

Estudos da AIL em
Literaturas e Culturas Africanas
de Língua Portuguesa

Estudos da AIL em Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa
1ª edição: novembro 2015

Manuel Brito-Semedo, Elias J. Torres Feijó, Raquel Bello Vázquez e Roberto Samartim (eds.)

Santiago de Compostela - Coimbra, 2015
Associação Internacional de Lusitanistas

Nº de páginas: 112
Índice, páginas: 7-8

ISBN: 978-84-15166-59-7
Depósito legal: A 000-2015

CDU: 82(09) Crítica literária. História da literatura.

© 2015 AIL Editora

Diagramação e capa: Rinoceronte Servizos Editoriais

Os textos foram submetidos a dupla avaliação anónima e aprovados para a sua posterior publicação.

Estudos da AIL em Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa

Manuel Brito-Semedo,
Elias J. Torres Feijó,
Raquel Bello Vázquez
Roberto Samartim
(eds.)

Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)

Índice

Nota do Presidente da AIL. Genius Loci: a AIL em Cabo Verde	9
Nota da Comissão Científica	11
Nota do Presidente da Comissão Organizadora	13
Virgílio de Lemos: a Insularidade Reinventada	15
Doutora Carmen Lucia Tindó Secco Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (Brasil)	
Um malandro cabo-verdiano na novela Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação, de Tchalê Figueira.....	21
Érica Antunes Pereira Universidade de São Paulo (Brasil)	
Ecoss de Amílcar Cabral na ficção de Abdulai Sila	29
Érica Cristina Bispo Centro Universitário Geraldo di Biasi (UGB) Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (Brasil)	
O narrador performático em Rioseco, de Manuel Rui	37
Karina de Almeida Calado PUC, Minas Gerais (Brasil)	
Ecocrítica e animismo: abordagens na obra interinvecionista de Mia Couto	45
Leny da Silva Gomes Regina da Costa da Silveira Centro Universitário Ritter dos Reis — UniRitter (Brasil)	
Cantigas de Amigo(s) de Paula Tavares	53
Marcelo Pacheco Soares Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ) (Brasil)	
Políticas Públicas e promoção do emprego dos jovens em Cabo Verde	65
Olena V. Kovtun ECAA, Universidade de Cabo Verde (Cabo Verde)	
Representações da infância na literatura angolana.....	77
Renata Flavia da Silva Universidade Federal Fluminense (Brasil)	
Cabo Verde: interfaces entre Literatura, culinária e música	83
Simone Caputo Gomes Universidade de São Paulo (Brasil)	

Dina Salústio: formas de valorizar as experiências	95
Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva	
Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)	
(Brasil)	
A <i>Gloriosa Família e Choriro</i> : Sobre os Deslimites entre Literatura e História	101
Vanessa Ribeiro Teixeira	
Universidade Federal Rio de Janeiro	
(Brasil)	

Nota do Presidente da AIL Genius Loci: a AIL em Cabo Verde

O que significou para a AIL a organização do congresso no Mindelo em 2014? Não foi só o primeiro congresso em África da Associação que marca assim a sua projeção sempre mais global, ampliando o eixo Europa-América historicamente sedimentado, ao comemorar os 30 anos da sua bem enraizada história.

As novidades da virada foram múltiplas: uma nova governância, outros papéis diretivos, novos projetos a inaugurar entre os quais uma plataforma -a plataforma9- com que estreitar no quotidiano as relações com os associados durante anos. Foi sobretudo a ocasião de um contacto intenso com Cabo Verde, São Vicente com o Mindelo cultural, musical e literário e Santo Antão, a ilha dos Flagelados do vento leste de Manuel Lopes, magnífica em seu perfil natural, áspero e encantador. Quem participou do evento da AIL vai conservar longamente a memória daquela paisagem ventosa e seca que expõe os marcos visíveis de uma luta inexaurível entre história e natureza.

A paisagem, no entanto, foi só um dos ingredientes melhores que tornaram única a experiência de Cabo Verde. Um outro foi certamente o contexto do Liceu Velho no Mindelo. Património vivo agora da Universidade de Cabo Verde, por lá passaram alunos como Amílcar Cabral, Aristides Pereira, Teixeira de Sousa, Aristides Lima, e professores como Adriano Duarte Silva, Alberto Leite, Baltasar Lopes da Silva, José Alves Reis. A “Claridade” estava lá, com todas as suas projeções ainda tão vivas, vozes que ressonam e versos que encontram um referencial inesperado.

Deste ponto de vista a Universidade de Cabo Verde foi uma parceira e uma anfitriã imensurável que não poupou esforços, ciente que se tratava de uma ocasião para valorizar Mindelo como futuro centro de congressos científicos internacionais da complexidade do XI Congresso da AIL. A sensação forte que se sentia naqueles dias é que todo o arquipélago estava presente ao acompanhar os trabalhos da AIL. Por isso foi importante como a direção presidida por Elias Torres Feijó fez brilhantemente, organizar um congresso sólido do ponto de vista científico, sempre com as garantias de qualidade que se tem instaurado como boa prática permanente na atividade científica da AIL e que pudesse de certo modo também criar um marco. E assim foi.

A AIL, em suma, conseguiu e muito bem, inclusive através da sua programação de conferências, comunicações e momentos institucionais, interpretar o genius loci, o espírito do lugar, as suas atmosferas mitológicas e os seus rastros simbólicos que se misturam à dura história do arquipélago e de seus muitos passados coloniais, um espírito palpável e bem reconhecível na ilha.

É por isso que os estudos que se reúnem neste volume, reelaborados pelos autores depois dos debates públicos que ocorrem com as apresentações, são muito mais do que uma simples coleção de relevantes trabalhos que renovam muitos aspetos das disciplinas plurais que constituem o riquíssimo perfil da AIL hoje. É muito mais a concretização de uma memória comum que construímos num contexto tão especial, uma património que a AIL conservará dentro da própria já larga história. África é um dos muitos horizontes a que a AIL presta particular atenção: o nosso objetivo é fortalecer e disseminar sempre mais a vida da associação neste continente de imaginários e culturas singulares. Este é mais um começo. Não por acaso, entro no Conselho assessor da Associação o primeiro representante do continente, Manuel Brito-Semedo da Universidade de Cabo Verde.

São muito os agradecimentos que restam de um contacto como este. Seria impossível lembrá-los todos e portanto escolhemos um nome coletivo que de certo modo todos os representa. Trata-se da Reitora da UNCV, Judite Nascimento: ela desempenhou um papel essencial para amparar institucionalmente o Congresso. E sempre acreditou na parceria com AIL como forte instrumento de internacionalização da sua Universidade. A AIL em Cabo Verde inaugurou uma relação que estes volumes confirmam e fortalecem.

Roberto Vecchi
Presidente AIL (2014-2017)

Nota da Comissão Científica

O XI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, celebrado no Mindelo, em Cabo Verde, serviu para referendar a prática estabelecida no X Congresso consistente na submissão dos textos integrais das comunicações antes da celebração do congresso, para eles serem avaliados e aprovados por pares cegos. Depois os textos passaram a estar acessíveis para as pessoas participantes no site do evento, e uma vez revistos por seus autores e autoras eles são agora publicados nesta coleção de livros temáticos.

Por um lado, este sistema contribuiu para aumentar a qualidade dos textos apresentados; por outro, possibilitou acompanhar as mudanças no campo científico e nos sistemas de valorização da produção académica, evoluindo do velho conceito de anais de congressos para coleções temáticas, mais perfiladas em relação ao público-alvo em função de interesses investigadores específicos. Estas coleções garantem às pesquisadoras e pesquisadores um resultado que responde aos critérios científicos exigidos pelas suas instituições, maior divulgação e a possibilidade de fazer circular o seu trabalho em formato digital, com todas as garantias da avaliação por pares.

Deve ser reconhecido nesta apresentação o trabalho das pessoas que integraram, na condição de avaliadoras, a Comissão Científica, as quais generosamente disponibilizaram o seu tempo e o seu trabalho para avaliar em tempo muito reduzido e com elevado rigor todas as propostas apresentadas. Igualmente, às autoras e aos autores, que assumindo o processo proposto pela AIL, entregaram para a publicação trabalhos de alta qualidade científica, de grande diversidade temática e metodológica.

Esta coleção tem a vontade de oferecer uma panorâmica do mais avançado que está a ser produzido no âmbito dos estudos de língua portuguesa. Estes caracterizam-se cada vez mais pela abertura à interdisciplinaridade e pela incorporação de tópicos inovadores e menos explorados. A variedade destes novos estudos na lusitanística ficam recolhidos na publicação desta segunda série de livros temáticos que nascem com vocação de um rápido e duradouro impacto.

Raquel Bello
Coordenadora da Comissão Científica

Nota do Presidente da Comissão Organizadora

Como responsável, na qualidade de Presidente da Comissão Organizadora do XI Congresso da AIL e dos livros temáticos que agora se apresentam, juntamente com o Secretário Geral, Prof. Dr. Roberto Samartim, e a colega coordenadora da Comissão Científica, Profa. Dra. Raquel Bello Vázquez, é o nosso desejo deixar aqui uma palavra de agradecimento a todas as pessoas que colaboraram neste processo que hoje acaba com a presente publicação. Particularmente, aos membros das Comissões Organizadora, Científica e de Honra; ao Prof. Dr. Manuel Brito Semedo, coordenador da Comissão Executiva, e a todas as pessoas e entidades, académicas, institucionais, públicas e particulares, que apoiaram o seu desenvolvimento, com especial destaque para o antigo Reitor da Universidade de Cabo Verde, Prof. Dr. Paulino Fortes, e a atual Reitora Profa. Dra. Judite Nascimento.

Pedimos também desculpa polo atraso na saída desta edição, prevista no seu momento para não ir além do primeiro trimestre do ano 2015. Circunstâncias totalmente alheias à vontade da AIL e relativas às parcerias institucionais previamente fixadas pola nossa organização que, finalmente, não se concretizaram, provocaram esta demora, que resolvemos não prolongar mais para não aumentar o prejuízo às pessoas que participam nestes volumes, a quem expressamos a nossa gratidão pola confiança em nós depositada.

Com os meus melhores desejos

Elias J. Torres Feijó

Virgílio de Lemos: a Insularidade Reinventada

Doutora Carmen Lucia Tindó Secco
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
(Brasil)

Ao Virgílio de Lemos, *in memoriam*

Em geral, as pessoas passam pelo mundo e acumulam fios. Não sei se, no tecer de sua vida, o poeta Virgílio de Lemos o fez, pois ele era um ser de mudanças, de rupturas. Transgressor por excelência, se insurgia contra tudo que era estático, linear, costumeiro. Era errância, quando esta significava criatividade, coragem de ousar. Seus fios, “arrizomaticamente” (Cf. Deleuze e Guattari, 2006: 47), tomaram diversas direções: Ibo, Lourenço Marques, Paris, Maputo, Rio de Janeiro. Seu sorriso saía do canto da boca e dos olhos inteligentes, muitas vezes insular, porém se mostrava ensolarado pela alegria de estar com os amigos. Seus poemas amaram suas ilhas da infância, assim como ele amou Bertina, os filhos gêmeos, o irmão Eugénio, Cathie, Cedric e o neto Abel. Tantos fios se acumulam: fios de lembranças e saudades do Virgílio. Local, nacional, universal se alternam e se interpenetram em sua poesia. Suas ilhas eram representações de espaços geográficos originários, todavia, eram, ao mesmo tempo, ínsulas inventadas, imaginadas. “Com Virgílio de Lemos estamos no caso de uma ‘insularidade’ muito *sui generis*, que faz explodir o seu conceito tradicional para abrir novas vias” (Cf. Nunes, 1999).

Américo Nunes, no prefácio ao livro *A dimensão do desejo*, de Virgílio de Lemos, menciona que o conceito crítico “Eduardo Lourenço, em artigo no *Jornal de Letras*, apontou três poetas incontornáveis na literatura moçambicana: Craveirinha, Rui Knopfli e Virgílio de Lemos” (Nunes *in* Lemos, 2012: XV). Concordamos inteiramente, na medida em que Virgílio foi o introdutor de uma modernidade poética em Moçambique.

Na antologia *A invenção das ilhas*, organizada por Antônio Cabrita, o próprio Virgílio situa sua multifacetada identidade: “nasci assistido por mulheres makuas-swahilis, em 1929, na Ilha de Ibo, arquipélago das Quirimbas, na costa norte moçambicana. Filho de portugueses, familiares de funcionários da coroa, ‘ultramarinos’ que viajavam no triângulo Lisboa-Rio-Goa, trago em mim heranças orientais, tradições mouras (...)” (Lemos, 2009: 7).

Ser das ilhas e do mundo, Virgílio escreveu poemas que perseguem um universo interior, mas que se inserem, também, na grandeza cósmica da poesia e da existência.

As ilhas, de um modo geral, são um resumo metafísico do universo. As ilhas do norte de Moçambique representam a permanência, através dos séculos, dos múltiplos entrecruzamentos culturais existentes no tecido social moçambicano. Eu canto Muipíti, pois lá se encontram heranças manuelinas, mouras, macuas, swahilis. Da Ilha do Ibo, trago a memória dos encantos swahilis e macuas, a imponência das fortalezas lusas e das construções árabes (...) Em cada ilha ou território visitado através de minha errância pelo mundo, estão presentes os elípticos labirintos que nutrem minha poesia (Lemos, 2009: 26).

No poema “Ariel, universo interior que me persegue”, é Bruno dos Reis, um dos heterônimos de Virgílio de Lemos, que mergulha na imensidão de um mar interiorizado, estranheza insular, envolta em brumas, penumbras: “A beleza das coisas é o seu olhar secreto, voz em que meu corpo se perde. A luz de tua alma que tua penumbra protege” (Lemos, 2009: 33). Esse jogo de luz e sombra está presente nas paisagens insulares captadas por sua poesia que revisita fragmentos significativos da história de Moçambique.

Modernamente, o conceito de paisagem não se limita, apenas, a lugares geográficos; as paisagens fazem parte da história e da cultura dos povos, encontrando-se sempre em movência, recriadas, no espaço e no tempo, pelos olhares dos homens de cada sociedade. Para Milton Santos, “paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza” (Santos, 1997: 103). Nessa perspectiva, as paisagens podem possibilitar diálogos entre o presente e o passado. Há paisagens físicas, existenciais, culturais, artísticas. As artes, em geral, operam com cartografias imaginárias, concebendo as paisagens como metáforas. São as paisagens poéticas, pictóricas que, esteticamente, expressam questões vitais, filosóficas, culturais.

A poética de Virgílio de Lemos estabelece um traçado infinito, que se abre a múltiplos sentidos poéticos, a inúmeras subjetividades líricas, responsáveis por importantes reflexões sobre o mundo, demonstrando que “paisagem não é só o que dá a ver, mas também a pensar” (Collot, 2013: 17).

Lee-Li-Yang, o heterônimo feminino de Virgílio de Lemos, escreve num “mar de tochas líquidas” (Lemos, 2009: 41); incendeia um erotismo interior: “mar que me invade me *possuil* e subverte. Golpes de tua luz/ em meu sonho/ mar de mim para mim” (Lemos, 2009, p. 43). Mar das ilhas, dos desejos, viço, tempestade, embriaguez através de sonhos e capulanas. Mar, por meio do qual o poeta intertextualiza com Rilke, Rimbaud, Sá Carneiro, Pessoa, Withman, entre outros, e se internacionaliza: “Somos mais (...)/ Rilke,/Álvaro de Campos, e Withman,/ Pessoa,/ (...)/ quebra-cabeça de borboletejar da poesia/ voz de msaho – reabilitação de um tempo por desvendar” (Lemos, 2009: 38).

Os ventos do Índico atravessam a maioria dos poemas inseridos na antologia *A invenção das ilhas*. Duarte Galvão, o heterônimo de Virgílio ligado às questões sociais e apaixonado por Lee-Li-Yang, também ilumina com mar e vento sua escrita poética: “O vento sul/ vai / abrindo sul-/cos/ na alma e/ o azul /reabrindo flancos/ no mar. (...) Desmedido nada é /tão mar/ quanto nua/ a alma. / Nada é /tão genuíno e /tão frágil/ quanto/ a vida” (Lemos, 2009: 69).

A palavra poética é a grande impulsionadora da magia desses versos, mas não só, pois o silêncio aqui também se impõe. Este e a imaginação são construtores de textos que mexem com nosso lado de imprudências, desarrumando certezas e estabilidades. Conforme explica Américo Nunes, estudioso da poesia virgiliana, “o ser fragmentado do Homem assume, no poeta, as suas tensões mais insustentáveis, ele não procura reconciliá-las, mas deixá-las vibrar na circulação frenética das suas intensidades” (Nunes *in* Lemos, 2012: XI).

Virgílio de Lemos, em ensaio que ficou famoso, defendeu a presença de um barroco puramente estético na sua poesia e na literatura moçambicana em geral. Um barroco que nada tem a ver com a Reforma e a Contra-Reforma. Um barroco transgressor, irreverente, que se constrói como atitude subversiva de procura de identidade. Segundo Virgílio, esse barroco levou a poesia moçambicana a ingressar na modernidade literária:

(...) através da escritura literária, a qual buscava libertar o corpo oprimido dos poemas: de Roberto Chichorro; de Bertina Lopes, com quem fui casado e tive dois filhos gêmeos; de Eugénio de Lemos, meu irmão, cujas aguarelas expressavam o erotismo próprio desse barroquismo feito de elipses que se desdobravam em labirintos e infinitos. (...) Na produção que designamos de ‘barroco estético’, ressalta a força do erotismo do sexo, cuja função é provocar constantemente um exercício da libertação da palavra, da pintura ou da escultura. (Lemos, 2009: 22 - 23)

Palavra, pintura, silêncios tecem a invenção das ilhas, a invenção de uma poesia pictórica, cinética, musical:

Nesta coisa de fluxos
e refluxos
das marés dos sentidos
do vento e
das velas
da raiva das vagas e
do murmúrio das ondas
ritmo musical do silêncio
o que fica
é a luz
 incandescente dos teus
 olhos
 no rosto da vida.

