto, a falta de prática com a independência e com a autogestão, segundo Germano Almeida (1998), termina levando à privatização dos bens, a estrutura econômico financeira, de alguma forma, retorna a Portugal, e os problemas continuam os mesmos: a fome, a miséria, a evasão.

Do ponto de vista literário, a perplexidade limita a criação de tal modo que, logo a seguir à independência, a produção literária em Cabo Verde tem uma parada significativa. É quando surge a revista *Ponto e Vírgula*, em 1983, num país em que as revistas têm uma forte tradição.

Assim, a terra é, ainda, a do exílio e é prisão e leva o caboverdeano a construir, no mar, um caminho mítico de uma vida idealizada. A ilha é circunstância imediata, há uma pátria situada no depois do mar: a *Pasárgada*, o universo utópico do brasileiro Manuel Bandeira. *Pasárgada* está definitivamente incorporada à psicologia do arquipélago. Cantada e decantada pelos seus poetas, configura-se como o estrangeiro.

4 Uma Amarílis caboverdeana

Não obstante sua importância para o sistema literário de seu país e, ainda, o fato de ser uma das mais importantes escritoras dos cinco países africanos de língua portuguesa, pouco se conhece a obra de Orlanda Amarílis, embora traduzida em vários países.

Nascida em Santa Catarina, na ilha de Santiago, Cabo Verde, viveu seis anos na Índia, dois em Angola e fixou-se em Lisboa, adquirindo a condição diaspórica. Autora de *Cais-do-Sodré té Salamansa*,³⁷ *Ilhéu dos pássaros*³⁸ e *A casa dos mastros*³⁹ iniciou sua carreira literária na revista *Certeza* (1944), publicação de grande importância na atividade cultural da época e na literatura caboverdeana; viveu o imperialismo e vive a descolonização, mas, em especial, vive a condição de caboverdeanidade, a ligação íntima com a terra, sua gente, seus valores culturais.

Orlanda se insere entre as mulheres que contam a história das mulheres dentro da História do seu país. Daí a força da construção de suas personagens femininas, essas “ilhas desafortunadas” a que refere Pires Laranjeira.

Retratos de mulheres, às vezes. Outras, retratos de mulheres com paisagens ao fundo, lá ao longe, muito longe, no espaço e no tempo, contando histórias de vidas ou vidas sem história. Melhor: vidas vazias, vidas caindo no vazio (sem futuro, sem amor, sem trabalho, sem alegria. (Idem, ibidem).

Entretanto, sua grande personagem é o caboverdeano, o povo que aquelas mulheres representam, no arquipélago e em Lisboa sobretudo, mergulhando em duas vivências e em duas memórias. Segundo Fernando Mendonça (1984), se os seus contos são caboverdeanos, a sua arte é universal e nada fica a dever às escritoras que, no continente, vão

escrevendo o que de melhor a literatura portuguesa tem apresentado nas últimas décadas do século 20.

A imagem do arquipélago, visto de si, nos contos de Orlanda Amarílis, é a mesma denunciada pelo *Movimento Claridoso* (1936), quando se desloca, na literatura, a visão do continente europeu para as ilhas marcadas pelo drama da chuva, tão bem retratado na poesia barbosiana. É como aparece em “Thonon-les-Bains”: “Sabe comadre, a vida aqui já não podia continuar como era. Sete anos sem chuva é muito. Eu não tenho nem uma migalha de reforma de Deus-Haja” (1983, p. 14). Ou, ainda, em “Prima Bibinha”:

Papiar de nada papiar na vida de gente na novidade de dji de Sal, naqueles avião na camim de Angola, na camim de terras deste mundo. Nunca falavam da falta de chuva. Pâ quê? Nove ano sem chuva pâ quê falar mais em chuva? Comida? Deixa-me rir. Pão com rebuçado, um caneca de qualquer chá, aperta o cinto, carinha contente. Carinha contente ou então ir pâ criada pâ casa de gente-branco.⁴⁰

E a evasão, em busca de algo melhor, da *Pasárgada*, como solução de vida é retratada, ainda, em “Thonon-les-Bains”: “Como comadre, medo de quê? Medo de nada. Gabriel explicou tudo muito bem explicado. Piedade vai agora, depois, daqui a uns dois anos vai o Juquinha, depois Maria Antonieta e depois vou eu mais o Chiquinho” (Idem, p. 13).

A imagem original, entretanto, tende a ser substituída por uma outra, em que predomina a subjetividade e a afetividade, quando há o deslocamento para o espaço geográfico exterior, onde a *Pasárgada* sofre o processo de apagamento, adquirindo sua real dimensão: a do imaginário.

Ocorre que, na definição essencial do espaço exterior, instaura-se o problema da hierarquia cultural, estabelecendo-se as diferenças entre o *eu* (caboverdeano) e o *outro*.

Se há o registro de que o parecer ao *outro*, através do processo de assimilação, significa ascensão e prestígio, logo, no espaço estrangeiro, revela-se uma sociedade que discrimina, exclui e marginaliza, e a utopia se desfaz. Não há a possibilidade de ser um igual ao *outro*, até porque, faz-se a descoberta de ser emigrante, o que significa, naquele contexto cultural, a descoberta de que: “Emigrante é lixo (...) emigrante não é mais nada.” (1983, p. 25).