(Lemos, 2009: 71)

Duarte Galvão, Lee-Li-Yang, Bruno dos Reis, heterônimos que, juntamente com o ortônimo Virgílio de Lemos, fazem parte, como as ilhas, de um todo cósmico literário. Segundo Virgílio de Lemos,

A chave do mistério não reside precisamente na palavra, na ilha, no pássaro, no peixe, na mulher ou em qualquer outra imagem, mas no sentido que envolve o que se nomeia. Mais do que o voo do pássaro, ou o salto do peixe, é o movimento da metáfora, subtil e aberta o que se torna mais essencial. (Lemos, 2009: 26-27)

Virgílio, além de poeta, foi, em alguns momentos, ensaísta, refletindo sobre sua própria poesia e sobre a literatura em geral. Sua “insularidade” foi particular: trazia dentro de si as ilhas da infância, mas as ultrapassava em voos de linguagem que o tornaram um poeta do mundo. Na tensão entre esse tipo de insularidade e a inserção cósmica dos versos, sua poesia se mantém sempre à deriva, entre lugares, nunca se completa e nem encontra um cais derradeiro:

A mais bela viagem pelo mar
 nunca é a mais bela viagem pelo mar.
 Não somos submarinos anfíbios peixes
 somos sensações e ideias
 enquanto dura o exorcismo da travessia.
 Esquecer exigiria
 suprimir cadáveres e naufragos
 inventar o que não vimos
 e morrer.
 O mais belo poema do mundo
 ficará por escrever.

(Lemos, 2009: 121)

Ilha, espaço de sedução e encantamento, imagem constante na memória de poetas e pintores moçambicanos. Ilha, lugar de reencontro com as origens, do repensar da poesia, da arte, da história e dos afetos.

A casa. A granja. O terreiro. O largo
 da aldeia. O café da esquina.
 O teu bairro. As férias de verão.
 Tua velha tia. O cabrito assado.
 O chouriço. A broa.
 O banho no rio. A praia.

(...)

Memória, matéria, transgressão
 do texto e do tempo,
 a língua.
 Das ruínas, fazes
 um quase nada, do tempo
 crias
 teu mundo de sangue e
 poesia.

(Lemos, 2009: 131-133)

Segundo Ana Mafalda Leite, “ler a poesia de Virgílio de Lemos é simultaneamente ler uma época, do tempo colonial em Moçambique, de uma geração de artistas em movimento de contestação, revisitando-se ambientes marginais da cidade” (Leite, 2009: 9):

Zampunganas e zapatatas desceram
 Dos ghettos da periferia às cidades
 E desapareceram volatilizados
 (...)
 Caniços e matopes dos ghettos
 Ressurgem diferentes na minha visão
 (Lemos apud Leite, 2009: 9)

As ilhas foram espaços de paixões e exílios. A Ilha de Moçambique cantada por Virgílio de Lemos também o foi. Cenário de trocas culturais, de muitos povos, de saberes, hibridações. Virgílio efetua uma viagem lírica pelas entranhas insulares da poesia:

O imaginário
tem o rosto feminino
do mar
a ilha é a sua voz
que explode.

Tu és o irreal
que paira sobre os outros,
as coisas.
A força da ausência.
O que sonhamos e
nos foge entre
dedos: a areia.

Tu és a réplica
do oculto
a ilha a beleza
cruel o pleno
nas dores do vazio.

(Lemos, 2009: 150)

Contudo, a ilha, na obra poética de Virgílio, não significa apenas viagem interior. Denota, também, voo, salto para fora, transgressão, infinito: “É na vertigem que se esconde o sentido do desmedido voo” (Lemos, 2009: 172).

Em seus poemas, Virgílio tece histórias que perpassam cenários naturais e a arquitetura da Ilha de Moçambique. O local e o universal interagem em tensão e se abrem a um pensamento plural, que diz respeito não apenas às culturas e artes moçambicanas, mas às manifestações artísticas em geral. Sua poesia expressa os labirintos oníricos do tempo e de seu imaginário criador, desvendando as paisagens da Ilha com punhais de prata:

M' siros na menstruação
dos ventos
no desafiar das pedras
e corais,
nos desventrados barcos
és nova equação, índica, swahili,
das bocas de fome
e afiados punhais
de prata.

(Lemos, 2009: 158)

O Índico é o mar-oceano oriental, através do qual, paixões, ritmos e afetos se oferecem como materiais estéticos para o mencionado poeta, cujos poemas celebram o amor, a história, a memória. Voz, tempo, vento insuflam as velas de uma viagem ao avesso, à procura das origens, de uma cartografia própria de Moçambique, inserida, ao mesmo tempo, num concerto mundial, impregnada de desafios:

Cada palavra é um mar
mistério
do que foi e se recria

cada palavra uma língua
 um outro eco vertigem
 outra aragem.
 Cada palavra é um mar
 que se recria quando ri e
 morre sempre à espera
 dos teus segredos entre
 a tristeza e
 o sonho. Imagem
 outro canto.
 Fugaz é a tristeza e
 a alegria e
 se pouco resta o Amor e
 a ternura
 são o silêncio e
 deserto
 que perduram
 sobreviventes
 do desafio.

(Lemos, 2009: 171 -172)

Há na poesia virgiliana um constante desafio que enfrenta muros e barreiras, procurando, sempre, o caminho das utopias. A “(...) utopia em Virgílio de Lemos busca reatualizar a convicção de que o que parece irrealizável é um convite à audácia, à persistência, à irreverência e à imaginação, ingredientes que são, afinal, ícones da condição humana” (Lobo, 2012: VIII). É uma poética preocupada com o lado existencial dos seres, ontológica, que

(...) não cessa de encarar o mundo para além da linguagem do Capital, que instrumentaliza a Linguagem-Mundo no sentido da destruição poética do mundo humano e natural. Com Virgílio de Lemos, podemos dirigir-nos à verticalidade de outra linguagem, rica na sua polifonia poética e nas suas concordâncias, mas selvagem nas suas irrepreensíveis dissonâncias. (Nunes, 2012: XVI)

Virgílio de Lemos, um dos grandes poetas da literatura moçambicana, em particular da Ilha de Moçambique, de muitas ilhas solitárias que preenchem interioridades, que transbordam água e terra, se repartiu em sujeitos líricos multifacetados “no silêncio de falésias variadas” (Lemos, 2009: 178), olhou o mar que inundou sua alma e se deixou ficar numa estrela, como um sonho para a eternidade. E ficou, para sempre.

Bibliografia

- Angius, Fernanda. Entre os oceanos e o amor viaja o poeta. In Lemos, Virgílio de: *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; UFRJ, 1999. 131-138.
- Bosi, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- Collot, Michel. Do horizonte das paisagens ao horizonte dos poetas. Tradução de Eva Nunes Chatel. In Alves, Ida Ferreira e Feitosa, Márcia Manir Miguel (org.): *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: EDUFF, 2010. 191-218.
- Collot, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- Corrêa, Roberto Lobato [et al.]. *Paisagem, tempo e cultura*. 2ª ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.
- Cosgrove, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In Corrêa, Roberto Lobato e Rosendhal, Zeny: *Paisagem, tempo e cultura*. 2ª ed. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

- Couto, Mia. Prefácio. In Lemos, Virgílio de: *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; UFRJ, 1999. 15-17.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Rizoma*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- Leite, Ana Mafalda. Prefácio. In Lemos, Virgílio de: *Jogos do Prazer: Virgílio de Lemos & Heterónimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Organização e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: INCM, 2009. Vol. 1. 07-33.
- Lemos, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*, Organizada por Carmen Tindó Secco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; UFRJ, 1999.
- Lemos, Virgílio de. *A invenção das ilhas*. Org., seleção e posfácio de António Cabrita; entrevista de Carmen Lucia Tindó Secco. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique - EPM; Centro de Ensino e Língua Portuguesa - CELP, 2009.
- Lemos, Virgílio de. *A dimensão do desejo*. Maputo: AMOLP, 2012.
- Lobo, Almiro. *Utopia até morrer*, de Virgílio de Lemos: Dois compassos de espera para uma leitura. In Lemos, Virgílio de: *A dimensão do desejo*. Maputo: AMOLP, 2012. VII-IX.
- Nunes, Américo. *Génese dos poemas da Ilha de Moçambique* [Em linha]. [Consult. 2 de fevereiro de 2014]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.macua.org/livros/ilhavlemos.html>>.
- Nunes, Américo. Comentário sobre a poesia de Virgílio de Lemos. In Lemos, Virgílio de: *A dimensão do desejo*. Maputo: AMOLP, 2012. XI-XVI.
- Santos, Milton. *A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- Schama, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildergard Fielst. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- Secco, Carmen Lucia Tindó. A vertigem da criação. In *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora; Barroso Produções Editoriais, 2003. 141-149.

Um malandro cabo-verdiano na novela Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação, de Tchalê Figueira

Érica Antunes Pereira

Universidade de São Paulo

(Brasil)

Proveniente do italiano *malandrino*, os primeiros registros do termo *malandro* na língua portuguesa datam do século XIX e se referem a um “sujeito brigão, intrometido” (Rocha, 2004: 46). Costuma-se, na literatura brasileira contemporânea¹, associar à imagem do *malandro* certas características, como o gingado no caminhar – como se estivesse se esgueirando –, a atração pelas mulheres, o amor pela noite, pela bebida, pelo jogo e pelo cigarro, além do abuso da confiança alheia com o intuito de levar vantagem.

A personagem Ptolomeu Rodrigues, protagonista da novela *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação*, publicada em 2005 pelo cabo-verdiano Tchalê Figueira, também alberga todos esses ingredientes: trata-se de um velho marinheiro natural da ilha de São Pedro (nome ficcional da ilha de São Vicente, no arquipélago de Cabo Verde) cujas aventuras são perpassadas por largas doses de bebida e sexo e que, tal como os malandros do Brasil e de outras partes do mundo, tem uma postura de vadiagem aliada à astúcia e à popularidade:

Hoje, já velho e constantemente bêbado, Ptolomeu Rodrigues vai, todos os dias, pela tarde, sentar-se no seu banco favorito, na Praça de S. Pedro. Dali, ele vê o mar e sonha. Fala, quase sempre, sem parar e nos seus monólogos, aparentemente sem sentido, dilui-se nas intermináveis aventuras vividas.

Para soltar a língua, carrega com ele um grogue fedorento, que bebe de uma garrafa de coca-cola, das de litro. Grogue demoníaco que o faz retroceder no tempo e reviver, de uma forma entusiástica, a atribulada vida de marinheiro (Figueira, 2005: 18).

Utilizando um vocabulário grosseiro que remete à linguagem de “praça pública”, ou seja, dotada de “liberdade, franqueza e familiaridade”, nos moldes propostos por Mikhail Bakhtin (2002: 132), a personagem relata, da fictícia ilha de São Pedro, para um interlocutor que também faz as vezes de narrador², suas peripécias em países como a antiga União Soviética, a Holanda, a Espanha, a Irlanda, a Argentina, o Japão e o Brasil. O repertório linguístico instaura o grotesco, localizado “em quase tudo aquilo que os gregos enfeixavam na expressão *paraskópten pollá*, isto é, as brincadeiras escatológicas, as obscenidades, os ditos provocativos, capazes de provocar o riso” (Sodré e Paiva, 2002: 35-36), como pode ser constatado na seguinte passagem:

Não é que o cabrão de um alemão, bêbado, sobe a ponte numa noite em que estava de vigília com um oficial filipino... Com a cara avermelhada e fedendo a *Schnaps*, sem cerimónias, entra na sala de comando, desaperta o cinto dos calções que vestia e juro-vos que vi um cu branco, mais branco que a bunda da Branca de Neve. O *Kraut*, sem-vergonha, agachado durante minutos, caga no meio da ponte a seu bel-prazer, e, num cheiro nauseabundo e insuportável, sobe os calções sem limpar o rabo. Então, lentamente, dirige-se para o canto onde assisto ao asqueroso espectáculo.

Cheirando a cloaca, ele grita: ‘Rodrigues, *putz meine Scheisse!*’ Não houve reação da minha parte. Aquele horrível cheiro a merda sufocava e os meus pulmões estavam prestes a explodir. Berra de novo e não lhe dou trela. Insiste na dele e, agarrando-me na mão, o filho da puta tenta arrastar-me até onde jaz o cagalhão. ‘Bum, bum...’ O maricas come

1 Entre os escritores brasileiros que adotam a malandragem como tema e os malandros como personagens, destaca-se João Antônio, autor de várias obras, podendo ser referidas *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* (1963), *Leão-de-chácara* (1975) e *Abraçado ao meu rancor* (1986).

2 Descrito como o “artista”, esse interlocutor-narrador possivelmente seja uma representação do próprio Tchalê Figueira, como fazem crer as p. 19, 29, 38, 55, 67 e, sobretudo, o seguinte trecho da p. 70: “Regressando à minha sala, procura mais um trago do conhaque que já está no fim e bebe com raiva: ‘Caro Carlos, os *portenhos* quase que me linchavam.’ Fico sem palavras. É a primeira vez que Ptolomeu, após todos estes anos, me chama pelo meu nome próprio”. O autor da obra, de fato, é um artista – escritor e pintor – e tem como nome de batismo Carlos Alberto Silva Figueira. Outra coincidência pode ainda ser considerada, como o fato de o interlocutor-narrador conhecer bem a língua alemã (p. 19), tal qual Tchalê Figueira.

uma tremenda pinha no estômago e dobra-se de dor. Aproveito lindamente a situação e reenvio-lhe um extraordinário *uppercut* no queixo; e o gajo cai na sua própria merda’ (Figueira, 2005: 20).

A linguagem grosseira e/ou grotesca pode ser considerada o resultado prático de uma estrutura familiar pouco consistente ou mesmo ausente, já que composta por “dezoito irmãos do mesmo pai e de uma mãe que paria que nem porquinha-da-Índia” (Figueira, 2005: 12), preocupada exclusivamente com a “azáfama diária para a sobrevivência” (Figueira, 2005: 12). Da infância e juventude do protagonista, observa-se, além da falta de atenção lhe dedicada, o enorme desejo de “viajar pelo Mundo” (Figueira, 2005: 11), fato que o leva a fugir, pela primeira vez, aos quinze anos de idade, “sob um sol abrasador e com rapazes marginais” (Figueira, 2005: 11).

Para alcançar seu intento, Ptolomeu furta dinheiro da mãe, guardado para as despesas domésticas, e suborna um velho catraeiro, embarcando clandestinamente num navio cargueiro. Foi, entretanto, enganado, pois o destino da embarcação não era, como acreditava, para além do arquipélago do Fogo³, mas sim a ilha vizinha de Sant’Ana⁴. A consequência dessa primeira aventura foi “a prisão da ilha, onde foi vítima de espancamento dos carcereiros”, que lhe aplicaram “cinquenta e cinco bastonadas na sola dos pés que tanto incharam e que o deixaram de rastos por semanas” (Figueira, 2005: 18).

A violência, agregada aos demais elementos – vida familiar desestruturada e humilde, más companhias, necessidade de emigrar clandestinamente a fim de conquistar novos espaços –, traduzem uma situação de marginalidade social que, rapidamente, abre caminho à malandragem. A propósito, Roberto Da Matta situa a ação do malandro, caracterizado como “um papel social que está à nossa disposição para ser vivido no momento em que acharmos que a lei pode ser esquecida ou até mesmo burlada com certa classe ou jeito” (2001: 103), na região do prazer e da sensualidade. Comprovando essa assertiva na obra cabo-verdiana, a cena em que Ptolomeu desembarca na cidade de Vladivostok em busca de diversão desenha um quadro em que a bebida e o sexo (trocado por meias de *nylon* e calças *jeans*, artigos proibidos pelo regime comunista em vigor na então União Soviética) ganham destaque e imprimem força à imagem malandra do protagonista:

Farto da interminável beberagem, não aguento mais. Com o pau prestes a explodir, decido levantar-me e dirigir-me à mesa. Agarro no pénis erecto e, com uma das mãos, bato com ele em cima da mesa. Faz um estrondo... ‘Bum!’ Autoritariamente, grito: ‘*Stop drinking. Fucky, fucky, please.*’ Remédio santo. Tiram as roupas num ai e vejo pintelhos pretos, loiros e vermelhos. Como um tubarão martelo, ataco a loira esbelta. Ela, num salto de tigre, com cio, pula para o meu colo. Prendo-a nos meus braços e, sem cerimônias, meto tudo nela. Sente o potencial da mangueira e geme de prazer. Incrível, meu! (Figueira, 2005: 32).

Outra característica própria do malandro e em que se adapta perfeitamente o marinheiro da novela de Tchalê Figueira, como comprova a citada passagem, diz respeito à pertença a um mundo degradado ou a um submundo urbano habitado por figuras marginalizadas, como mendigos, prostitutas e ladrões. Nesse sentido, como alerta Roberto Da Matta, a “personagem nunca deve ser o homem comum, aquele que na dramatização representa a si mesmo por meio de sua rotina achatada e desinteressante”, sua vida deve ser “definida por meio de uma trajetória tortuosa, cheia de peripécias e desmascaramentos” (1997: 257).

Já o título da obra, *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação*, prenuncia um rol de aventuras protagonizadas por uma personagem movediça, não convencional ou restrita a um dia a dia monótono, sistemático; adivinha-se ainda, e também pelo título, que o espaço privilegiado seja o exterior, o da rua, definida por Roberto Da Matta como um “local de individualização, de luta e de malandragem” (1997: 55) e “onde estão, teoricamente, o trabalho, o movimento, a surpresa e a tentação” (2001: 23). Esses dois aspectos se comprovam logo na página inicial da narrativa:

Quando Ptolomeu Rodrigues fugiu, pela primeira vez, com 15 anos, da sua ilha, num palhabote em direção à vizinha ilha de Sant’Ana, para festejar as festas Juninas, soube de imediato que era um homem com destino e que,

3 Nome fictício para o arquipélago de Cabo Verde.

4 Na realidade, ilha de Santo Antão, vizinha a São Vicente.

um dia, havia de viajar pelo Mundo. Mundo que, na aula de Geografia, anos atrás, na velha escola primária, a sua professora lhe explicara ser redondo como uma laranja, ao mostrar-lhe um globo terrestre com vários países exóticos (Figueira, 2005: 11).

A atração pelo “exótico” – termo cuja acepção pode se atrelar tanto a algo exterior quanto a algo extravagante – torna-se o *leitmotiv* ao longo da novela: o protagonista narra suas peripécias em variadas partes do mundo e as valoriza conforme lhes imprime um tom pitoresco revelado pela escolha lexical e semântica. Ademais, tendo escolhido o espaço exterior (a rua, o estrangeiro, o oceano) como casa, Ptolomeu assume um caráter pejorativo que revela (e é revelado por) sua marginalidade e sua malandragem.

A predileção pelo espaço externo sobrevive ao tempo, já que, mesmo depois de abandonar a função de marinheiro e voltar para a terra natal, mais especificamente para a Ilha de São Pedro, a personagem, já envelhecida, continua sem paradeiro e pode ser identificada como um bêbado ou mesmo um mendigo que vagueia pelas ruas da cidade em companhia dos cães, em especial o de nome Pincel:

Chega à praça sempre na boquinha da tarde e, como um membro complementar, acarreta a velha garrafa cheia de grogue. Vem sempre escoltado pelo cão Pincel, seu amigo, que o protege dos meninos delinquentes, abandonados ao deus dará, que pululam nas ruas da cidade (Figueira, 2005: 19).

Na referida praça costuma ocorrer diariamente o encontro do ex-marinheiro malandro com o “artista”, o interlocutor privilegiado que, na novela, também faz as vezes de narrador. Desfiam-se, então, a conta-gotas, as aventuras vividas por um homem de vasta experiência cultural em suas viagens ao redor do mundo.

Nesse ponto, convém observar que, se seguirmos o conceito de malandragem estabelecido por Antonio Candido no ensaio “Dialética da malandragem”, perceberemos que *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação*, a exemplo da obra *Memórias de um sargento de milícias*, do brasileiro Manuel Antônio de Almeida, apresenta um protagonista possuidor de características do herói pícaro, como, por exemplo, a origem humilde e o abandono familiar. Entretanto, a novela cabo-verdiana também escapa da tradição picaresca porque a personalidade do protagonista se distancia da ingenuidade e, além disso, a narração é intermediada pelo interlocutor (Carlos, o artista). De acordo com o teórico:

Em geral, o próprio pícaro narra as suas aventuras, o que fecha a visão da realidade em torno do seu ângulo restrito; e esta voz na primeira pessoa é um dos encantos para o leitor, transmitindo uma falsa candura que o autor cria habilmente e já é recurso psicológico de caracterização (Candido, 1993: 19).

A novela de Tchalê Figueira deixa transparecer desvios de juízo moral e a aceitação risonha do homem que oscila entre o cinismo e a bonomia, tornando equivalentes a ordem e a desordem. Na relação apontada, observa-se o esmorecimento da relevância do *status* social, já que existe, entre o contador de histórias e o seu ouvinte, um compartilhamento de interesses que ultrapassa as diferenças de formação: o prático (Ptolomeu) e o acadêmico (Carlos) convivem e discutem a respeito de cinema, pintura e literatura, entre outros temas, com bastante familiaridade.

No entanto, se por um lado, no âmbito da narrativa, Ptolomeu parece driblar a marginalidade social à medida que assume a posição de “dono da história” ou centralizador de interesses, pelo outro sua marginalização econômica continua em evidência, pois o narrador insiste em descrevê-lo como bêbado inveterado que vive à base de esmolas. Assim, o fato de a novela se configurar a partir da perspectiva do narrador-interlocutor ratifica a impossibilidade do marginalizado (ou subalterno) falar (cf. Spivak, 2010) e reitera a fronteira sócio-econômica entre ambos.

Por consequência, a malandragem se apresenta como uma espécie de legítima defesa ou mesmo de resistência contra uma sociedade estratificada que, apesar de ensaiar, ainda não permite a ascensão social. Evidencia-se, pois, o desejo de ascensão por via da sedução e da astúcia empregadas na conquista feminina, como podemos notar em várias passagens da obra, como naquela em que Ptolomeu, estando em Roterdão, arruma trabalho num costeiro inglês para cuidar do cachorro da mulher do comandante, “um racista que não gosta de pretos” (Figueira, 2005: 48), e com ela acaba se envolvendo sexualmente:

Acertei emprego para dar assistência a um maldito cachorro... ‘Que vida de cão tem o negro’, deve ter pensado o comandante filho da puta, candidato a cornudo. Levantando o braço, Ptolomeu mostra os dedos, em forma de corno. A cabra com cio do comandante ‘bifê’, na primeira noite, deixa o patrão dormindo encharcado em genebra e sobe para a ponte, onde estou na vigia.

Só os três e um cão a bordo, não há perigo de alguém dar fé do romance que vai começar... (Figueira, 2005: 49).

Na verdade, não se trata exatamente de uma conquista, posto ter a mulher se insinuado para o marinheiro; de qualquer forma, opera-se uma resistência ou uma vingança deste com relação ao comandante dito racista. A superioridade feminina, entretanto, fica mais evidente à medida que ela demonstra indiferença por Ptolomeu durante o dia:

‘A gaja, meu, depois das longas noites de sexo, é comigo um icebergue de indiferença, na manhã seguinte. Pura e simplesmente, ela não me passa cartão. Fornicamos a noite inteira e, de dia, não me dirige palavra. Diurno, sou companheiro do Dog; nocturno, sou a sua máquina de foder. Estou farto da situação’ (Figueira, 2005: 50).

Sentindo-se incomodado e até ofendido com a indiferença da inglesa, a personagem apresenta uma segunda forma de resistência ao se envolver sexualmente, em Cork, na Irlanda, com “uma loira, com sardas na cara, e uma morena baixa e atarracada” (Figueira, 2005: 51), a primeira irlandesa e a segunda basca, deixando-as embarcar clandestinamente no costeiro. Rejeitada pelo marinheiro, a inglesa passa a sondá-lo e, ao descobrir a “traição”, entrega-o ao marido e comandante, que, por sua vez, chama as autoridades. Ptolomeu e as duas mulheres clandestinas foram presos e a enrascada foi grande, já que ambas eram “simpatizantes dos grupos separatistas IRA e ETA” (Figueira, 2005: 55).

A resistência do marinheiro, portanto, esfumaça-se à medida que é dedurado pela inglesa, humilhado “com palavras racistas” (Figueira, 2005: 54-55) pelo comandante e considerado conivente com grupos separatistas pela polícia. Resta-lhe, então, mais uma vez, a marginalização, que procura driblar e enfrentar com o artifício da malandragem: consegue “trabalho como marinheiro de primeira” num “casco podre com o nome de *Stad Vlardingen*, onde o salário era uma merda. Mas... fazia viagens para o Brasil, país dos meus sonhos” (Figueira, 2005: 60). Assim, ainda que o “marinheiro de primeira” se perca na marginalização do “casco podre” e do “salário [que] era uma merda”, tira proveito da situação porque, afinal, o destino do barco lhe interessava: iria para o “paraíso das mulheres, da música e do místico” (Figueira, 2005: 72).

A passagem do protagonista por Salvador, Bahia, é marcada pela religiosidade afro-brasileira, pelos rituais de candomblé, sobretudo porque a mãe de santo jogou os búzios, revelando-lhe o destino: Ptolomeu, filho de Iemanjá, morreria no mar e, um dia, o interlocutor (o “artista”) escreveria as suas memórias. Ou seja, aquela seria sua “última viagem de circum-navegação” (Figueira, 2005: 73).

Movido, desde a chegada, por uma estranha sensação de familiaridade com a *terra brasilis*, o marinheiro busca se aproximar dos costumes, da gente e dos espaços marginalizados:

Como é óbvio, fui à zona onde existem centenas de bares com putas e gentes do mar. [...] Apanhei um táxi e fui dar a uma pensão perto do Pelourinho, zona histórica da Baía.

Bem instalado, fui passear pelas calçadas da maravilhosa cidade, com as suas centenas de igrejas. Ouvindo música a brotar por todos os lados e hipnotizado pelo destino, acabei por chegar à zona das galdérias, dos chulos, dos malandros e dos marinheiros do Mundo (Figueira, 2005: 73).

O processo de identificação se inicia quando, ao entrar “no bar Senhor dos Navegantes, repleto de putas loiras, morenas, mulatas e caboclas”, o protagonista é saudado por “todos os brasileiros presentes” com um “Saravá! Saravá!” (Figueira, 2005: 74-75). Logo em seguida, movido pela euforia, joga um beijo à mulata que acompanhava um marinheiro loiro, ao que é correspondido. O provável sueco, ciumento, usa da força para detê-la e Ptolomeu, condoído, com ele se embrenha em luta corporal, tendo como apoio “um arsenal de facas e de pistolas dos brasucas” (Figueira, 2005: 75), todos a defendê-lo.

Torna-se, então, “o herói do bar” e, agradecida, Madalena, a mulata, presenteia-lhe com beijos lascivos e a todos avisa: “Oh, gente! Esse homem ficou meu marido e nós vai morar juntos. Quem bancar o velhaco com ele

vai ter questão comigo!” (Figueira, 2005: 76). Assim, de fato, o protagonista vive com a “puta” alguns anos e, definitivamente, completa o processo de identificação com os brasileiros, seja participando dos cultos religiosos, seja incorporando o rol dos malandros:

Assim, conheci a Madalena, mulata arisca e com fogo para incendiar toda a cidade da Baía. Vivi com ela alguns anos. Trabalha na zona, no engate de marinheiros, e eu, de paletó branco e chapéu-de-panamá, jogo batota, bancando o cafetão. Ensina-me a respeitar os Orixás e vou ao terreiro, todas as sextas-feiras, purificar as energias.

[...] Aprendi a jogar capoeira na boca do porto, joguei todo o tipo de jogos de azar e fui o terror das mulatas, que tombava na areia das praias e comia (Figueira, 2005: 76).

O relacionamento, entretanto, chega ao fim quando, em resposta ao ciúme doentio da companheira, Ptolomeu lhe aplica “um tremendo soco no olho” (Figueira, 2005: 78). Diante da possibilidade de sofrer represálias do coronel, o malandro foge para uma “pensão decente, no centro da cidade e, passados dias”, arruma “uma coroa viúva, num salão de chá” (Figueira, 2005: 78). Com Dulce, professora viúva, e o cãozinho Anatolo, passa a viver num apartamento bem decorado de um bairro de alto padrão.

Ao estilo de Don Juan, Ptolomeu não deseja o amor, revelando-se, antes, um libertino, inconstante e luxurioso a exercer todo o fascínio para saciar seus prazeres e para obter vantagem financeira. A ascensão social, ao fim e ao cabo, é perseguida pelo malandro cabo-verdiano, que, para tanto, tal como outros malandros, vale-se da sedução e da

[...] máscara de bom amante a fim de fazer com que a mulher seduzida sinta uma experiência ou passe por uma situação que não imaginou sentir, nem passar. Procede, dessa maneira, com perfídia no intuito de colocar a mulher enganada a serviço de seus interesses (Rateke Junior, 2006: 75).

O controle da situação escaparia, todavia, ao protagonista, que se apaixona verdadeiramente por Dulce; esta, além de aguentar as bebedeiras do marido, ensina-lhe “a gostar da literatura, da pintura e da boa música” (Figueira, 2005: 82). Ptolomeu nutre, pela “mulher de sua vida” (Figueira, 2005: 81), amor e admiração crescentes, elementos solidificadores do relacionamento por quatro anos. O rompimento do casal, aliás, foi involuntário, decorrente de um encontro com Madalena, que, por vingança, dedurou a situação de ilegalidade do marinheiro no Brasil:

Fui preso por estadia ilegal no país e deportado para S. Pedro. A querida Dulce, coitada, tudo tentou, com advogados, para a minha legalização, mas foi em vão... A polícia, danada, é muito poderosa no Brasil. [...] Fascistas, podres de merda! Sabes de uma coisa, artista? Vim do Brasil com muitas saudades da mulher que tanto amei (Figueira, 2005: 83).

De volta à terra de origem, o arquipélago do Fogo (Cabo Verde), sozinho e sofrendo por amor, Ptolomeu cumpre um mês de prisão e tem recolhidos o passaporte e a cédula marinha. O Brasil, portanto, consagrou-se como a sua última viagem de circum-navegação e seria constantemente lembrado pela reprodução dos usos e costumes, entre as bebedeiras e a malandragem:

Nesses anos todos, joguei muita capoeira, dei muita porrada, fui várias vezes preso e, nas festas Juninas, montei uma banca com um jogo de dados, com sete números em vez de seis. [...] Os palermas apostavam também no sete e, como é óbvio, o dinheiro que arriscavam naquele número fantasma eu colectava de borla. Cambada de parvos! Quando é que se viu um dado com sete números... Por eu vir do Brasil, consegui convencer os pacóvios de que os dados, naquele país, eram diferentes... Ah! Ah! Ah... (Figueira, 2005: 83).

A astúcia, a artimanha e a trapaça, visando o locupletamento decorrente da ingenuidade alheia, continuam a fazer parte do cotidiano do protagonista, malandro interessado apenas na sobrevivência e que faz do bar e da rua a sua casa. Assim, dia após dia, o ex-marinheiro divide com o artista Carlos as suas aventuras na diáspora.

A viagem de circum-navegação constitui, de fato, um legado, já que, depois de ter narrado a saga experimentada no Brasil, o vaticínio da mãe de santo baiana se confirma: Ptolomeu, cumprindo seu destino de “filho de Iemanjá” (Figueira, 2005: 73), morreu afogado no mar e suas aventuras são recontadas em livro pelo seu interlocutor dileto.

Tal como o homônimo astrônomo, para quem a Terra era o centro do universo e em torno dela giravam os demais planetas do sistema solar, além do próprio Sol e da Lua, o Ptolomeu cabo-verdiano se caracteriza como a personagem central da novela de Tchalê Figueira: um marinheiro que, mesmo depois de impedido de partir para longe, viaja em torno de si mesmo, das suas próprias aventuras. E, por morrer afogado no mar de sua ilha natal, torna-a também o centro do universo, uma espécie de umbigo do próprio umbigo, o que quer dizer, em última instância, que a experiência do malandro cabo-verdiano está atrelada à vocação natural de voltar os olhos para o além-mar sem esquecer suas raízes identitárias.

Confirmando tal assertiva, alguns versos de Osvaldo Alcântara (pseudônimo de Baltasar Lopes, um dos fundadores da revista *Claridade*) são reproduzidos pelo narrador na página final de *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação*:

O CAÇADOR DE HERANÇAS

Morreu hoje um capitão das ilhas,

Não fui ao seu enterro por ele fumar... (Figueira, 2005: 87)

O poema de Osvaldo Alcântara, originalmente intitulado “Capitão das ilhas”, na verdade assim se apresenta:

Morreu hoje o capitão de um navio das ilhas.

Não foi porque ele era bom

e puxava afectuosamente o fumo do seu cigarro

quando falava comigo

que fui ao seu enterro.

Nem tão-pouco porque conheci

as tragédias náuticas

que serviram de alicerce ao único poema,

entre flores e caiado de branco,

que ele escreveu nesta vida.

Fui ao seu enterro porque sou caçador de herança

e queria confessar minha gratidão

pela riqueza que ele me deixou,

pela sua dimensão desmesurada do mundo

e pela sua incorporação no veleiro em que todos navegamos (Alcântara, 1991: 29).

A “recuperação de raiz”⁵, efetuada a partir do poema do claridoso Osvaldo Alcântara, ratifica necessidade de valorizar a própria história a fim de constituir uma identidade cabo-verdiana. Assim, as aventuras narradas por Ptolomeu ao interlocutor constituem a herança e a matéria prima para a eternização, por via da palavra escrita, da história de uma personagem que, metonimicamente (e não apenas pela característica da malandragem, mas sobretudo em razão da luta pela sobrevivência), representa a história de muitos cabo-verdianos.

Bibliografia

Alcântara, Osvaldo. *Cântico da manhã futura*. Linda-a-Velha: ALAC, 1991.

Bakhtin, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais (1940; 1965)*. 5ª ed. Tradução de Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2002.

Candido, Antonio. Dialética da malandragem. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. 19-54.

Da Matta, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma Sociologia do dilema brasileiro*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Da Matta, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

5 Esta expressão é retirada do título da obra de GOMES, Simone Caputo (1993). *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: ICL.