Chegamos, portanto, à grande questão que ocupa o pós-colonialismo que é a questão da etnia. Todas as antigas metrópoles coloniais do ocidente europeu, e aí se inclui Portugal, se vêem procuradas pelos antigos colonizados. São os africanos, por exemplo, sujeitos a um novo processo de etnização em Portugal. Quer dizer, se em sua terra natal são um povo, aí, na antiga metrópole, formam uma etnia. Primeiro, porque são de fato uma minoria,

e a minoria não é só numérica (na prática, há majorias que funcionam como minorias, como a população de Angola, ou Moçambique, ou do Timor, sob dominação colonial), a minoria corresponde a uma representação cultural diversa da cultura majoritária. Mas, mais do que isso, constituem também uma etnia pelo fato de estarem desterritorializados, serem discriminados e desenvolverem laços de solidários, culturais, lingüísticos, raciais e religiosos, inclusive concentrando-se geograficamente. É o caso dos caboverdeanos no Bairro da Estrela, em Lisboa.

Observa José Carlos Venâncio⁴¹ (1998), em seu estudo sobre etnicidade e nacionalidade, que a afirmação cultural (onde se inclui literatura, música, artes em geral, enfim) da etnia europeizada conflui com “franjas” da sociedade de acolhimento, num processo de osmose cultural ou de interlocução. São as chamadas margens deslizantes do deslocamento cultural.

É importante esta observação porque, de acordo com o grau de confluência sofrido, há a fragilização do sentimento de pertença e a criação do “terceiro espaço” a que se refere Bhabha,⁴² aportando no hibridismo, cultural e político, lugar paradigmático do mundo pós-colonial, na construção de um objeto que é novo “nem um nem outro”, acolhendo a diferença sem uma hierarquia.

Para Venâncio

a etnia surge como um importante, senão o mais importante, enquadramento identitário antes e depois do colonialismo. Mesmo mais importante do que a nação que, como sabemos, é um referente identitário que [...] hoje, em tempos de pós-colonialismo, pós-modernidade e de globalização acentuada, de tão flagelada está certamente fragilizada.⁴³

Ora, sendo a literatura resistência, resultado e reinterviniência no tempo histórico, pela sua força como matriz geradora e definidora do social, tornando-o aberto à ação, as narrativas transnacionais de migrantes, colonizados ou exilados, ocupam espaço cada vez mais relevante, criando uma nova (e mais real) imagem discursiva na confluência entre a História e a literatura, possibilitando que seja lida de um outro modo.

É nesta confluência, a partir da própria confluência de espaço e de tempo, de diferenças culturais, marcada por inclusões e exclusões, colaborações e contestações, que a identidade nacional (política e cultural) ganha outra face, novos signos.

Nos contos de Orlanda, Lisboa é o *mar* e, nesse *mar de Lisboa*, há, apesar de toda a refração do espaço exterior, a tentativa de reterritorialização. Ela se faz em Campo de Ourique e na Calçada da Estrela:

Campo de Ourique deve ser bom. É campo. Leiras de favonas a trepar milheral acima. Mangueiras de sombra dengosa a tapar nossos beijos de fugida no pescoço das cretcheu, canas chupadas perto do trapiche, grogue

escarrapichado de canecas de folha. E vai daí, caíram todos em Campo de Ourique. Era campo. O nome dizia-o. E sobre a Calçada da Estrela foi uma coisa semelhante. É calçada, divagavam. Utopias de quem vai para longe. Calçada como as nossas da Morada. Polir a calçada à procura de descobrir um overtime qualquer, dar com o pé na calçada à caçada de noitadas em casa de nhã Camila de nhô Manê Cantante, que Deus-haja os dois, desafronta com estrangeiros de bordo-de-vapor por causa das nossas tchutchinhas, brigas com garrafas de gargalo partido quando qualquer um nos tira em despique. Calçada de Estrela deve ser isso mesmo. Mornar, brigar, apanhar uma fusquinha para esquecer esta vida triste de emigrante. Ao menos é calçada, calçada como na Morada. [...] como toda a gente da Morada lá de Soncente. E pronto, concluía ele, vieram todos cá parar.⁴⁴ (1989, p. 31).

Apesar do esforço da re-locação espacial e dos conseqüentes sentidos produzidos como forma de preservação da cultura de origem com seus mitos, lembranças, expectativas e interesses comuns, o caboverdeano termina por descobrir as diferenças na relação com o *outro*. É através de experiências únicas e intensas que se agudizam a visão e o espírito críticos, e se agranda o sentimento de saudade. A transformação do desconhecido em conhecido não significa a possibilidade de domínio, de liberdade, de plenitude de ser.

O *eu* torna-se paciente e testemunho histórico, e a imagem é, portanto, como querem Machado e Pageaux, o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais ou, em outras palavras, a representação de um espaço ideológico confrontado com o espaço de origem e, porque se reconhece a hegemonia do *outro*, a cultura de origem é sempre receptora. Assim, o estrangeiro torna-se expositor dos problemas inerentes àquela e à sua condição perante o *outro*, quando não, ainda, na esfera da hibridação, onde a hierarquização desaparece.