Figueira, Tchalê. *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação*. Coimbra: Mar da Palavra, 2005.

Rateke Junior, Gilberto. *Artes, manhas e artimanhas do malandro na literatura dramática brasileira (astúcia, sedução & criminalidade em O Noviço e Ópera do Malandro)*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientação: Odília Carreirão Ortiga, 2006.

Rocha, Gilmar. *Madame Satã e a malandragem carioca*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

Sodré, Muniz e Paiva, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Ecoss de Amílcar Cabral na ficção de Abdulai Sila

Érica Cristina Bispo

Centro Universitário Geraldo di Biasi (UGB)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
(Brasil)

As flores da nossa luta
Que tu com carinho plantaste,
Estão a desabrochar
Em gargalhadas infantis.
E descansa, camarada Amílcar,
Descansa que não secarão.

*Agnelo Augusto Regalla*⁶

Os versos que abrem este texto integram o poema “Camarada Amílcar”, do poeta guineense Agnelo Regalla. Este poema abre a primeira antologia de poesia guineense *Mantehas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau* (1977), lançada alguns anos após a independência. Regalla homenageia Amílcar Cabral e pede ao também poeta que descanse, confiando na permanência de seu discurso, mesmo após sua morte. Alusões como essa não são incomuns, a memória de Amílcar Cabral, bem como seu discurso e suas ideias continuam a ecoar, se presentificar e influenciar intensamente a parca literatura guineense. As referências ao grande líder diretas ou indiretas são patentes a qualquer um que conheça, ao menos, um pouco de seus ideais.

Amílcar Cabral é considerado o pai da nacionalidade guineense, é a figura sob a qual foi possível unir diferentes povos e culturas para um fim comum: conquistar a independência da Guiné-Bissau e de Cabo Verde.

Neste texto, queremos discutir como Abdulai Sila, o primeiro romancista guineense, veicula os discursos de Cabral reafirmando-o na *Trilogia*, formada pelas obras *A última tragédia* (1995), *Eterna paixão* (1994) e *Mistida* (1997).

Em sua *Trilogia* (2002), Sila ficcionaliza o processo histórico da Guiné-Bissau, iniciando a narrativa durante o período colonial, seguindo ao pós-independência até o final do século XX, época da publicação do terceiro romance. Em meio às estratégias discursivas, a voz de Amílcar Cabral se presentifica em atitudes, frases e alusões.

A última tragédia conta a história de três personagens: Ndani, o Régulo Bsum e o Professor. Ndani é uma adolescente de 13 anos, sobre quem paira uma maldição: sua vida seria, sempre, marcada por tragédias. O Régulo Bsum, líder de uma tabanca em Quinhamel, resolve promover resistência ao governo lusitano, se valendo, para tanto, de estratégias dos brancos. O Professor é um assimilado que se percebe num entrelugar identitário: ao se identificar com os negros, sofre as consequências por deixar o mundo dos brancos.

A última tragédia é um livro bastante comprometido com a luta de libertação. O cenário se estrutura no período colonial, quando, ao fim da “pacificação”, o governo lusitano começa a disseminar as escolas para nacionais e é criado o Estatuto do Indigenato. Em meio à ficcionalização de sofrimentos e opressão, Cabral surge metaforicamente como uma esperança de liberdade e justiça, na voz do Régulo de Quinhamel:

O branco veio, tem que ir um dia. Ainda há de aparecer um preto com coragem para pensar nisso. Um preto que vai descobrir todos os pontos fracos e pontos fortes do branco para depois combatê-lo. (Sila, 2006: 101)

Peter Mendy nos conta que Amílcar Cabral voltou à África como funcionário do governo lusitano, tendo em mente claros objetivos políticos: fazer um censo agrícola para recolher informações relevantes sobre o cultivo da

⁶ Regalla in Conselho Nacional de Cultura, *Mantehas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. Bissau: INACEP/UNAE, 1977, 9.

terra e as condições do solo; identificar o “nível de descontentamento com a situação colonial” e as “prováveis respostas a um esforço de mobilização anticolonial pela independência” (Mendy *in* Lopes, 2012: 24). Conhecendo o sistema colonial sob o ponto de vista lusitano e ciente das opiniões populares, Cabral estudou os pontos fortes e fracos, como nos relatou o Régulo, para, a partir daí, convocar e iniciar a luta pela libertação.

Abdulai Sila é um dos últimos idealistas, sua escrita reflete isso. O discurso de Amílcar Cabral impregna seus três romances. Sila não poupa críticas aos sistemas de governo anteriores e posteriores à independência. A maior parte de referências a esses discursos políticos está presente no testamento do Régulo.

Um capítulo de *A última tragédia* é dedicado a esse documento. O Régulo fixa, através da escrita de seu testamento, suas ideias que, no epílogo, são chamadas de “Código de conduta para novos régulos” (Sila, 2006: 187). Tal documento registra os hábitos que os líderes deviam cultivar:

Um Régulo tem que ser conselheiro. [...] quando uma pessoa manda numa terra tem que ter bons conselheiros. [...] Mandar não é qualquer pessoa que pode. [...] Pode mandar só quem sabe pensar. [...] Eleição ganha sempre quem tem mais dinheiro, enquanto que neste caso a população escolhe quem sabe que serve. [...] Eleição é como batota e eu não gosto de batoteiro. [...] Régulo deve ser aquele que sabe pensar melhor, aquele que consegue ir até à essência das coisas. Régulo só pode ser quem tem as mãos limpas, sem rabo de palha. (Sila, 2006: 114-115)

Além de incentivar os líderes a pensarem sobre o que iam fazer, a cercarem-se de conselheiros e a darem ouvidos à população, o Régulo também alertava os pretensos chefes acerca de tentativas de golpe, caso governassem à base da força: “quem toma um couro à força, ou pensa que pode ficar com ele à força, sempre perde o couro à força” (Sila, 2006: 114).

A importância do pensamento é ressaltada e enfaticamente repetida. Para o Régulo, “quem não tem cabeça para pensar, não serve: não pode ser chefe, não pode ser professor e nem vai poder ter filhos, que é para evitar o problema de herança” (Sila, 2006: 101). O sentido que o Régulo dá ao pensamento é o da reflexão que deve estar presente na rotina de toda a população. Isso aponta para a importância da educação formal, de transmissão da cultura, tônicas do discurso de Cabral.

O Leopoldo Amado comenta o pensamento de Amílcar Cabral acerca da liderança política com as seguintes palavras:

O papel do dirigente deveria ser apenas o de um intérprete fiel da vontade das massas. No entendimento de Cabral, a democracia revolucionária implicava que à frente do PAIGC estivessem os melhores filhos da nação, ou seja, os mais bem preparados para a luta de libertação nacional. (Amado, 2011: 369)

Há uma clara coincidência entre os discursos. Abdulai Sila, utilizando-se da voz do Régulo, relembra o leitor guineense da alocação do líder político. Ao fazer isso, o autor apela para a memória coletiva da população, de modo a mostrar o descompasso entre o que foi propalado durante a luta pela independência e a situação atual da Guiné-Bissau.

O que em *A última tragédia* se encontra concentrado em um único capítulo toma todo o romance em *Eterna paixão*, de forma mais explícita direta e acusatória. O romance de 1994 versa sobre o afro-americano Daniel Baldwin, um jovem estudante de Agronomia, que conheceu, na universidade, uma África diferente daquela de que outrora ouvira falar; esta nova África era a terra para onde “a gente pode regressar” (Sila, 2002: 204). Em contato com escritos sobre essa nova África, Daniel produziu a monografia que venceu o concurso “As Vias para o Desenvolvimento”. Na ocasião da premiação e nos eventos que se seguiram, conheceu e se apaixonou pela africana Ruth, estudante com quem viria a se casar e a se mudar para a África.

Em território africano, o casal vivia num bairro nobre uma vida bastante confortável e ambos mantinham empregos no governo. Com o tempo, Daniel começou a perceber que o discurso e as práticas de Ruth se afastaram de tudo que ela defendia e cultivava nos tempos de universitária. O casamento terminou após a consumação da traição sexual da esposa.

Daniel conheceu as agruras da tortura e da injustiça promovidas pelo governo. Entretanto, conseguiu se reerguer, encontrando uma nova paixão na aldeia de Woyowayan, onde implementou as ideias desenvolvidas na

monografia de sua juventude; colaborou com a alfabetização de crianças, jovens e adultos; promoveu encontros com a juventude e desenvolveu um sistema que tornou a aldeia agricolamente autossustentável.

Ao fim do romance, os amigos que o ajudaram em seus momentos de dor formaram um novo tempo com um novo governo, no qual “as pessoas eram quase as mesmas. Mas a política era diferente” (Sila, 2002: 311).

Em *Eterna paixão*, temos a ficcionalização da situação social da pequena burguesia guineense representada nas figuras de Ruth, David e Daniel. Suas atitudes e posicionamentos recuperam a tese de Cabral mais debatida: o suicídio da pequena burguesia, parte integrante do discurso “A arma da teoria”, proferido por Amílcar, em Havana, em 1966, por ocasião da 1ª Conferência de Solidariedade dos Povos da África, da Ásia e da América Latina.

Nesse discurso, Amílcar Cabral defendia que a burguesia nacional – formada por nativos assimilados, funcionários do governo colonial, guineenses e cabo-verdianos que tiveram a oportunidade de estudar em Portugal – formava o grupo capaz “tanto de conscientizar em primeiro lugar a realidade da dominação imperialista, como de manipular o aparelho do Estado, herdado dessa dominação” (Cabral, 2008: 197-198). Sendo assim, sua teoria partia do papel que esta classe social deveria desempenhar tanto na luta em prol da independência, quanto após esta, a fim de garantir o nascimento de uma nova nação.

De acordo com a teoria de Cabral, a pequena burguesia nacional tinha a incumbência de “interpretar fielmente as aspirações das massas em cada fase da luta e de se identificar com elas cada vez mais” (Cabral, 2008: 199), o que exigia, conseqüentemente, maior consciência revolucionária. Caso a burguesia se negasse a assumir as responsabilidades a ela dirigidas, a consequência seria a “traição dos objetivos da libertação nacional” (Cabral, 2008: 200), desencadeando, assim, uma situação neocolonial, na qual seriam mudados os dirigentes, mas persistiria outra espécie de colonização. Diante disso, Cabral sugeria que

para desempenhar cabalmente o papel que lhe cabe na luta de libertação nacional, a pequena burguesia revolucionária deve ser capaz de *suicidar-se* como classe, para ressuscitar na condição de trabalhador revolucionário, inteiramente identificado com as aspirações mais profundas do povo a que pertence. (Cabral, 2008: 200 – grifo do autor)

E concluía seu pensamento, convocando seus interlocutores a um exame moral: “se a libertação nacional é essencialmente um problema político, as condições do seu desenvolvimento imprimem-lhe algumas características que são do âmbito da moral” (Cabral, 2008: 201).

A personagem Ruth sintetiza o que previu Cabral em 1966. É notório que Ruth preferiu trair os objetivos da libertação nacional: não se identificar com as massas, não se suicidar como classe. O romance dá mostras de que, ao trair os objetivos da luta, a personagem abre mão da assunção do papel revolucionário e da consciência anti-imperialista, por que Amílcar Cabral tanto se bateu.

Há, no romance, personagens, cujas aparições são pequenas e que já indiciam a não identificação com o papel revolucionário, dentre as quais destacamos David, um africano residente dos Estados Unidos, na época em que Daniel vence o concurso de monografias. David pertence à geração seguinte a dos que conquistaram a independência. Ele fora convidado por Mark Garvey, como Daniel, para integrar o “Africa Commitee” (AC), mas declinara do convite. A falta de interesse político já apontava para o não compromisso com o espírito revolucionário combatido por Amílcar Cabral.

O que mais nos chamou a atenção em David foi sua reação à explicação da proposta de Daniel:

– Uma bela obra de ficção! – exclamou David. [...] Bem, eu não sei muito bem, mas... Eu acho que tudo está bonito, mas não vai dar. É impossível... [...] Ora bem, Dan, eu não quero fazer nenhuma crítica ao teu trabalho nem ferir a tua sensibilidade de maneira nenhuma. Eu estou muito longe disso, acredita-me. Mas tu tens que ver uma coisa... Estas tuas ideias, na prática, são impossíveis!... (Sila, 2002: 228)

A monografia de Daniel versava sobre a maior problemática do continente africano: a fome. A proposta incluía a transposição de rios para garantir que houvesse sempre água para a agricultura e a pecuária; produzir mais de uma colheita ao ano, sem depender da ocorrência ou não das chuvas. Além disso, ele propunha a união dos povos africanos na luta pelo fim definitivo da fome.

Notamos que David não era um revolucionário, tampouco um crédulo. Na verdade, seu olhar partia da realidade conhecida por ele sobre seu continente. David considerava as idiossincrasias dos governantes e dos povos governados. Enquanto o discurso de Daniel encontrava eco no de Tomás Medeiros, a quem Cabral confessara que “queria alargar as asas, chegar ao pan-africanismo” (Medeiros, 2012: 149), David antevia os interesses econômicos pessoais, suplantando as necessidades coletivas e optando por duvidar da proposta de Dan; posteriormente, escolheu o lado dos que obtinham vantagens e mantinham privilégios.

David era fruto de um sistema alienante e divergente da proposta de Amílcar Cabral que desejava formar um cidadão completo, um homem novo. A nova sociedade guineense deveria ser composta por um povo educado e ciente de seu papel social que participasse das ações políticas, conhecesse sua história e seu país, exercesse sua cidadania, emitisse sua opinião e se contrapusesse ao governo, caso fosse necessário. David, por sua vez, não metaforizava essa figura preocupada com o bem comum do país, fruto da perspectiva libertadora da educação, mas o seu oposto.

Em contraposição a David, está o protagonista Daniel, cuja caracterização aponta para a figura de Amílcar Cabral, como, outrora, já debatera a professora Laura Padilha, que declara:

O leitor atento percebe, nas obras de Sila, muitas vezes, as palavras de ordem do líder revolucionário que, ora se projetam de forma quase explícita, ora se escamoteiam as suas fissuras discursivas. (Padilha *in* Ribeiro, 2011: 177)

Convocar Amílcar Cabral para um diálogo narrativo não é gesto inocente e/ou aleatório. (*ibidem*: 181)

Abraçam-se, assim, o sonho de Cabral e o de Dan que, unidos, mostram a força de uma “eterna paixão”. (*ibidem*: 183)

As malhas a ligarem o líder a Sila se tornam, por pequenos detalhes, sempre muito claras e sólidas. (*ibidem*: 184)

A mencionada professora propõe uma ampla discussão entre o pensamento e os postulados de Cabral e a ficção e a dramaturgia de Sila. Para Padilha, há uma progressão de laços: os primeiros de deferência, por parte do ficcionista a Cabral, figura sempre presente na ficção de Sila; em seguida, a transferência dos próprios sentimentos e expectativas do autor para Daniel, que consegue, finalmente, concretizar a utopia. Assim, como esta personagem,

Cabral estava fora do seu tempo, não tinha nada a ver com o que se desenhava no xadrez político e, pela sua visão utópica, que, sabemos agora, era a verdadeira, estava acima, quer dos seus pares, quer do contexto ideológico em que se desenrolou todo o processo de independência das colônias, porque o seu pensamento não se enquadrava com o que estava na mente dos “libertadores” africanos. (Oliveira *in* Medeiros, 2012: 12)

A retomada do discurso cabralino nas obras de Abdulai Sila sempre apresenta a função de denunciar, mas não se limita a ela. O escritor também se incumbe de apontar esperanças. Assim como a monografia de Dan, a aldeia de Woyowayan metaforiza a esperança presente tanto em Sila, quanto nos discursos revolucionários de Amílcar Cabral. A ida de Daniel para o interior possui um sentido emblemático, pois, nas palavras de Tomás Medeiros, que sintetizam a ideia cabralina, “a partir do interior é que se formará o tal homem novo” (Medeiros, 2012: 107).

No momento em que o narrador se refere à aldeia de Woyowayan, surge na narrativa um professor, que houvera trocado seu “Land Cruiser por uma velha bicicleta” (Sila, 2002: 301), e que “aprendeu com espantosa facilidade a língua e os costumes. Escrupulosamente, respeitava as tradições e os anciãos.” (*ibidem*: 301), “viam-no sempre vestido com roupas tradicionais locais” (*ibidem*: 302). O comportamento adotado por Daniel tão logo chegara à aldeia, em primeiro lugar, nos remete à prática de Cabral, que, “muito antes de ter sido considerado como ‘Pai da Nacionalidade’, [...] se fez ‘Filho do Povo’” (Freire, 1978: 36). O discurso desse líder também é retomado no romance, afinal, a burguesia deveria, após se suicidar como classe, se identificar com as massas.

Como, na realidade, “esse objetivo tão nobre continua sendo uma miragem”, ele se delinea na ficção. Depois de Daniel se identificar com o povo e passar a fazer parte dele, “a escola foi seu primeiro empreendimento” (Sila, 2002: 301). De forma semelhante à revolução em Quinhamel, que foi iniciada pelo Régulo, em *A última tragédia*,

foi começada pela construção de uma escola e pela escolha de um professor, cuja história estava entrelaçada à do povo guineense.

A conscientização política da população de Woyowayan foi promovida por Daniel, como observamos no trecho a seguir:

O clube da juventude foi o passo seguinte. Foi um grande êxito. Depois foi a cooperativa dos agricultores e falou-se num tractor. E a máquina chegou antes que pudessem acreditar na ideia. (Sila, 2002: 301)

Lembre-mo-nos de que o sentido primeiro de “político” é aquilo que diz respeito à *pólis*, que tem a ver com o viver em sociedade; esse é o sentido na aldeia de Woyowayan. Segundo o Régulo de Quinhamel, “duas cabeças valem mais que uma cabeça” (Sila, 2006: 67); desse modo, as mentes jovens aprendem a pensar na coletividade e na promoção do bem comum. O clube da juventude evoca, ainda, a imagem do Centro de Estudos Africanos, que promoveu, inclusive, em 1951, um Ciclo de conferências, organizado por Amílcar Cabral (cf. Medeiros, 2012: 49-50).

Como o grande líder revolucionário da Guiné-Bissau propusera e sonhara, a transformação de Woyowayan foi contagiante.

A vida de Woyowayan mudou. Mudou profundamente. Depois foi a vida das tabancas vizinhas. Era como o fogo numa lala⁷ na estação seca. (Sila, 2002: 301).

Muitos viam no exemplo de Woyowayan um incentivo para explorar as potencialidades do país e procurar novas vias para um real desenvolvimento. (*ibidem*: 302)

A proposta de Daniel incluía unir, sob a tutela da Organização da Unidade Africana (OUA), todos os países africanos, em prol do combate à fome. Em menor grau, as aldeias se uniram e copiaram o modelo uma das outras. Em seguida, o partido político de Didi, que chegara ao poder, demonstrou interesse em usar o mesmo método em todo o país.

Ampliando o alcance do projeto – conhecido como pan-africanismo – , podemos inferir que o espírito de cooperação e solidariedade, que irmanava todos os africanos em diáspora, aparece mais uma vez nesta obra de Sila. Segundo Medeiros, Cabral sonhava não apenas com a unidade entre Cabo Verde e Guiné-Bissau, seus objetivos visavam a “uma teoria para o Terceiro Mundo, de libertação do Terceiro Mundo” (Medeiros, 2012: 145).

O movimento de Daniel que sai de seu país e se identifica com os africanos⁸ também evoca a noção de reparação, segundo a qual se reconhece “o erro cometido contra a espécie humana através dos negros” (Ki-Zerbo, 2006: 32). A reparação conta com várias etapas, uma vez que “é preciso conhecer e reconhecer o que se passou, assumir a responsabilidade que se teve no que se passou” (*idem, ibidem*). A figura do norte-americano que segue para a África, num movimento bem diferente da exploração ocorrida nos séculos passados, metaforiza a responsabilização de que trata Ki-Zerbo. No nível da diegese, o *Africa Commitee*, suas discussões, seus concursos e ações também apontam para a ação reparatória.

Eterna paixão encena, assim, a tragédia da perda das utopias, quando já está claro para os cidadãos comuns guineenses que os ideais políticos de Cabral não são colocados em prática⁹. Contudo, a par dos tempos distópicos da pós-independência, os romances de Sila insistem em apontar para algumas saídas, uma vez que “um povo não pode viver sem esperança” (Hall, 2004: 30)... Essa também foi uma das lições legadas pelo pensamento de Amílcar Cabral.

O terceiro romance de Sila é *Mistida*, que narra o roubo de uma memória. Nas palavras do autor, o enredo “nasceu de um roubo [...] tratava-se de um roubo especial que só uma classe diminuta consegue de facto praticar

7 Planície de vegetação rasteira, região geralmente usada para pecuária.

8 O uso de “africanos” em vez da referência a um país ou povo específico se deve à noção pan-africanista que subjaz a todo o romance, a partir da identificação da África como terra para onde se pode regressar.

9 No período da guerra pela independência, as “zonas libertadas eram um protótipo e uma construção de poder que se pretendia alternativa, mais democrática e participativa” (Lopes *in* Lopes, 2012: 194).

que é roubar o cérebro” (Sila, 2002: 10). A cena alegórica¹⁰ que abre o livro descreve a imagem de camaleões invadindo e roubando a memória. A partir daí, em cada um dos dez capítulos do romance, uma personagem tem sua memória evocada e narrada. Nas palavras de Moema Augel, “o romance *Mistida* tem dez capítulos, dez estórias, dez destinos, dez mistérios, como um jogo de encaixes, com uma montagem estruturada em dez blocos diferentes de falas” (Augel, 1998: 347). Para compor um enredo crítico em relação à política vigente no país, os dez capítulos – também chamados de episódios, por não apresentarem linearidade narrativa e clara continuidade – trazem personagens do cenário cotidiano da Guiné-Bissau e figuras com comportamentos insanos e exagerados.

Como nos dois primeiros romances, Abdulai em *Mistida* retorna, mais uma vez ao discurso de Amílcar Cabral, metaforizando os desmandos políticos guineenses em situações romanescas que beiram o absurdo.

Da mesma forma que em *Eterna paixão*, várias personagens apontam, ficcionalmente, para uma geração desiludida e alienada, em *Mistida* isso também se dá, mas agora, no âmbito político. O capítulo 2 apresenta uma cela de prisão como cenário, onde há alguns presos políticos. Woro¹¹, que não tivera envolvimento político, mas estava preso ao lado dos demais, analisa assim o assunto:

Tinham feito política, mas ele não. O seu caso era completamente outro, desde que a guerra acabara que não se metia nisso. Mesmo nos comícios, se gritava viva isto abaixo aquilo, era porque todos faziam o mesmo, não era por vontade própria. Há muito que tinha descoberto que fazer política só dava para encher barriga e os bolsos de alguns, não era uma coisa que iria fazer a terra ir para diante. É verdade que dantes também pensava como eles, que era preciso dizer claramente aos que andavam a arrastar a terra para a miséria que não foi para isso que tinham lutado tantos anos e feito tantos sacrifícios para pôr os tugas fora. Mas depois entendeu que não valia a pena trazer mais desgraça na terra. Querem mandar?, que mandem. Querem encher os bolsos depressa?, que encham. Ele tinha pago o seu quinhão, acabou. (Sila, 2002: 349)

Como nas contações de histórias em que as mensagens são repetidas várias vezes para que estas se fixem na memória dos ouvintes, mais uma vez, no romance de Sila, é reiterada a ideia de que houve um abandono dos sonhos libertários. Dessa vez, por meio da memória de Woro, cujo discurso revela a própria desilusão. Sua trajetória aponta para a percepção de que o modo de “fazer política” havia mudado; assim, no presente da exegese, a política só servia para “encher a barriga e os bolsos de alguns” (*idem, ibidem*). E, diante disso, ele preferia se abster de opinião e de ação; afinal: “entendeu que não valia a pena” (*idem, ibidem*).

Podemos notar também, neste excerto, o motivo da reclusão dos demais detentos: “dizer claramente aos que andavam a arrastar a terra para a miséria que não foi para isso que tinham lutado tantos anos e feito tantos sacrifícios para pôr os tugas fora” (*idem, ibidem*). Fica evidente a denúncia dos meios autoritários do governo a fim de garantir a manutenção de uma boa imagem perante a opinião pública, valendo-se, para tanto, dos silenciamentos dos opositores políticos, seja por detenção, tortura ou morte. Além disso, como em *Eterna paixão*, há a acusação ao governo de fazer a miséria aumentar, em vez de saná-la.

A denúncia dos descompassos do governo se relaciona diretamente à prática da “democracia revolucionária”, que, para Amílcar Cabral, consiste na “prestação política de contas dos que chefiam e dirigem a sociedade para os que são chefiados e dirigidos” (Mendy *apud* Lopes, 2012: 31). Aqueles que denunciaram e que, por isso, estavam presos, ansiavam por uma mudança: que os líderes políticos percebessem “a importância da integridade e da transparência nas posições de liderança” (*idem, ibidem*), apregoadas pelo pai da nacionalidade guineense.

Diferente do comportamento de Amílcar Cabral, que foi exemplo de liderança durante os anos de luta, visitando escolas, comunidades rurais e ouvindo o povo, os novos líderes usaram o poder para oprimir as massas.

O sociólogo guineense Carlos Lopes declara que, ainda no período colonial, “havia contradições e antagonismos entre as diversas classes e grupos sociais e dentro deles, o que os deixava com atitudes e posturas diferentes em relação ao projeto de independência” (Lopes *in* Lopes, 2012: 25). Os conflitos internos, segundo Amílcar Cabral, poderiam ser sanados, após a independência, com uma educação adequada, o que não houve.

10 Entendemos alegoria no sentido dicionarizado, e no da Retórica, que, mais adiante, explicitaremos.

11 Seis, em mandinga. No capítulo 2, todos os detentos são chamados por números na língua mandinga.

O capítulo 7, por sua vez, revela, valendo-se da ironia, os artifícios usados para que a prática administrativa estivesse tão distante da idealizada nos anos de luta. Há nesse capítulo a denúncia de uma imensa corrupção no país. Valendo-se da ironia e do discurso indireto livre, a personagem Nhelem discorre sobre as *passadas* que já ouvira e que contava:

Estava farta de contar passadas de coisas que tinham acontecido com ela. Desde pequenas vigarices na rua até grandes aldrabices no serviço; do chefe que inventava missões ao estrangeiro ou aldrabava nas verbas dos projectos só para comer dinheiro de financiamentos; ou mesmo do colega da secretaria, que também aldrabava com as folhas de vencimentos ou com as compras que nunca eram feitas mas que tinham facturas na pasta de despesas. (Sila, 2002: 416-417)

As denúncias dizem respeito, inicialmente, às questões do dia a dia e a pequenas fraudes, realizadas por funcionários públicos, que não teriam acesso a grandes volumes de dinheiro. Além disso, vêm à luz, por meio da ficção, outros níveis de corrupção, cujas práticas se tornam institucionalizadas:

O tal deputado tinha em boa hora sugerido aos seus digníssimos colegas que de uma vez por todas abrissem os olhos e encarassem a realidade. E a realidade era que o soco de baixo¹² tinha adquirido um outro carácter na nossa terra. De um vergonhoso acto de corrupção ele tinha-se transformado em poucos anos, sem dúvida, num importante fator de desenvolvimento moral, social, financeiro e até político sem o qual o país não podia andar. [...] Através dessa lei os colegas e digníssimos representantes do povo iriam dar um enorme contributo no sentido de adaptar a democracia à nossa realidade. [...] Ao legalizar esse tal do soco o governo teria pelo menos uma coisa para mostrar aos tais senhores de Bretton Woods, um elemento concreto cujo índice de crescimento nos últimos tempos demonstrava todo o nosso empenho em levar a terra para diante. (Sila, 2002: 417-418)

Discute-se entre os deputados a legalização do suborno como prática que visa a beneficiar o país e a promover o crescimento, além de servir de meio para adaptar a democracia à sociedade local. Não cabe na razão e no bom senso tal proposta, ainda assim, ela é apresentada e defendida formalmente. Este trecho sintetiza o caos instalado no país, uma vez que as leis deixam de servir ao bem comum e a legislação passou a ser um instrumento de defesa de interesses privados. Em vez de viver a sonhada “democracia revolucionária”, a ficção mostra que a Guiné-Bissau vive uma “independência de fachada” (Mendy *in* Lopes, 2012: 31), expressão que Amílcar Cabral usava para definir um governo que adquire nova administração, mas mantém as mesmas práticas injustas da anterior.

Vale ainda destacar a referência aos “senhores de Bretton Woods”. As conferências de Bretton Woods, em 1944, estabeleceram novos parâmetros financeiros para a reconstrução dos países devastados pela 2ª Guerra Mundial; uma das resoluções derivadas do encontro foi a criação do Banco Internacional para Reconstrução e Desenvolvimento (BIRD) e do Fundo Monetário Internacional (FMI). Com o passar dos anos, os objetivos principais dessas instituições mudaram, bem como o nome do BIRD, que hoje é Banco Mundial. Dentre os novos investimentos, está o auxílio aos países subdesenvolvidos a fim de reduzir a pobreza. A cessão de verba está, em geral, condicionada à adoção de uma série de medidas que, no fundo, pouco tem colaborado para que os pobres sejam menos pobres.

Os “senhores de Bretton Woods” são evocados no romance, neste contexto, ironicamente; uma vez que a legalização do suborno ocasionaria o aumento de algum índice nacional, o que poderia ser apresentado como um dado desenvolvimentista. Dessa forma, o país poderia, mostrando crescimento em alguma área – mesmo que fosse na corrupção –, solicitar recursos ao Banco Mundial.

As denúncias convergem para a mensagem que perpassa a *Trilogia*: o abandono dos ideais que guiaram os anos de luta de libertação. Em contrapartida, os romances de Sila são dotados também de uma “teimosa esperança”, recuperando os ideais de Cabral não apenas pela sua não aplicação, mas também pela ficcionalização de utopias. Ainda que o contexto político desenhe um cenário alarmante, a literatura continua a manter vivas as flores da luta plantadas por Amílcar para que desabrochem, pelo menos, em gargalhadas infantis, na poesia e na imaginação.

12 Soco de baixo: suborno.

Bibliografia

- Amado, Leopoldo. *Guerra colonial e guerra de libertação nacional 1950-1974*. O caso da Guiné-Bissau. Lisboa: IPAD, 2011.
- Augel, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: INEP, 1998.
- Augel, Moema Parente. *O desafio do escombros. Nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- Bispo, Erica Cristina. *Eternos descompassos... Faces do trágico em Abdulai Sila*. (2013). 197p. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013. (mimeo)
- Cabral, Amílcar. *A arma da teoria*. Organizado por Carlos Comitini. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
- Cabral, Amílcar. *Documentário*. Organizado por António Duarte Silva. Lisboa: Edições Cotovia, 2008.
- Cabral, Amílcar. “Libertação nacional e cultura”. In Sanches, Manuela Ribeiro (org). *Malhas que os Impérios tecem. Textos anticoloniais e contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011. 355-375.
- Freire, Paulo. *Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- Freire, Paulo e Guimarães, Sérgio. *A África ensinando a gente: Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9ª ed. Tradução Tomás Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- Ki-Zerbo, Joseph. *Para quando África?* Entrevista com René Holenstein. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- Lopes, Carlos (org). *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. São Paulo: Unesp, 2012.
- Lopes, Carlos. “Amílcar Cabral: uma inspiração para os dias de hoje”. In Lopes, Carlos (org). *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. São Paulo: Unesp, 2012.
- Medeiros, Tomás. *A verdadeira morte de Amílcar Cabral*. Lisboa: Althum.com, 2012.
- Mendy, Peter Karibe. *Colonialismo português em África: a tradição da resistência na Guiné-Bissau (1879-1959)*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda; Bissau: INEP, 1994.
- Mendy, Peter Karibe. “Amílcar Cabral e a libertação da Guiné-Bissau: contexto, desafios e lições para uma liderança africana efetiva”. In Lopes, Carlos (org). *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. São Paulo: Unesp, 2012.
- Padilha, Laura. “Os romances de Abdulai Sila e o abraço entre gerações”. In Ribeiro, Margarida Calafate e Semedo, Odete Costa (orgs.). *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamentos, 2011.
- Sila, Abdulai. *Eterna paixão*. Bissau: Ku Si Mon, 1994.
- Sila, Abdulai. *A última tragédia*. Bissau: Ku Si Mon, 1995.
- Sila, Abdulai. *L'ultime tragédie*. Saint-Maur (France): Editions Sepia, 1996.
- Sila, Abdulai. *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon, 1997.
- Sila, Abdulai. *Mistida (Trilogia)*. Praia: Centro Cultural Português – Instituto Camões, 2002.
- Sila, Abdulai. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

O narrador performático em *Rioseco*, de Manuel Rui

Karina de Almeida Calado

PUC, Minas Gerais

(Brasil)

Para iniciar esta discussão cabe considerar o que nesta se tomará como performance e, como se vai analisar o processo de construção do narrador no romance *Rioseco*, de Manuel Rui, nada melhor do que convocar as palavras do próprio autor para se entender como a performance é pensada e instalada em seu texto. Manuel Rui considera que na performance, inerente a toda narrativa oral, incluem-se os elementos que circundam o texto (água, som, luz, árvores, harmonia): “[é] texto porque [há] gesto (...) dança (...) ritual”. Já a escrita, caracteriza-se pela ausência da performance, visto que o seu processo de criação e de leitura é um ato solitário. Nessa dualidade se funda o projeto ficcional, no qual o autor aponta a necessidade de se apoderar do canhão inimigo, a escrita, o que, para ele, significa transformá-la, submetê-la à oralidade, ou seja, ainda que o seu texto esteja escrito, mantê-lo “oraturizado e oraturizante”.

Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. “Nós mesmos”. Assim reforço a identidade com a literatura. (Monteiro, 1985: 2; destaques do autor)

As palavras de Manuel Rui apontam para uma transgressão no modelo de escrita; um fazer que recupere a voz e, com ela, toda a gestualidade do ritual coletivo, da magia que envolve o contar/ouvir estórias. Para ele, submeter a escrita à oralidade é inscrever e reforçar a sua identidade, em oposição à identidade do outro.

O projeto de uma escrita transgressora realizar-se-á na maneira como o autor construirá discursivamente o narrador. Como propõe Bakhtin, o narrador realizará o ponto de vista de seu autor e fará isso na maneira como organiza o discurso, a linguagem e o objeto de narração: “por trás do relato do narrador nós lemos um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, além disso, sobre o próprio narrador” (Bakhtin, 1993: 118).