Se a afirmação da identidade está incorporada ao território, à imagem primeira do arquipélago, a da *terra madra* sobrepõe-se uma outra, traçada apenas pela geografia humana onde mais alto fala o temperamento “amorável” caboverdeano.

O livro *Ilhéu dos Pássaros* (1983) é todo um canto de saudade e *A casa dos mastros* (1989), define: “Caminho de emigrantes, caminho da procura, caminho de ir e voltar” (1989, p. 48).

Agora, não há *Pasárgada*. *Pasárgada* revela-se como exílio, no seu sentido mais amplo. Há, agora, o arquipélago e há o estrangeiro e a noção – descendente do ideário da *Certeza* – de que “estrangeiro é estrangeiro e Soncente é Soncente”.⁴⁵ Ou o estrangeiro é estrangeiro e Cabo Verde é Cabo Verde. E o que é Cabo Verde, o impressionante conto “Esmola de Merca”,⁴⁶ que compõe *Cais do Sodré té Salamansa* (1991), expõe, num olhar sobre o *eu*, através da experiência comum, quotidiana, da chegada da ajuda externa, o que acentua o grau de miserabilidade. Orlanda

Amarílis revela, com precisão, a condição sócio-histórica do povo caboverdeano. É quando o texto de Amarílis, tocando nos problemas mais ingentes do povo, permite-nos a contemplação desses atores sociais, que retratam, com surpreendente realismo, a experiência local. “O povo fora-se juntando do lado de fora. Aguardava. Não fora preciso avisá-lo. Ainda o vapor não havia alcançado o ilhéu Raso e ele sabia: a esmola dos patrícios vinha pela baía dentro”.⁴⁷

“Esmola de Merca” é um conto seco. Em sua estrutura linear por adição, vai, num crescendo, num tempo marcadamente cronológico, no plano do real objetivo, fazendo-se crônica social e recuperando, no Mindelo, o espaço da experiência de uma sociedade corroída pelo drama da miséria.

Conto aberto ao popular, sem nenhuma preocupação estética de experimentação, faz com que suas personagens saiam do meio objetivo e sociológico, trazendo como pano de fundo o desespero da fome, do frio, e a passividade popular, e, aí, se destacam tipos transindividuais, aqueles que carregam consigo a psicologia e o comportamento da classe a que pertencem. É neste quadro que a velhota “de tronco abaulado sob a cabeça a tremular” aspira por comida: “Nô Senhor me perdoe, quase me esqueci do gosto da cachupa – disse baixinho e riu. Atemorizada porém fez o sinal da cruz. – Dias-há no mundo eu não tenho comido cachupa nem nenhuma comida de caldeira.”⁴⁸ E é neste quadro que Orlanda constrói a fascinante Mam Zabêl, que se agranda na representação desse povo. Ela é o povo, o povo de braços descarnados e, quando recebe sua esmola, as roupas mandadas da América, é a imagem da desolação. A velha lembra “um fantoche de cores, um desgraçado palhaço de um circo sem nome”.⁴⁹

Quer dizer: Orlanda Amarílis acolhe a realidade, fazendo do seu texto denúncia, encaminhando, entretanto, para o desprezo melancólico, quando o realismo social aponta para o sentimento trágico e a situação absurda num cotidiano estático, esvaziado de sentido.

Ocorre que o presente não é luta, é contemplação de si mesmos enquanto atores sociais na representação de sua condição histórica. A ajuda sistemática, paternalista, traduz-se num artifício: não atinge nem a estrutura social nem a econômica nem a cultural do arquipélago. Agindo como entorpecente, apenas nutre a tendência à substituição de um certo imobilismo por outro e apenas acentua a diferença: estrangeiro é estrangeiro, Cabo Verde é Cabo Verde. E, o que é interessante, ainda que se aceite a esmola, não se aceita a interferência cultural. Então, estabelece-se a cisão e a tentativa de fechamento. “Nós não precisamos de nenhuma moda de estrangeiro li na Soncente. Já sei, vais dizer-me nossos patrícios mandam dinheiro de estrangeiro. Já sei tudo isso. Mas dinheiro de estrangeiro é uma coisa e modas de estrangeiro é outra, bô ouvi?”⁵⁰

No fechamento em torno de si, há o enraizamento na própria insularidade, que se assume como insularidade existencial e idiossincrásica caboverdeana, numa espécie de fusão telúrica e maternal, num revolver de raízes e mitos que, como expressão da relação de uma cultura mítica com a sociedade que a produz, trazem consigo a revelação da própria essencialidade do arquipélago.

Bhabha,⁵¹ como Franz Fanon,⁵² ao tratar do assunto, reconhece a importância dos povos que foram subordinados de afirmar suas tradições culturais e de recuperar suas histórias, mas, ao mesmo tempo, alertam para a fixidez e o fetichismo de identidades no interior da calcificação de culturas coloniais. Orlanda percebe esses riscos, daí por que, ao mesmo tempo em que resgata a tradição, tira dela o tom celebratório e sacralizante.