Moreira (2005) concebe a construção do narrador em narrativas africanas, tomando o exemplo de *“Terra Sonâmbula”*, de Mia Couto, como um processo de metamorfose; um diálogo entre o oral e o escrito, em que o narrador desenvolve um jeito de contar que recria esteticamente o contador de histórias das sociedades tradicionais. Segundo a pesquisadora, na construção desse narrador há um princípio de organização discursiva que é próprio do narrador tradicional. Nesse processo de substituição, nomeado de “performance”, surge um “narrador metamorfoseado”, entendido como “narrador performático”.

Moreira enfatiza que esse procedimento não se trata de uma representação da oralidade, mas de uma reterritorialização do corpo do narrador. Para ela, há na narrativa a inscrição de “uma matéria corpórea figurada na e pela própria escrita” (Moreira, 2005: 49), que seria a presentificação do corpo cultural do contador de histórias instalada no texto. Esse narrador é retirado do espaço de sua “existência cotidiana” e se materializa como “referência de si próprio. (...) Ao mesmo tempo, encarnando a palavra, ele funda com cada acento de voz, cada sonoridade, cada voz que atravessa a sua própria, o espetáculo que lhe dá concretude” (Moreira, 2005: 51).

Refletir sobre a escrita de Manuel Rui torna pertinente fazer algumas observações sobre a mímese, a partir de estudos feitos por Luiz Costa Lima (1980) e Walter Benjamin (2008). O primeiro crítico pensa a mímese como um modo de representação social, que apresenta um caráter mutável e estabelece uma fina sintonia com a dinâmica da sociedade, ao longo da história. Tal concepção converge com o que postula Benjamin (2008), ao afirmar que os processos miméticos guardam uma estreita relação com a sua época. Ao problematizar a validade do conceito de mímese para pensar as obras que marcam a modernidade, Costa Lima faz-nos compreender que a mímese sempre existirá, pois se trata de uma faculdade natural do ser humano, conforme Benjamin. O que muda são os modos de representação, ou, para Benjamin, transformam-se as formas de criar semelhanças.

O rompimento com o modelo “metropolitano” estará no cerne da criação de um novo padrão de imitação na narrativa de Manuel Rui. A recuperação da oralidade referenciará o novo modo de representação e a nova forma de organização do texto escrito será tecida a partir da relação de semelhança com organização do mundo, que é oral e que reverbera na ancestralidade do escritor.

O narrador de *Rioseco* tomará dois modelos de referência para construir a estória. O primeiro modelo é o da cena ritual da contação, a partir do qual gestará a performance, transportando paisagens, sonoridades, cheiros, corpos e gestualidades de personagens. O segundo modelo de referência será o conflito entre os valores culturais ancestrais e o contexto social e político do país, contemporâneo ao tempo da narrativa. Essas referências conduzirão a performance do narrador e o agenciamento do diálogo entre as personagens na estruturação da narrativa.

Para Benjamin (1994), narrar é uma faculdade de intercambiar experiências. E é como intercâmbio de experiências que se construirá a narração em *Rioseco*. O narrador é o ser dotado da experiência de conhecimento da realidade, da memória e dos costumes e tradições de seu país. Na organização do enredo, ele trará a estória do casal de velhos fugitivos da guerra civil de Angola, Noíto e Zacaria, ambos do Sul; ela, de etnia Umbundo, natural do Huambo, e ele, do povo Tchokwé, natural do Kubango. O casal, fugindo há dez anos da morte, deixando tudo para trás, chega a Luanda, onde é aconselhado por uma feirante a ir buscar refúgio na ilha, lugar aonde, segundo ela, a guerra não havia chegado.

A narrativa encenará a experiência do casal na viagem de deslocamento para a ilha e no processo de adaptação à nova vida, num espaço em que tudo era diferente do seu lugar de origem. O casal de velhos cumpre, por excelência, o papel de trazer para a narrativa o acervo de memórias do país dominado pelo colonialismo português, da luta pela independência, da experiência da guerra e das guerrilhas. Essa memória funcionará como um importante recurso de contraponto entre a colonização e a vivência no país pós-independência, devastado pela guerra civil e pelo descaso de um governo autoritário e corrupto.

A ilha é o espaço escolhido para encenar o entrecruzamento de línguas, de culturas, de tempos, de histórias e de discursos, e, claro, a tensão que é instalada em todo espaço de encontro entre diferentes. Espaço que sugere a representação metonímica de Angola e, ao mesmo tempo, funciona como contraponto entre o país que se tem e a utopia do país novo, a ser criado a partir de uma visão integradora das diferenças, da coexistência das culturas do rio e do mar, do interior e do litoral, do velho e do novo, do passado e do presente.

Os contrastes são evidentes na narrativa. Há coexistência das diferenças culturais, étnicas e linguísticas, de forma respeitosa, mas também há o desrespeito. Há a convivência respeitosa e harmônica entre ser humano e natureza, como também há o desequilíbrio. Há a preservação de práticas culturais tradicionais, porém também há a tentativa de descaracterização. Há as práticas éticas e também as corruptas. Em geral, as personagens ligadas ao desrespeito, ao desequilíbrio, à descaracterização e às práticas corruptas são as invasoras e representam, de alguma forma, o governo angolano. Na voz narrativa, evidencia-se que “a ilha, ao fim e ao cabo, tinha a vantagem do resumo.” (Monteiro, 1997: 134).

Ao iniciar a narrativa pela viagem de travessia para a ilha, que é habitada por uma comunidade de pescadores que cultiva práticas tradicionais, observa-se uma metáfora da viagem de retorno à ancestralidade. Na ilha, o narrador encontrará as marcas identitárias de seu país e, entre elas, a tradição oral.

O narrador de *Rioseco* é construído de modo a transformar o leitor em ouvinte e trazê-lo para o interior da narrativa, já a partir dos primeiros gestos sugeridos em sua enunciação. O olho do leitor vê com o olhar do homem que, na gestualidade inscrita pelo narrador, é descrito de pé, calça verde-oliva arregaçada até os joelhos, mão direita na barba rala a esbranquear, e que está de frente para o mar, a fitar o pescador que vinha pelo canal abastecer suas vasilhas de água e levá-las de volta para a ilha. Na sequência, o leitor tem seu olhar deslocado para os gestos da mulher que está sentada sobre sua trouxa, cachimbo na boca, a guardar, sob si, os seus pertences. Desse modo, a cena da contação é construída e o leitor, apresentado a Zacaria e a Noíto, acompanhará a estória desses viajantes na travessia para a ilha, pelas águas que lhes mudarão o destino. A estratégia de incluir o que está sendo contado nas percepções do leitor fará parte da performance do narrador ao longo de toda a estória e caracterizará a vocalidade da narrativa.

Os elementos evocados por Manuel Rui como essenciais à recriação da magia do ritual da contação (água, som, luz, árvores, harmonia) ganham vida na tessitura narrativa e tornam-na sonora e visual. Entre imagens, sons e cheiros, o leitor vai adentrando cada vez mais nos espaços “cênicos” criados pelo narrador:

Os ramos de palmeira, já secos, que delimitavam o quintal na parte de trás da casa, xoxoalhavam se abanando nas folhas, ventar de fresco com o sol em sua passagem infalível de aparecer e desaparecer por detrás das nuvens. E o mar fervia-se ali defronte, agora. Com ondas que dorsavam umas por cima das outras, rebentando ao nascer e morrer da espuma transbordante de cheiro a maresia e, para além, como zunzunando de enxame nos ouvidos, outros barulhos, impressão de longínquos, roncavam marulhares oceânicos, sem sílaba mas revoltosos e que não eram, de certeza, das águas já passadas em viagem. (Monteiro, 1997: 22-23)

Observa-se que o campo lexical é intencionalmente mobilizado para que o leitor visualize as imagens, ouça os sons e sinta os cheiros da natureza: ramos, xoxoalhavam, ventar; sol, aparecer, desaparecer; ondas, espuma, maresia, zunzunando, roncavam, marulhares. As várias palavras relacionadas à percepção sonora evidenciam, conforme registrou Moreira, a capacidade desse narrador de assumir a qualidade auditiva do texto até o extremo. (Moreira, 2005: 84).

Na organização discursiva, o narrador traz a beleza da vida que permeia a narrativa. O texto é tecido com cores, formas e movimentos próprios da paisagem encenada:

O céu, todo inteiro de azul, mas, num sem querer, entregado a receber-se de cinzento, protegendo o sol. O vento a violar mais a pacatez na barriga das águas que se agitavam maneira de fome para a subida, em curvas lindas. Simulando pensamentos. Na avidéz de espuma. E as árvores, os coqueiros e as casuarinas, erguiam seu sabido cântico de saborear as manias do tempo. Os miúdos corriam. (Monteiro, 1997: 224)

Esse jeito de contar faz com que o narrador lance mão de recursos estilísticos, semânticos e sintáticos para atingir o seu objetivo de tornar o gesto semelhante à coisa narrada. Nesse sentido, são características da narrativa as constantes personificações de elementos da natureza, como o mar, as árvores, a terra e o vento. É notório, por exemplo, que quando são narradas passagens que evocam a imagem do mar, há uma estruturação frasal que busca imitar o fluir das águas, o vai e vem das ondas, a sua agitação ou calma:

O mar como se fosse Deus e quem sabe se Deus não andaré por aí disfarçado nessa água tão grande que faz o que quer? (Monteiro, 1997: 34).

Ali, tudo era diferente. Tudo coisas do mar que bravava mudando a sua fala e, pelo anoitecer, em vezes mais calmo, mexendo-se, devagarinho, pela terra adentro até dar água às portas do bengalô num pequeno lago manso que se espalhava rodeando de espelho se mexendo pelos ramos dos coqueiros todos dengosamente em dança. (Monteiro, 1997: 273)

A vida na ilha parece imitar o movimento das águas do mar. É como se elas antecipassem a maneira como os acontecimentos surgirão na narrativa. Quando o mar está calmo, há a indicação de que as coisas na ilha estão ou serão tranquilas. No entanto, quando ele está agitado, percebe-se que a ilha viverá momentos tensos e difíceis. A sintonia entre mar e vida é mais uma sugestão de que tudo na ilha está intimamente ligado entre si, ou em harmonia, como considerou Manuel Rui, o que, na concepção de Moreira (2005), é a reafirmação da ordem cósmica entre seres e coisas, marca constitutiva da experiência do homem africano.

Era só escalar, sal e pra lhes receber no sol. Também os de ir nos longes do mar, aproveitando vontades do vento, sol e lua, nos tais para lá de dar a volta à ilha, de remo e vela, o fogo-fogareiro, carvão areia e pedras, na canoa de pernoita, ou no dongo grande, mais colectivo, saído, no princípio das estrelas para voltar na meninez do sol, os homens do mar que navegam até quase perderem de vista o imbondeiro em ponto mais alto, muito por cima da encosta do ancoradouro, primeiro embarque marítimo de Noíto e Zacaria. Também eles. Também eles falavam. Que era a lua que mudava o vento. E era a maré que mudava a lua. E era o calor do sol que mudava a berrida do vento. Falavam os barqueiros quando iam para a pesca. Mas quem havia mudado isso tudo era a Kambuta, falavam os barqueiros quando regressavam da pesca. (Monteiro, 1997: 215)

Observa-se uma cuidadosa estratégia de repetição de letras, sons e palavras, evidentes na construção de aliterações e anáforas ao longo desse trecho. Esses recursos corroboram com a sonoridade e a plasticidade do texto. Conforme apontou Moreira, ao considerá-los em narrativas moçambicanas: “por meio da sintaxe, e às vezes além ou aquém dela, o ritmo suscita na língua relações imprevistas, provoca aproximações insólitas, abre-se em plena metáfora viva”. (Zumthor *apud* Moreira, 2005: 165).

A partir das considerações de Moreira (2005) sobre a gestualidade, percebe-se que os recursos sonoros enenados pelo narrador de *Rioseco* fazem parte da realização de movimentos que lhe conferirão ritmo próprio. O ritmo estruturará a relação entre a construção sonora e sintática do texto e a imagem que ela sugere. Isso explica, por exemplo, a sensação que se tem, ao ler passagens que evocam o mar, de que ele é percebido sonora e visualmente no campo léxico-semântico e nos movimentos frasais:

O ritmo é objetificado pelo corpo do narrador figurado na escrita, mais do que por suas palavras, embora sejam as palavras que sugeriram os movimentos do corpo, pelo efeito icônico que provocam.

O corpo figurado do narrador, ao realizar os movimentos, revela-nos, através de determinados gestos, a estrutura e a textura das imagens verbalmente evocadas. Nos textos, o gesto mantém uma relação de similitude com a palavra que ele encadeia e combina. (Moreira, 2005: 167)

O ritmo pode também ser percebido na tensão com que a guerra é inscrita na dicção da frase, que é caracterizada pela ausência de lógica coesiva e de pontuação. Evidencia-se que a própria estruturação frasal imita essa tensão da situação relatada:

Da maneira, explica Zinha chorando com as mãos tapando os olhos. Que haviam sido os da mão-preta, grupo de gregos afamados de assalto, roubos e morte de pessoas, do outro lado, em cavalos até de noite entrando nas escolas de falta de luz e atormentar nas miúdas esses mesmos tais próprios que mandaram escrever na escola aqueles quês para depois ainda iam matar no professor Dos Mais e que os ó-dês saídos aí nos barcos de pneu, procuraram tudo o que era gente crescida, à mão de semear, mais-velhos pescadores” (Monteiro, 1997: 462-463)

A semântica inscrita no título da narrativa é sugestiva da presença do rio na estória, mesmo que, numa primeira impressão, ele não tenha água em seu curso; um “rio seco”, ou, pensando no final da narrativa, a ideia de ilha termine quando Zacaria descobre que, na maré baixa, a ilha se transforma em península, cujo final é um rio seco, que faz contato com o continente.

A estória começa diante do mar e termina diante do rio. Mar e rio pautam reflexões constantes de Noíto e Zacaria. Não é exagero dizer que o elemento água atravessa toda a narrativa e é essencial à construção do enredo: o casal faz a travessia para a ilha conduzido por um pescador que ia ao continente buscar água potável; o rio é definidor da cultura de Noíto e Zacaria; já o mar, é definidor da cultura da ilha; do mar sai o sustento dos ilhéus: a pesca para consumo e comércio; a estigagem instala um conflito narrativo que permeia toda a segunda parte do livro; a força de feiticeira de Noíto está relacionada à sabedoria das águas: ela tinha sangue da Kianda (deusa das águas), adivinhava onde havia água subterrânea e amarrava e desamarrava a chuva; no final da narrativa, após a morte de Zacaria, que é seguida de uma chuva intensa, surge um rio que corre da ilha para o continente e, segundo Noíto, o rio era o próprio Zacaria. Por meio de seu campo lexical (mar, rio, chuva), a água aparece tanto na voz do narrador quanto no agenciamento das vozes das personagens, como se observa nas falas de Kwanza, Zacaria e Noíto, respectivamente:

“Mas o mar é muito mais grande que todos os rios. Na contra-costa, já me explicaram, a gente fica só a olhar e não tem outro lado da água, é tudo azul até no fim que não se vê. O mar é muito grande e as ondas dele têm muito mais força que os rios todos juntos. Xé!”

“O mar é só assim por causa dos rios que lhe trazem a água. Os rios é que enchem o mar. Nenhum dia viste um mar encher um rio, já falei. Isso é tudo água que vem da nossa terra. Sem a nossa terra, sem os rios que atravessam muito tempo, devagar e depressa, depressa e devagar, a secar e a encher na chuva, onde é que estava o mar? Sem a nossa terra, onde nascem os rios, o povo daqui não tinha mar para pescar. Não há mar sem rio, eu já falei.” (Monteiro, 1997: 90)

“A chuva é uma coisa que não está aqui nem a gente sabe o sítio dela. Só mesmo quando ela cai a gente vê. E quando acaba já não está. O mar está sempre. E o mar nunca entrou na chuva. O mar também nunca entrou no rio. A chuva entra no mar. O rio entra no mar. Essa barriga grande das águas do mar da Kianda tem o sangue da chuva e do rio. A barriga da chuva é muito grande e não anda a receber nas pessoas como faz o mar. É por isso que vocês querem a chuva. Eu também. Para encher na barriga do rio. Para encher nas nossas barrigas. E na barriga do mar.” (Monteiro, 1997: 338)

Somados à água, os outros três elementos naturais (terra, ar e fogo) estão dispostos harmonicamente e são constituintes da estória. Se Zacaria é o homem do rio, ou o próprio rio, e Mateus é o homem do mar, ou propriamente o mar, Kwanza é a síntese entre rio e mar (avô do rio e pai do mar), enquanto Noíto é a metáfora da terra angolana. Essa metáfora é evidente na maneira como ela se relaciona, cultiva e necessita dos instrumentos de trabalhar a terra (pá e enxada) e precisa desbravar todo o espaço que compõe a ilha: “desejava rasgar o corpo da terra com uma enxada (...) finalmente, tinha o corpo da ilha todo na mão.” (Monteiro, 1997: 51, 216). A terra, como o rio ou o mar, não é apenas personificada, mas também sacralizada.

Toda a narrativa encena o processo de conhecimento e desbravamento da ilha. Sabemos que a ilha “era quase a experiência que faltava”. Noíto afirmava já ter conhecido quase todo o restante das terras angolanas durante a sua vida nas guerrilhas. Ela também será a personagem que terá a propriedade feiticeira de se relacionar e dominar o ar (vento) e o fogo. É descrita com o poder de mudar o vento para favorecer os pescadores e para atrair ou deslocar a chuva. No controle do fogo, era capaz de levá-lo nas mãos e não se queimar, bem como lançar o feitiço para que a cadeia em que os pescadores foram presos pegasse fogo e queimasse o autor da denúncia, o professor Dos Mais, e os policiais.

A inscrição de gestos, danças e rituais é necessária, segundo Manuel Rui, à realização plena do texto e é observada com maestria na personagem Noíto. Nos trechos a seguir, tomam-se duas cenas como amostras dos gestos projetados na personagem. Na primeira cena, Noíto chora, dança e lamenta o desconhecimento e a desvalorização, por parte de pessoas da cidade, de um importante costume do interior do país. Na segunda cena, de uma profunda beleza descritiva, Noíto está nua da cintura para cima, diante de seu pilão, e os movimentos de sua batida são encenados na própria construção léxico-sintática:

Aí, Noíto começou a chorar, dançando com as mãos sobre a cabeça, “gente que tem tanta comida, gente que tem um barco, gente tão rica, como é que esta gente não gosta de abelhas nem sabe o que é mel?” E deu em xinguilar com o corpo rolando sobre a areia. (Monteiro, 1997: 181)

Ficou só com o pano que lhe tapava o corpo para baixo do umbigo. Os seios assim. A baloiçar, flácidos, esteirados mas presentes no ritmar dos braços dela sobre o pilão, alados braços quando subia o pau a maltratar o milho que se esquivava sob cada arremesso dela e depois se juntavam grãos nas bordas do fundo do pilão e depois os braços apertados nos sovacos tão pequenos dela após abertos (...). Pau no ar, pau no milho, pau no ar pau no milho, a ofegar, bafo de som sonante sempre na boca (...). (Monteiro, 1997: 239)

Como antes mencionado, na ilha se entrecruzam os saberes culturais do interior, portados nas vozes de Noíto e Zacaria, e os saberes culturais do litoral, inscritos na comunidade. No pilão de Noíto, por exemplo, está registrada a marca da origem étnica de Zacaria, uma tatuagem, que é descrita para Kwanza da seguinte forma: “Isto foi feito com um ferro em brasa. São desenhos da terra dele. Os quiocos sempre souberam cativar as mulheres com desenhos, caça e sabedoria”.

Nem sempre harmônica, estabelece-se uma relação de troca de saberes, evidenciada na convivência de Noíto com Kwanza, com outras mulheres e com os demais ilhéus. Ela ensina o hábito de armazenar água e comida e aprende a confeccionar balaios para vender. Esse entrecruzamento faz com que vários aspectos do espaço e da cultura de cada lugar sejam evocados. Como registra Moreira, “por vezes a voz do narrador é atravessada por vozes outras, oriundas de saberes os mais diversos, as quais se instalam nos textos inscrevendo nele um tipo de saber acumulado pela experiência histórica” (Moreira, 2005: 129), e que se pode visualizar no seguinte trecho:

E o Boaçoorte entregava-se, dócil, àquelas mãos de mulher, pequenas e de pele enrugada, para Noíto dizer satisfeita: “Hoje estou muito contente. E o teu barco parece o meu comboio a atravessar eucaliptos. Um dia vais-me emprestar para eu vir sozinha mais o meu neto Kwanza.”

“Pai, a avó já sabe pescar e ximbicar¹³.”

“E fazer balaios” - acrescentou Zinha.

“Mas ainda o que eu quero aprender mesmo é naquela renda no dedo grande do meu pé. Na mão já sei!” (Monteiro, 1997: 133)

Note-se que na fala de Noíto estão expressas as palavras “comboio” e “eucaliptos”, como marcas identitárias do seu lugar de origem e que, em oposição à cultura da ilha, estabelecem um correspondente comparativo. Já nas falas de Kwanza e Zinha, são inscritos saberes da comunidade que são aprendidos por Noíto. Essas vozes transformam o texto num palco de espetáculo cênico por onde o encontro de culturas diversas que formam o país vai sendo encenado.

No modo como é escrito o nome do barco “Boaçoorte” e na palavra “ximbicar”, observa-se uma demonstração de um estilo característico do autor: a subversão da escrita oficial e a inserção do léxico e da sintaxe de vários dialetos angolanos, a exemplo do quimbundo, do umbundo e do quicongo. Esse estilo denota mais uma convergência com o objetivo de recuperação da oralidade, que também passa pela apropriação do português na escrita angolana. A língua portuguesa também se revela na voz de Noíto, como fator e ideal de unidade entre todos os angolanos: “Na mata foi assim. Os camaradas guerrilheiros vinham de todo o lado. Cada um na sua língua. E entendiam-se. Essa língua dos tugas, que não é só deles, é nossa, uniu-nos muito. Afinal uma língua não é de ninguém! A língua é de quem aprendeu.” (Monteiro: 1997: 113).

No discurso didático do narrador, tem-se acesso ao conhecimento do imaginário da ilha. Inscreve-se o acervo de ritos, mitos e símbolos. Recupera-se para o leitor, por exemplo, a maneira como, naquele lugar, se fazem as cerimônias de velório e de funeral. Lá, a morte é um grande acontecimento, do qual fazem parte: a mobilização de todas as pessoas da comunidade para velar o falecido, a fartura de comidas e bebidas, a confecção do caixão e a escolha das cores para a mortalha, o pranto, o carpir e a entoação de cânticos. O ritual de morte ainda envolve o anúncio do óbito, que varia de acordo com a origem da pessoa: no de Mateus, pescador e filho de um homem das terras do rio grande, a batida foi feita com remos nos barcos, pelos pescadores, e, por Zacaria, com o xingufo¹⁴. Há o cortejo por terra e por mar; neste, com um modo especial de ximbicar os barcos, que se movem de um lado para o outro. A viúva manifesta o luto trancada por um mês em um quarto.

A fala do narrador é sugestiva da beleza imagética e sonora desse ritual: “a noite e as estrelas, estranharam-se naquela conversa chorada no eco entre o bater dos remos e o delírio espiritual do xingufo.” (Monteiro, 1997: 477). Ao evocar a importância do ritual de morte na comunidade, o narrador também realiza um contraponto em relação ao desrespeito com que os mortos são tratados na cidade, onde muitos são enterrados como indigentes em valas comuns, quando não são deixados expostos para se decomporem em estradas. A crítica instaurada vai ao encontro do que problematiza Benjamin, ao afirmar que, na sociedade burguesa, a morte vai deixando de ser um espetáculo coletivo (Benjamin, 1994: 207). Gesto esse que ele associa à desvalorização do potencial narrativo, pois:

é no momento da morte que o saber e sabedoria do homem e sobretudo de sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, as quais ele havia se encontrado sem se dar conta. (Benjamin, 1994: 207)

No sentido exposto por Benjamin, é na projeção da gestualidade e das lembranças de Noíto diante do rio, transfiguração do corpo morto de Zacaria, que o narrador recupera para o leitor a memória retrospectiva dos acontecimentos de toda a narrativa. Tal estratégia pode ser interpretada, também à luz de Benjamin, como um esforço para facilitar ao leitor “recontar” a estória.

13 Do quicongo “ximbica”: remar à vara.

14 Do umbundo: tambor.

A relação com os mitos é inserida no discurso do narrador e nota-se que ela vai regendo as ações e as interpretações das personagens. O principal mito registrado é o da Kianda, divindade protetora da ilha. Em sua homenagem são realizadas festividades e oferendas. Além da Kianda, há também as superstições relacionadas aos animais, aos objetos e à natureza, de modo geral. Nesses mitos, a comunidade encontra a força explicativa para todos os acontecimentos, entre os quais, pode-se destacar: a preservação da tradição e o cumprimento de promessas à Kianda garantem tempos de bonança; a instalação das abelhas relaciona-se à fartura; já a saída das abelhas, aos momentos difíceis; a ausência de folhas sobre a água transportada para casa, por Noíto, estaria na origem dos males acontecidos na ilha; a faca é relacionada à sorte de quem a presenteou e à de quem a recebeu; já o uso com coisas desonestas explica a desventura de Zacaria, ou, ainda, essa desventura estaria ligada ao assassinato dos porcos e das árvores. Observa-se, no trecho seguinte, como a ideia do mito organiza o discurso do narrador e antecipa a fala de Noíto:

A maka dos porcos, agora das árvores, do fogo posto e do carvão e, mesmo assim, Deus a proteger Zacaria. Ou seria um aviso para ele não vir tocar nas abelhas, nem lhes tirar no mel? Dava para hesitar. “Sabes, melhor era não mexermos nas abelhas; Deixar passar o tempo até eu ir no Caculo com a despesa de uma promessa.” (Monteiro, 1997: 324)

O perfil de liderança e de guardiã de um precioso acervo de memórias e de sabedoria ancestral, aliado aos inúmeros feitos de interesse coletivo, faz com que a comunidade veja em Noíto o elo com a Kianda. Dividindo opiniões ao longo da narrativa, Noíto é considerada a representante, a herdeira sanguínea, tronco e cabeça, ou mesmo a própria Kianda. Capaz de interpretar os sinais em seu corpo e na natureza, ela se sabe a feiticeira, e a comunidade a nomeia de Kambuta: “espécie de mulher com boa estrela favor da Kianda” (Monteiro: 1997: 142).

No sentido atribuído por Nicolau Sevcenko (1998), Noíto é a representação do xamá. Ela é a personagem que tem o poder encantatório da linguagem: dança, conta histórias; exerce o importante papel de coesão e identidade social; o corpo sagrado no qual o espírito sagrado se materializa e se manifesta diante dos homens; a interlocutora entre o humano e o divino. Em Noíto está inscrita toda a força da oralidade:

E ela começou a contar a estória toda da chuva desde o dia primeiro, maneira como Fiat e Zacaria haviam salvado o casco, maneira de acender o fogo, tudo, maiorizando ainda a quibia da faísca e o bengalô a estraçalhar-se em cima dele próprio como um xingue brinquedo menino que de tal forma contava e punha ênfase que Satumbo, Noíto a perceber, estava pembado nos olhos, certeza mais que absoluta, de ter sido ela a amarradora e desamarradora da chuva. (...) E começou a contar da chuva de uma maneira linda que parecia uma estória de enredo que Noíto seguia de canjonja. (Monteiro, 1997: 370 – 371).

Mas a chuva ninguém mais vai esquecer e ainda vão contar nos outros que ainda vão nascer depois de nós morreremos. (Monteiro, 1997: 456)

Pode-se deduzir que, ao associar a Noíto o papel do xamá, o autor cumpre dois objetivos. O primeiro, de promover, por meio da personagem, o retorno à origem da narrativa, à oralidade primordial, presente na figura mágica e encantatória do xamá e no primitivismo da ilha. O segundo se instala no contraponto possível entre a representação do xamá e o governo angolano. O xamá, poder supremo na condução e na organização das sociedades primitivas, porém marginalizado pelas sociedades sedentárias, exerce, em Noíto, a força questionadora das práticas e do discurso do governo:

“Eu conheço a nossa terra quase toda. Andei com os que lutaram contra os colonos. Carreguei aqui, estás a ver, comida e armas dos guerrilheiros. Estes meus pés se falassem vocês todos tinham que duas vezes para andar o que eles andaram. E os olhos, também para ver o que eles viram. Conheço quase todos os que lutaram. Não é como agora que andamos a lutar uns contra os outros só por causa dos cocos como eu vi, numa terra que tem mais cocos que pessoas” - E cuspiu de forma carregada. (Monteiro, 1997: 231)

Na ironia que permeia todo o discurso de Noíto, o governo sonhado pela luta de libertação não se concretiza e o país afunda no caos, tendo na guerra civil, na corrupção, na burocracia, no lixo, na miséria generalizada,

na cólera e na malária, alguns exemplos desse caos. Contrapondo-se a essa realidade, a ilha funcionaria como representação alegórica e utópica da substituição de uma ordem desgastada por uma nova ordem, que estaria impressa em várias inscrições simbólicas: o desabamento do bengalô representaria o fim da estrutura que abrigava as pessoas do governo na ilha, o símbolo de sua expulsão; o incêndio na cadeia se apresenta como o fim de uma estrutura repressiva; e as águas do rio seriam um símbolo da independência da ilha.

Com as mortes de Mateus e Zacaria, pode-se vislumbrar a morte do discurso segregador, “Eu sou só do mar” ou “Eu sou o rio”, e a sua substituição pela imagem integradora que está presente em Kwanza e Noíto: mar e rio em diálogo, formando o uno. Na dinâmica dessa relação, o autor constrói a metáfora do futuro. Uma imagem que busca, ao recuperar o passado, construir o novo sobre os alicerces da sabedoria ancestral.

Bibliografia

- Bakhtin, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Unesp, 1993.
- Benjamin, Walter. “A doutrina das semelhanças”. In *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. vol 1. 108-113.
- Benjamin, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. 197-221.
- Lima, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.
- Monteiro, Manuel Rui. *Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto*. Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo, Brasil, 23/05/1985.
- Monteiro, Manuel Rui. *Rioseco*. Lisboa: Edições Cotovia, 1997.
- Monteiro, Manuel Rui. “Da escrita à fala”. *Actas do 1º Congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas*. Coimbra: Almedina, 2005.
- Moreira, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda., 2005.
- Sevcenko, Nicolau. “No princípio era o ritmo: as raízes xamânicas da narrativa”. In Riedel, Dirce Côrtes; Nunes, Benedito (Eds.). *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1988. 120-136.

Ecocrítica e animismo: abordagens na obra interinvencionista de Mia Couto

Leny da Silva Gomes¹⁵

Regina da Costa da Silveira¹⁶

Centro Universitário Ritter dos Reis — UniRitter

(Brasil)

Georges Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos vaga-lumes*, contrapõe a um pensamento pessimista que nega valor à experiência contemporânea uma proposta baseada na visão benjaminiana de sobrevivência de pequenas experiências. “O valor da experiência caiu de cotação, mas cabe somente a nós, em cada situação particular, erguer *essa queda* à dignidade, à “nova beleza” de uma coreografia, de uma invenção de formas” (2011: 127). Essa percepção da sobrevivência, ligada à pequena e fugaz luminescência do vaga-lume, serve-nos de laço para entendermos a sobrevivência de um pensamento, que é também uma postura e um agir, que diz respeito à fluidez dos limites, a deslizamentos, a contiguidades e justaposições. Estamos acostumados na civilização ocidental aos processos dicotômicos, não raro em oposição, do que advém a dificuldade em se perceber a sobrevivência do arcaico nas artes, no sentido de *arkhê*, original, primitivo.

Recentes estudos literários têm se voltado para uma reavaliação de vários conceitos que estão consolidados no pensamento ocidental, como resultado de um longo caminho racionalista e de uma prática que privilegia aspectos técnico-científicos das ações humanas. Situam-se neste contexto a ecocrítica, uma modalidade de análise literária, comprometida com a ecologia, com estudos interdisciplinares, com as inter-relações entre natureza e cultura, e o animismo, entendido, conforme Harry Garuba (2012), como um contínuo “reencantamento de mundo”, em que o racional e o científico são apropriados e transformados no místico e no mágico”.

A partir da segunda metade do século XX, uma crescente preocupação com as relações humanas e o mundo físico manifesta-se e toma forma sob o conceito de ecologia. As transformações derivadas desses estudos e das posições assumidas por seus adeptos são relevantes e se estendem aos diferentes setores da sociedade, modificando visão de mundo e comportamentos. Também no campo dos estudos literários, a ecologia, entendida no seu sentido derivado do grego *oikos*, habitação, e *logia* (*logos*), que significa palavra, razão, motiva reflexões e debates sobre relações sociais, ambientais e constituição de subjetividades.

Os estudos no campo da literatura, denominados de ecocrítica, envolvem questões que dizem respeito a) às formas como a natureza é representada na literatura; b) ao papel do espaço físico no discurso literário; c) às concepções sobre o estatuto de sujeito e de objeto; d) às inter-relações da literatura com disciplinas, tais como Geografia, Antropologia, História, Filosofia, Sociologia, História da Arte, Ética; e) aos conceitos implicados numa leitura que analisa os modos de representação da natureza, da *physis*, da relação do homem no mundo.

De cunho metodológico interdisciplinar, a ecocrítica vem se desenvolvendo, segundo Roland Walter (2010), “em três dimensões fundamentais: a) no sentido de uma metodologia sociológica interdisciplinar [...]; b) no sentido de uma metodologia cultural-antropológica interdisciplinar [...]; c) no sentido de uma metodologia ética interdisciplinar [...]” (p. 20). Nessas dimensões já se percebe que a ecocrítica tem um olhar dirigido além da ecologia ambiental. Sem demérito para os movimentos ecológicos, a percepção das relações do homem com a natureza implica também relações sociais, questões políticas, culturais, bem como as que dizem respeito à subjetividade humana. Mia Couto, em *E se Obama fosse africano: e outras interinvenções – Ensaios*, alia-se a essa posição:

O que está em jogo é podermos questionar a noção de Ambiente. Não podemos deixar que as noções sejam construídas como conceitos de moda, uma espécie de *fait-divers* do jornalismo de ocasião.

Na realidade, não existe ambiente como uma entidade única, fixa e exterior à sociedade humana. O ambiente é múltiplo e com significados contextuais diversos. (Couto, 2011: 58-59)

15 Professora Titular – PPG-LETRAS UniRitter. Porto Alegre/RS. Brasil

16 Professora Titular – PPG-LETRAS UniRitter. Porto Alegre/RS. Brasil

Garrard, em *Ecocrítica* (2006), examina algumas definições, consideradas provisórias, dando destaque à *Definition of Ecocriticisms* da introdução do livro *The ecocriticism reader* (1996), que reúne uma coletânea de artigos da ecocrítica norte-americana, “O que é ecocrítica, então? Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico [...] a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrada na Terra” (Glotfelty, 1996: xviii, *apud* Garrard, 2006: 15).