Ocorre que Orlanda Amarílis é, ela mesma, um sujeito híbrido, diaspórico, tal qual Andresa de “Cais do Sodré”, e, como tal, propõe uma visão oriunda do distanciamento: a da reterritorialização e, neste deslocamento, distopia e utopia se permeiam. A desesperança da imagem fortalece uma idéia qualquer de esperança jogada aqui e lá e num outro lugar que não é aqui e não é lá, embarcadas que são, suas personagens, numa *Pasárgada* itinerante.

Talvez seja o momento de nos perguntarmos o que, afinal, define a identidade caboverdeana nos contos de Orlanda. Fundamentalmente um território, uma cultura, um temperamento: os elementos que Orlanda Amarílis trabalha em seus contos, no espaço que transita entre São Vicente e Lisboa. Lá, o chão. Aqui, o exílio. Lá, uma geografia que se divide entre a *terra madrastra*, com seu ilhamento e sua miséria, e a *terra longe*, a *Pasárgada* cheia de promessa, diante de um mar caminho e obstáculo. Um espaço determinante da temporalidade porque a *terra longe* é sempre futuro, e o futuro, melhor do que o presente. E o evasãoismo, como bem observa Mariano, pertence à condição de ser do caboverdeano, é a condição de um povo mestiço vindo da escravatura, mal nutrido e mal tutelado. Mas, no olhar voltado para a terra natal, o passado, a despeito da terra, reforçando a *mitologia doméstica*,⁵³ é o agente revelador da felicidade da casa e a possibilidade de ser.

A língua crioula aponta para a *terra-mãe*, para a plena identidade, enquanto a língua portuguesa está a serviço do desejo de libertação da tutela experiencial daquela. Assim, se uma das expressões da cultura nacional caboverdeana é o crioulo, a partir de uma certa fase da sua formação intelectual e das suas experiências sociais, o caboverdeano se torna bilíngüe, não apenas falando, mas escrevendo também.

Aí se favorece a convivência de falares, o hibridismo, os neologismos, a invenção permanente que, em Orlanda Amarílis, constitui um traço de singularidade, ainda que não dentro da ruptura e da invenção que marcam, por exemplo, Guimarães Rosa ou Luandino Vieira ou Mia

Couto. A construção do seu texto, embora integrado à *Certeza*, que praticamente desconhece o dialeto na sua busca de universalidade, é voltada para a fonte inesgotável de recursos estilísticos em que se configura o próprio crioulo. Há, por isso, uma espécie de reapropriação do lastro dialetal de grande rigor e efeito sugestivo imagético, em que o real, os gestos, as falas, o quotidiano, a análise social e psicológica emergem no desvendamento do espaço e das sensibilidades das gentes de Cabo Verde de que, entre outras, a narrativa “Luísa, filha de Nica”, de *Cais do Sodré té Salamansa*,⁵⁴ pode bem ser paradigma.

Do ponto de vista ideológico, a produção literária em crioulo ou, melhor dizendo, com o uso do crioulo, passa pela fase lírica, às vezes portadora de uma conotação social, e pela fase marcadamente ideológica, de protesto e de invenção política. O texto amariliano medeia as duas fases ao trazer consigo a essencialidade, o temperamento e o caráter de um povo marcado pelo temperamento “amorável” e pela nostalgia, a nostalgia de quem parte, a tristeza de quem fica.

Há, ainda, que falarmos, ao lado da morna, a expressão musical que mais completamente realiza a vida caboverdeana, do temperamento morabe, principal motor da conduta e do pensar crioulo, o culto da vizinhança, a forma de intimidade de relação entre os humanos, onde há o culto das famílias ou de uma grande família, como identidade, e entre os humanos e as coisas, extensível mesmo aos estratos sócio-econômicos mais altos da sociedade onde são mais nítidos os ecos da influência européia.

Se tempos e povos possuem a sua mitologia e se ela reflete o pensamento espontâneo de cada variedade de homens, o mito se traduz por uma espécie de alma íntima, de expressão sintética onde se encontram fundidas e unificadas todas as suas faces. Em Orlanda Amarílis, de modo geral, sua representação gera a afirmação de uma identidade cultural que transgride a imposição de uma identidade racional, a européia. Aqui, o mito não é uma narrativa alegórica ou simbólica. É a apreensão mesma da realidade africana, onde é típico que seu aspecto sobrenatural seja tomado por real e natural, numa ligação entre cultura e realidade regidas por qualidades mágicas. Interferem espíritos ou almas, seres fantásticos da sombra, como representação do mundo cósmico e seus fenômenos e do mundo físico com seus sonhos e alucinações. Nas suas relações com os espíritos, há decorrência de rito através do qual se luta e se quer afastar os demônios e os espíritos ruins, o quebranto e o mau olhado. E, ligado aos espíritos, predomina o apego à terra, com todas as dificuldades que possa oferecer, porque a terra, mesmo a *trazida*, é o elemento fundamental de sua identidade.

Aí, o espetáculo é a vida. A representação é a vida. O real pertence à morte, à dimensão do imaginário de que

A casa dos mastros (1989) e os sete contos que a compõem podem ser paradigmas ao articularem-se entre si pelos ciclos de vidas e mortes. E, na representação da vida, o papel caboverdeano é, em Lisboa, a procura de um papel social, um papel sempre insuficiente, porque a verdadeira significação e a verdadeira identidade estão presas às ilhas. Assim, o *Cais do Sodré* é porto de chegada e de partida, mas *Salamansa* é a reconquista de ser, o lugar das origens. A temática de *Ilhéu dos Pássaros* (1983) é, fundamentalmente, calcada no exílio, funcionando como uma espécie de legenda caboverdeana. Partir para querer voltar, temas de mornas e de contos, convivência com a *hora di bai*, hora de dor, e a *sódade*. É através do que, nos textos de Orlanda Amarílis, os seres ficcionais se fazem a si mesmos agentes de caboverdeanidade, no sentido de manter as raízes profundas que os ligam ao seu meio, e de oferecer, aos caboverdeanos, o orgulho étnico e nacional, buscando romper com a inferiorização e a marginalidade, alertando para o fato de que deixar-se aculturar é perder o orgulho de si, romper laços, tornar-se *cigano errante*,⁵⁵ condenado à solidão.

Ora, o sujeito errante, condenado à solidão, é o sujeito sob processo de hibridação, aquele que, mantendo a essencialidade do lar, perde-a e, aculturando-se, perde a identidade e, das duas perdas, o nascimento do novo, o que produz uma sensação de perda de pertença: não mais caboverdeano (como caboverdeano antes da diáspora), nunca português, porque caboverdeano. Do apagamento das duas identidades, o surgimento de uma terceira.

Voltando ao início destas reflexões, Homi Bhabha propõe que o momento que vivemos é um “momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”.⁵⁶ Neste momento, ainda segundo o teórico, as narrativas perpassam as subjetividades para focalizar o que se produz na convergência de diferentes culturas que, por sua vez, dão início a novos signos de identidade. Isso é Orlanda Amarílis e conto paradigmático do que se afirma é “Cais do Sodré”.⁵⁷

Andresa, há 15 anos em Portugal, tal qual Orlanda, é uma mulher de fronteira, uma caboverdeana que, a despeito de todo o esforço, traz consigo o hibridismo, uma diferença interior, o que se evidencia ao encontrar a conterrânea Tanha. Ao reconhecer Tanha como patrícia, desconhece-se como igual, num processo que sequer chega a compreender. Se o passado pode constituir uma ponte entre as duas, ou entre Andresa e Cabo Verde, ele também é vencido, relembra, “como se nunca se tivesse despegado da Mãe-terra”.⁵⁸

Nos contos de Orlanda, o reconhecimento nacional se dá pela redescoberta espaço-temporal. Perde-se a identidade e guarda-se a utopia de recuperá-la na terra de origem.

É como a produção literária de Amarílis se inscreve na cultura, na história e na evolução social de um arquipélago que escraviza e de uma estrangeiro que interfere e marginaliza. Entre os dois, entretanto, caboverdeanamente, Orlanda e suas mulheres priorizam o arquipélago, até porque, estar e ser as ilhas – com a morna, a cabra, o grogue, o crioulo, os espíritos, o ilhéu dos Pássaros – foi e continua sendo o mesmo que ter seu passe e sua senha. As mesmas dificuldades seculares, mas, nelas, a possibilidade de ser, a certeza, contrariando Jorge Barbosa, de que, para além de *Pasárgada*, há um saber de um lugar “onde Deus tinha depositado meu destino”.⁵⁹ E, depois, quando a seca se tornar insuportável, há de haver um outro em que se seja “amigo do rei” e, ainda que Ovídio Martins cante: “Pedirei/ Suplicarei/ Chorarei/ Não vou para Pasárgada” (1986, p. 79), ainda assim, há a história e o seu recomeçar, porque, segundo Orlanda, “Caminho de emigrantes é caminho da procura, caminho de ir e voltar”.

5 Um as últimas considerações

Era convicção de Jorge Luís Borges que as obras literárias nunca são simples memórias, elas reescrevem as suas lembranças e influenciam os seus precursores. Isto é, resgatam o passado, no presente, com vistas ao futuro, outros presentes, instaurando sobre o tempo, sobre o outro e sobre si mesmo, novos olhares.

No pós-colonialismo, essas lembranças que influenciam precursores, têm uma conotação especial, e Said vai bem ao ponto, quando esclarece que

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado [...] como uma instigação de práticas diferentes, como visões potencialmente revistas [...] que tendem para um futuro pós-colonial, com experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado pelo colonizador, como parte de um movimento geral de resistência.⁶⁰

Em Orlanda Amarílis, a luta pela resistência é a da resistência da identidade cultural, por um lado, e, por outro, pela sobrevivência das gentes que suas mulheres representam. Daí porque suas histórias são tecidas com a experiência caboverdeana, de carências, de encontro com as raízes míticas a revelar a própria essencialidade do arquipélago. Entretanto, ainda que presa à reiteração da temática social da terra, com seu sofrimento, sua fome, seu ilhamento e seus mitos, diaspórica, consegue contrastá-la com a cultura portuguesa, sob a forma de um olhar distante e não raras vezes estranho, sem deixar de abrir-se para a originalidade de diferentes recursos estilísticos.

Quer dizer, ainda que a essencialidade caboverdeana aí esteja, ainda que como afirma Manuel Ferreira,⁶¹ trata-se de uma linguagem caboverdeana das mais bem

conseguidas, os procedimentos europeus de construção também estão, seja na forma de retrocessos e avanços, seja, em alguns contos, na interferência do narrador, como em “Rolando de nha Concha”, quando, num momento de ruptura, dialoga com o leitor.

Da mesma forma, na relação com o mito, Orlanda aporta na relação racional. Há, em seus contos, também, possibilidade de revisão da realidade externa pelo fantástico,⁶² levando à descoberta de verdades fundamentais através de experiências cotidianas. É o caso de “Maira da Luz”, de *A casa dos mastros*,⁶³ kafkianamente esmagada, feito inseto, pelo meio sócio-histórico. Aí, se corrobora a idéia – ocidental – de que o pensamento mitológico é, por princípio, metafórico, o conteúdo dos mitos não é religioso, apenas se torna. Em “Luísa, filha de Nica”,⁶⁴ ao contrário, o mito serve para explicar e demonstrar o rito. Estamos falando em mitos culturais, mas também de uma sociedade arcaica onde ele é a alma da cultura homogeneamente representada: pela magia e pelo rito, como forma de manter a ordem natural e o controle social.

E, aqui, já se pode expressar a idéia de Patrick Chabal,⁶⁵ ao tematizar o pós-modernismo, em “What is África? Interpretations of post-colonialism and identity” de que

The two aspects of postmodernism which we might like to consider are those which are said to reflect the inter-connection between identity and values. The trust of the postmodernist argument is that the contemporary world is one in which individual identities are increasingly cross-cultural and values increasingly relative. The former because technological change and the globalisation of culture have created conditions in which societies experience progressively diverse cultural influences. The latter because the modern world is one in decline and the creativity of individualisms is seen increasingly to nourish artistic and scientific achievement.⁶⁶

Dentro dessas concepções, que ele diz talvez serem melhores ilustradas dentro da literatura, Chabal cita – como quase todos os outros estudiosos da pós-modernidade – os *Versos Satânicos* de Salman Rushdie, portadores da promessa e da ambigüidade da literatura pós-moderna, na medida em que combina a arte do Ocidente e a inspiração da cultura não ocidental. Referindo-se aos africanos, Patrick Chabal⁶⁷ recorre a Soyinka, que estabelece um diálogo com o Ocidente sem perder a essencialidade africana, seja na inspiração, seja na sensibilidade artística, e refere-se, também a Mia Couto.

The point being here that, regardless of the present condition of Africa, a genuinely creative African literature would be as resolute postmodern as its Western counterpart. Or rather, that the two are no longer separate but part of one universal literary creation which can speak to us all.⁶⁸

Por outro lado, Laura Padilha,⁶⁹ pergunta como pode viver a pós-modernidade quem não viveu a modernidade? Ora, se para Chabal,⁷⁰ a pós-modernidade se coloca

no arrastar da cultura local para as formas ocidentais, há que se pensar que é incontestável a influência da literatura europeia sobre as afro-asiáticas, tanto mais se considerando a condição diaspórica.

As tradições folclóricas, arcaicas, e a consciência folclórico-mitológica coexistem, ainda que em forma de resquício, com o intelectualismo europeu e pós-moderno. Assume-se uma inventiva autoral rica traduzida pela forma ocidental e pela liberdade do uso da mitologização e da recontagem da história nacional, onde, não raras vezes, a linguagem do mito respaldada no pensamento folclórico-mitológico é a própria realidade histórica, a realidade que influencia seus destinos.

E isso é fundamental. É óbvio que pouco importa aos caboverdeanos, marcados pela seca e pelo insulamento, a pós-modernidade. E, aí, Padilha tem razão quando relativiza a resposta à sua questão, ao afirmar que a pós-modernidade não se aplica integralmente a todas as colônias portuguesas afro-asiáticas e, talvez fosse melhor dizer que a todos os escritores das colônias portuguesas afro-asiáticas.

Entretanto, pensamos nós, a perspectiva é outra, é a dos desenraizamentos, de uma forma de vida que Bhabha expressa assim

é mais complexa que ‘comunidade’, mais simbólica que ‘sociedade’, mais conotativa que ‘país’, menos patriótica que patrie, mais retórica do que a razão de Estado, mais mitológica que a ideologia, menos homogênea que a hegemonia, menos centrada que o cidadão, mais coletiva que o ‘sujeito’, mais psíquica que a civilidade, mais híbrida na articulação de diferenças e identificações culturais ...,⁷¹

de desenraizamentos que ocupam um espaço liminar de significação, marcado pela voz das minorias, como a voz da mulher através de mulheres fortemente construídas, por locais “tensos de diferença cultural”,⁷² como esse em que Orlanda se situa e que expressa através de Andresa, de “Cais do Sodré”:⁷³ nem caboverdeana, como caboverdeana pré-diáspora, nunca portuguesa. E o estranhamento não é mais do que a consciência do sujeito híbrido, da não pertença, corroborando a idéia de apagamento da identidade das origens e da identidade cultural do exílio, para o encaminhamento a uma outra identidade, intervalar, organizada ou desorganizada no terceiro espaço, de quem está na fronteira.

Tomando o pensamento de Benjamin, apreendido por Bhabha,⁷⁴ o momento utópico não é horizonte de esperança obrigatório. Em Orlanda Amarílis, esse horizonte, paradoxalmente, é e não é, uma vez que é de outro espaço que cria suas condições discursivas, e, nelas, os signos culturais podem ser apropriados, re-historicizados e lidos de outro modo, como de fato o são. Essa é a diferença de sua *Pasárgada*: ela se reveste de real, uma *Pasárgada Caboverdeana*, marcada pela permeação entre a utopia e a distopia, mas onde ambas trazem a esperança: seja de que se restaure a comunidade,

seja de que se retome a cultura, entendendo a cultura como elemento da afirmação da identidade, seja de que se comunguem as práticas autênticas e novas, e que seja, acima de tudo: “Oh gente, se eu pudesse estar entre a terra e o mar e só sentir o céu azul por cima de mim! Se eu pudesse estar agora no Ilhéu dos Pássaros!”⁷⁵ um Ilhéu que seria olhado da mesma e de outra forma, mas sempre caboverdeamente olhado.

Notas

- 1 Doutora em Letras. Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- 2 PAGEAUX, Daniel-Henri. “De l’imagerie culturelle à l’imaginaire”. In: *Précis de Littérature Comparée*. Paris: PUF, 1989.
- 3 SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 4 Referência à música “Como nossos pais”, de Belchior, da década de 70, no Brasil, em pleno regime militar: Minha dor é perceber/Que apesar de termos feito tudo/Tudo, tudo que fizemos/Nós ainda somos os mesmos e vivemos/Ainda somos os mesmos e vivemos/Ainda somos os mesmos e vivemos/Como nossos pais
- 5 BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- 6 CHABAL, Patrick. What is Africa? Interpretations of post-colonialism and identity. In: *Pós-colonialismo e identidade nacional*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- 7 FLETCHER, Angus. *Literature of fact*. Columbia: Columbia University, 1976.
- 8 BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética. (A teoria do romance). Trad. Aurora Fomoni Ernadini e outros. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- 9 Isabel Allegro Magalhães, aponta essa diferença, no ritmo do discurso, na sintaxe, na semântica, na estrutura do texto, nas construções dos seres ficcionais, nas noções de tempo, alertando que aí está o “sinal de novidade flagrante” (1993, p. 163).
- 10 ARAMAGO, José. “História e Ficção”. *Jornal de Letras*, Lisboa, n. 400, p. 4-5, abr. 1990.
- 11 Márcia Duarte desenvolve excelente tese de doutorado sobre o assunto: *Os sussurros da sombra*: a literatura escrita por mulheres na América Latina como sub (versão) da história. Defendida na UFRGS em 2000.
- 12 Aqui, não há como deixar de lembrar o e texto de Ana Paula Ferreira, “Discursos femininos, teoria crítica feminista: para uma resposta que não é”, de 1993, quando, resgatando a pergunta de Freud: mas, afinal, o que querem as mulheres?, diz que a resposta talvez esteja no enigmático sorriso de Monalisa: “nós? nada e ainda assim tudo.”
- 13 Idem nota 5.
- 14 SAID. Op. cit.
- 15 FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- 16 SAID. Op. cit., p. 270.
- 17 A expressão é de Manuel Ferreira, e Maria Aparecida Santilli a retoma no estudo introdutório a *Hora di Bai*, romance de 1962, feito em quadros, que reproduz fotograficamente o cotidiano de Cabo Verde.
- 18 FREYRE, Gilberto. *Aventura e rotina*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- 19 Diz respeito à famosa polémica entre Freyre e o Regionalismo Claridoso. Para Freyre, como civilização luso-tropical (o que lhes conferia status de cidadãos portugueses, diferentemente dos angolanos, moçambicanos e guineenses), os caboverdeanos eram demasiados africanos, inclusive na língua, que via como sinal de africanidade.
- 20 MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana*: ensaios. Lisboa: Vega, 1991.
- 21 FERREIRA, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I*. Amadora: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- 22 MARIANO. Op. cit., p. 67.
- 23 Fragmento do prefácio, escrito por Alberto Carvalho, a MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana*: ensaios. 1991
- 24 RIVAS, Pierre. “Insularité et deracinement dans la poésie capverdienne”. In: *Les littératures africaines de langue portugaise*: à la recherche de l’identité individuelle et nationale. Actes du Colloque. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985. p. 294.
- 25 A miscigenação fez de Cabo Verde, no seio das sociedades crioulas, um caso de aculturação excepcional, “um descentramento inicial e fundador” (Jean Benoist), descentramento entre crioulo e português, entre dois registros de ser, do mundo e da práticas discursivas, dois pólos (metafórico e metonímico). (T.A.)
- 26 O temperamento amorável, pacífico e solidário que caracteriza o ilhéu. Salvato Trigo definiu assim o caboverdeano: o grogue, a morna e a cabra.
- 27 Russel Hamilton atribui a “O galo cantou na baía” o marco da moderna prosa narrativa caboverdeana.
- 28 RIVAS. Op. cit., p. 292.
- 29 A ilha, como tal, aparece como um abandono físico do continente materno. (T.A.)
- 30 Apud RIVAS, 1985, p. 292.
- 31 Situada num além mítico. (T.A.)
- 32 Apud RIVAS, 1985, p. 292.
- 33 As literaturas alienadas encontram seus paradigmas culturais no estrangeiro e não nelas mesmas. A identificação ao Pai, nessas literaturas ex-coloniais, é a do Pai colonizador Branco, é por isso que, salienta R. Bastide, essas literaturas são marcadas, em princípio, pelo estigma da imitação. (T.A.)
- 34 Fragmento de entrevista de Germano Almeida, cuja matéria é intitulada “Temo pelo futuro do meu país”, ao *Expresso*, Lisboa, 12 ago. 1998.
- 35 ALMEIDA, Germano. “Temo pelo futuro do meu país”. *Expresso*, Lisboa, 12 ago. 1998.
- 36 Idem, ibidem.
- 37 AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Lisboa: ALAC, 1991.
- 38 Idem. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano, 1983.
- 39 Idem. *A casa dos mastros*. Lisboa: ALAC, 1989.
- 40 A expressão *gente-branco* não se liga à raça, mas ao fato do indivíduo ser bem sucedido econômica e socialmente.
- 41 VENÂNCIO, José Carlos. “Etnicidade e nacionalidade na África de Língua Portuguesa”. In: *Pós-colonialismo e identidade nacional*. Porto: Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- 42 BHABBA. Op. cit., p. 51.
- 43 VENANCIO. Op. cit., p. 85.
- 44 AMARÍLIS, Orlanda. *A casa dos mastros*. Lisboa: ALAC, 1989, p. 31.
- 45 Idem. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano, 1983, p. 111.
- 46 Mercano serve para designar a América, referindo-se aos EUA, ou americano.
- 47 AMARÍLIS. Op. cit., p. 53.
- 48 AMARÍLIS. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Lisboa: ALAC, 1991, p. 54.
- 49 Idem, ibidem, p. 60.
- 50 AMARÍLIS. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano, 1983, p. 111.
- 51 BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- 52 FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- 53 Expressão utilizada por Eduardo Lourenço em *A Europa desencantada*, obra de 1994.
- 54 AMARÍLIS. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Lisboa: ALAC, 1991.
- 55 Idem, ibidem, p. 45.
- 56 AMARÍLIS. *A casa dos mastros*. Lisboa: ALAC, 1989, p. 19.
- 57 AMARÍLIS. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Lisboa: ALAC, 1991, p. 7.
- 58 Idem, ibidem, p. 18.
- 59 AMARILIS. Op. cit., p. 37.
- 60 SAID. Op. cit., p. 269.
- 61 FERREIRA. Op. cit.
- 62 Laura Padilha faz um alerta extremamente importante, com o qual compactuamos, quando questiona a classificação ocidental para uma realidade mágica em que o irreal atua como real. Entretanto, tentamos mostrar, aqui, as duas percepções de Orlanda: do mágico enquanto mágico e do mágico para explicação do real, com forte carga ideológica.
- 63 AMARÍLIS. *A casa dos mastros*. Lisboa: ALAC, 1989, p. 115.
- 64 Idem. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano, 1983, p. 31.
- 65 CHABAL. Op. cit., p. 215.
- 66 Os dois aspectos do pós-modernismo que podemos considerar são aqueles vistos como reflexos de uma inter-relação entre identidade e valores. A crença do argumento pós-moderno é que o mundo contemporâneo é aquele em que as identidades individuais estão se tornando cada vez mais interculturais e os valores cada vez mais relativos. O modo como a tecnologia avança e a globalização da cultura criaram condições para que as sociedades experienciem progressivamente as influências da diversidade cultural. Até porque o mundo moderno está em declínio e a criatividade individual está alimentando a realização artística e acabamento científico. (T.A.)
- 67 CHABAL. Op. cit., p. 215.
- 68 O ponto aqui colocado é que, ao olhar para as condições atuais da África, percebe-se que uma genuína criação literária africana seria não pós-moderna como a contraparte Ocidental. Ou melhor, que os dois não estão tão separados, mas fazem parte de uma criação literária universal que pode falar a todos nós. (T.A.)
- 69 PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- 70 CHABAL. Op. cit.
- 71 BHABBA. Op. cit., p. 99.
- 72 Idem, p. 209.
- 73 AMARILIS. Op. cit., p. 7.
- 74 BHABBA. Op. cit.
- 75 AMARILIS. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Plátano, 1983, p. 119.