Terra, natureza e *physis* mantêm estreita ligação, entretanto se recuperarmos suas origens, vemos que há diferenças a serem consideradas. “Natureza foi o vocábulo formado pelos latinos para traduzirem a vivência grega da *physis*. Formou-se do verbo *nasci* (nascer), donde retira o radical *nat-* acrescido do sufixo *-ura*, que indica o conjunto de coisas e também ideias de futuro. *Natura* quer dizer o conjunto de coisas que ainda vão nascer (Castro, 1992: 30-31). Embora o termo latino *natura* pretenda traduzir o termo grego *physis* com ele não se identifica totalmente, porque *physis* não se confunde simplesmente com natureza. Vários são os significados derivados do radical *phy*:

[...] *Phy* – está na origem dos verbos *phao*, *phyo*, *phaino* e *phemi*. *Phyo* tem numerosos significados: vir a ser, fazer nascer, produzir etc.; *phao* (que forma o substantivo *phos*: luz) significa brilhar; *phaino*: aparecer, fazer visível; *phemi* (que forma o substantivo *phoné*: voz): dizer, nomear. Estes verbos se inter-relacionam para manifestarem a experiência da verdade do ser. O fazer nascer ou produzir só pode ser apreendido no brilhar; nascendo no brilho, aparece; e, aparecendo, posso nomear (Castro, 1992: 31).

É nas obras de arte que se manifesta a *experiência da verdade do ser*, acima referida como potência da *physis*. Heidegger, em sua complexa e detalhada meditação, *A Origem da Obra de Arte* (2010), servindo-se, especulativamente, de uma obra arquitetônica, um templo grego, reinstala a obra em seu espaço para responder à questão “A que lugar pertence uma Obra?” (p. 102 #72).

Aí permanecendo, repousa a obra arquitetônica sobre o fundamento rochoso. Este repousar da obra extrai do rochedo a obscuridade de seu suporte informe e, contudo, não forçado a nada. Aí permanecendo, a obra arquitetônica resiste à tempestade que se abate furiosamente sobre ela e mostra deste modo a própria tempestade em sua força. O brilho e a luminosidade do rochedo, os mesmos só aparecendo graças ao Sol, é que fazem aparecer a luz do dia, a extensão do Céu e as trevas da Noite. O erguer-se seguro torna visível o invisível espaço do ar. O inabalável da obra contrasta com a vaga da maré e deixa, a partir de seu repouso, aparecer a fúria do mar. A árvore e a grama, a águia e o touro, a serpente e o grilo aparecem no realce de sua figura e se apresentam assim no que eles são. Este surgir e desabrochar em-si e no todo, os gregos denominaram, há muito tempo, a *physis*. Ela clareia ao mesmo tempo aquilo sobre o que e em que o homem funda seu morar. Isso nós denominamos a *Terra* (Heidegger, 2010, # 75: 104-105).

Ao se erguer no meio das rochas e ali permanecer fixo e seguro, o templo grego projeta sua força e com ela transforma a obscuridade do rochedo em brilho que, graças ao Sol, permite a manifestação do que é o Dia, o Céu, a Noite. Sua resistência mostra a tempestade em sua força. O ar, o mar, a flora e a fauna se revelam nesta presença. Nesse processo de interdependência e de inter-relação manifesta-se a *physis* em seu vigor.

A obra, seja pictórica, verbal ou arquitetônica, estabelece relações humanas, contextuais, e relações com forças divinas. Assim entendido, o mundo revelado na obra abrange espaço geográfico, relações sociais, econômicas, contexto político e histórico, ético e estético. A relação que se estabelece não diz respeito apenas ao sujeito observador e ao objeto observado, porquanto um e outro se inter-relacionam em interdependência.

Se na cultura ocidental moderna as dicotomias, as polarizações, o distanciamento entre sujeito e objeto e o antropocentrismo formam as bases das percepções do mundo e das relações entre os seres, nossas raízes mais remotas têm outra visão a oferecer. Recorremos, então, ao pensamento mítico que, em sua concepção primeira, o animismo, nos legou uma visão do mundo marcada pela inexistência de polarização entre homem/natureza/divindades.

Orientado pela fundamentação filosófica das ciências do homem, da sociedade e da história, o filósofo alemão Wilhelm Dilthey assegura, na virada do século XX, às ciências do espírito a cientificidade, de modo a conceitos e métodos ficarem livres da obrigatoriedade de se subjugarem aos métodos das ciências empíricas ou da natureza. No livro *Poética La imaginación del poeta. Las três épocas de la estética moderna y su problema actual* (1945:

191-243), Dilthey antecede a discussão sobre experiência, tratada então por Walter Benjamim, ao discorrer sobre experiência coletiva e experiência individual. No bojo desses temas, encontram-se as relações entre realidade e ficção para elucidar os termos conceituais que se relacionam com **a vida anímica** e com **a imaginação criadora**. Dilthey, como se observa, foi pioneiro em fazer referência às ciências do espírito (*Geisteswissenschaften*) e às ciências da natureza (*Naturwissenschaften*).

Não raro, o termo *animismo* compõe um vocabulário estigmatizado e generalizante, em que se estabelece o binarismo cultural: pensamento moderno e pensamento primitivo. Nas traduções de obras da virada do século XX, por exemplo, *primitivo* geralmente é usado para designar algo “inferior”, embora seu significado seja “o primeiro, o original”, significado que se estende ao termo animismo, quando usado para referir o pensamento do *homem primitivo*. No entanto, autores contemporâneos como Harry Garuba, Wole Soyinka, Caroline Rooney, entre outros, vêm reencenando o termo, assegurando que a mais importante característica do pensamento animista é que o termo não indica nenhuma religião, embora seja o berço do mito e venha seguido das concepções religiosa e científica que o homem tem da natureza. As duas vertentes – animismo e ecocrítica –, situadas (teoricamente) uma no início do século XX e a outra na segunda metade do mesmo século, estão alinhadas por uma forma de ver e conceber as inter-relações no mundo destituída de centralidade e de hierarquia. Ao mesmo tempo negam as relações antropocêntricas e contrapõem-se aos pensamentos setorizados da contemporaneidade, voltando-se ao arcaico. Como podemos pensar e justificar esses deslocamentos temporais? Como justapor um pensamento primitivo, mítico, ao pensamento científico, à atuação do homem altamente tecnologicizada? Qual o papel da arte nesse processo? Ou melhor, o que a arte pode nos dizer a esse respeito? Ou, mais especificamente, o que a literatura pode nos dizer em sua função de expressar a realidade na obra? Não se trata da realidade objetiva, visível, mas de uma realidade formada e conformada na própria obra, uma realidade em que o objetivo e o subjetivo (individual e coletivo) unem-se na formação de discursos que se agregam às realidades já dispostas, já conhecidas.

Numa visão de mundo sedimentada em dicotomias, a literatura nos oferece com a mediação da palavra e da imaginação a possibilidade de dissolução de conceitos de centralidade, hegemonia, univocidade e paradoxos. Da superação das dicotomias consolidam-se culturas plurais em que coexistem tempos, memórias, linguagens. Essa confluência para o campo da linguagem e da imaginação, própria da literatura, potencializa as relações entre criação e tradição.

Numa era de linguagens conflituosas – informação instantânea, sim, integração econômica global também, muita estatística e pouco conhecimento – o romance é, será e deverá ser uma dessas linguagens. Mas sobretudo deverá ser a arena onde todas elas podem marcar encontro. O romance não só como encontro de personagens, mas como encontro de linguagens, a de tempos históricos distantes e de civilizações que, de outra maneira, não teriam oportunidade de relacionar-se. (Fuentes, 2007: 28)

Nessa tendência de confluências de linguagens, de tempos, de culturas e de dissolução de fronteiras, seja entre nações ou entre gêneros, a literatura dialoga com a cultura oral, com a história, com a sociologia, com a filosofia em formatos que deslizam do fictício ao ensaístico, do poético ao narrativo, num ir e vir cambiante. O livro de Mia Couto *E se Obama fosse africano?* e outras interinvenções - Ensaio, resultado em grande parte de suas palestras e conferências, pode ser considerado um livro de ensaística narrativa. “Um ensaio é (de fato) muitas coisas, não é necessariamente reflexão teórica. É autobiografia, diário, comentário de outros livros, descrição e relato de viagem, narrativa de não-ficção, reportagem etc.” (Berardinelli, 2007: 54).

Autores como Mia Couto e, antes dele, João Guimarães Rosa podem ser lembrados por terem produzido paralelamente livros de ficção e livros de ensaio, confirmando uma tendência de desbordamento de margens, e talvez uma visão da insuficiência da linguagem metaliterária constitutiva da ficção para dizer da visão do autor sobre acontecimentos, sobre suas reflexões e suas posições em relação à realidade, ou ao que se convencionou chamar de realidade. Desde Platão, mundo sensível e mundo inteligível, a definição de realidade em sua pluralidade de concepções tem sido tema de amplo debate, que hoje culmina com o descrédito em relação à existência de uma realidade isenta de um discurso que a anime.

Para lembrar, então, que no discurso poético e no pensamento mítico o processo de síntese é capaz de unir elementos contraditórios, dando origem a imagens insólitas. Na virada do século XX, o animismo foi considerado por Sigmund Freud como um dos sistemas filosóficos que compõe as três grandes concepções do universo: a ANIMISTA (mitológica), a RELIGIOSA e a CIENTÍFICA. Ao definir esses sistemas, Freud afirma que o animismo é uma teoria psicológica, o mais criador e o mais lógico, o que explica, integralmente, a essência do mundo. Assim, “sem ser ainda uma religião, o animismo implica todas as condições preliminares sobre as quais são construídas todas as religiões”. (Freud, 1958: 456). Tylor, Wundt, Freud, Dilthey, entre outros pensadores da virada do século XX, ocuparam-se da discussão acerca do animismo, observando a necessidade desde cedo de os indivíduos, por eles denominados “primitivos”, reinventarem o mundo via fruição da fantasia e no domínio das realizações simbólicas. No processo de reinvenção ou de interinvenções, como quer Mia Couto (2011), o poeta e a criança utilizam-se de imagens imitativas, conferindo *anima* ou alma, no seu mundo das inventações, o que bem caracteriza tanto a atividade de criação poética do artista da palavra quanto a recriação de mundo pela criança. Essas imagens, no entanto, nem sempre são prazerosas, tampouco lúdicas. Walter Benjamin (1985: 253) lembra oportunamente que

O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente da felicidade quando narra sua experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo. Talvez seja esta a raiz mais profunda do duplo sentido da palavra alemã *Spielen* (brincar e representar): repetir o mesmo seria seu elemento comum. A essência da representação, como da brincadeira, não é “fazer como se”, mas “fazer sempre de novo”, é a transformação em hábito de uma experiência devastadora.

Antes disso, Benjamin tratava da felicidade ligada à sobrevivência, à ideia de salvação, com a imagem das flores que têm por hábito dirigem sempre sua corola para o sol. Para o autor:

é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. O hábito conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira. [...] Os hábitos são formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso terror. [...] para cada homem existe uma imagem que faz o mundo inteiro desaparecer; para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedos? (Benjamin, 1985: 253)

A partir do diálogo ente o texto e o mundo, somos levados a fazer relações que se desdobram do plano ensaístico ao ficcional, como se de um gênero emergisse o outro. Em direção a essas relações, Wilhelm Dilthey discorre sobre a vida anímica do poeta – expressão que se estende ao artista da palavra como um todo – e sobre a imaginação criadora, alicerçando sua filosofia, que trata das ciências do espírito, nos métodos analítico-descritivo e histórico-antropológico. Para ele, o conceito de experiência deve ser entendido como o homem e a coletividade, enquanto o conceito de vivência compreende o homem e a sua subjetividade (ou sua individualidade), ou seja, a estrutura psíquica, aqui entendida como a vida anímica, de onde emerge, como de um jogo interior, estímulo e movimento, impulso e resistência.

A literatura de Mia Couto, em especial a obra *E se Obama fosse africano?* e outras interinvenções - Ensaios, faz jus ao método interdisciplinar da ecocrítica, oferecendo-nos um campo em que emergem deslocamentos das ordens estabelecidas. O próprio título e a forma do texto tangenciam as dualidades num contínuo processo de ir e vir entre pensamento teórico e ficção para, em seguida, aproximá-las de maneira que não se estabeleçam linhas limítrofes entre início e fim, exterior/interior, perene/transitório, erudito/popular, mas se instaure o questionamento a respeito desses limites. Dos ensaios que compõem o livro, o intitulado *Rios, cobras e camisas de dormir*, sucedâneo do não menos intrigante título original *mitos e pecados de uma indisciplina científica* é paradigmático em relação ao que aqui temos em foco. Nele observamos tanto o registro em prosa poética de concepções do mundo colhidas na oralidade e representativas de uma memória coletiva de comunidades africanas, consideradas periféricas, quanto a posição de um autor narrador que não se furta a transpor as linhas convencionalmente demarcatórias entre as esferas da ciência e da literatura. Ele próprio parece se comprazer em situar-se num deslizamento que põe em cheque essas linhas, ou num sentido mais amplo, esses dispositivos que interferem e comandam as práticas, os conhecimentos, os pensamentos. “Quando estou em ambientes

demasiado literários, puxo de meu chapéu de biólogo. Quando estou entre biólogos que se levam muito a sério, rapidamente puxo do chapéu de escritor” (Couto, 2011: 53).

Para além das evidências de que ecocrítica e animismo comungam de uma visão de mundo que prioriza as convergências temporais, culturais; que desconstrói as hierarquias e os centralismos; que estabelece laços entre humanos e não humanos, sem antropocentrismo, exercitamos, a partir dessas abordagens, uma leitura de complementaridade. Nesta direção, tomamos as palavras de Garuba para a compreensão de animismo como uma lógica de “contínuo encantamento do mundo” (2012: 254), “uma manifestação de um inconsciente animista” (p. 238). Essas manifestações “geram significados que colocam um véu sobrenatural sobre fenômenos naturais tanto quanto sobre as atividades humanas” (p. 254). Quando capturadas pela literatura, concretizadas *in littera*, por estratégias capazes de representar o não manifesto, de maneira a animar o objeto livro, uma abordagem interdisciplinar sociológica cultural-antropológica e ética, própria da ecocrítica, se torna produtora.

O título *mitos e pecados de uma indisciplina científica*, ainda que não tenha sido criado pelo autor, mas por um biólogo, é sugestivo de uma lógica de relações que associa o pensamento arcaico, indicativo de um tempo em que ações humanas, *physis* e forças divinas eram concebidas em unidade, ao pensamento cristão do livre arbítrio em que a ação individual responsável pode gerar o pecado. A tensão entre essas polarizações é desfeita pelo jogo que funde irreverência e humor na *indisciplina científica*, “um modo de estar mais próximo das perguntas do que das respostas”. (p.51) O outro título, *Rios, cobras e camisas de dormir*, segue na mesma linha associativa, agora através de metaforizações. O Rio, no singular, é o habitar de um povo, habitar é ser, ser no mundo. Temos, então, uma complexa rede de relações contextuais, que abrangem conceitos de terra e de mundo, relacionados ao habitar.

Acreditamos que todos sabemos o que é um rio. No entanto, essa definição é quase sempre redutora e falsa. Nenhum rio é apenas um curso de água, esgotável sob o prisma da hidrologia. Um rio é uma entidade vasta e múltipla. Compreende as margens, as áreas de inundação, as zonas de captação, a flora, a fauna, as relações ecológicas, os espíritos, as lendas, as histórias. É uma rede de entidades vivas, um assunto mais da Biologia que da Engenharia. Habitados a olhar as coisas como engenhos, esquecemos que estamos perante um organismo que nasce, respira e vive de trocas com a vizinhança. (Couto, 2011: 53)

A competência da Biologia para com/preender essa rede de relações não está sustentada apenas nas atividades do autor, mas também na sua visão animista que se expressa de um modo afinado com os pressupostos da ecocrítica.

A Biologia é um modo maravilhoso de emigrarmos de nós, de transitarmos para lógicas de outros seres, de nos descentrarmos. Aprendemos que não somos o centro da Vida nem o topo da evolução. Aprendemos que as bactérias são seres sofisticados que fizeram mais do que nós, espécie humana, pela existência da Terra como organismo vivo (Couto, 2011: 51).

Ainda que envolvidos com radicalismos que contrapõem uns e outros, os ecocríticos partem de um conjunto de ideias comuns, entre as quais a de que a partir de Descartes “a razão tornou-se o meio para chegar ao domínio total da natureza, já então concebida como um imenso mecanismo sem alma, que funcionava de acordo com leis naturais cognoscíveis.” (Garrard, 2006: 92). Radicalmente outra é a concepção de Mia Couto que vê a necessidade de “reencantar o mundo” (p. 49) e que põe em prática a lógica do “contínuo encantamento do mundo” (Garuba, 2012: 254), assimilando no presente aquele embrião original num compromisso com o futuro.

Quando fui recebido pelos chefes tradicionais eles quiseram saber de mim, da minha viagem. “Cheguei há três dias”, comecei por dizer. E logo o régulo me corrigiu: “Não, você só chegou agora, agora que estamos abrindo o coração do lugar”. De outro modo, o que esse homem me dizia era que os lugares não são coisas. São entidades vivas, possuem um coração que está nas mãos daqueles que falam com as vozes do chão. (Couto, 2011: 50)

Entretanto, a massiva orientação no contexto contemporâneo parece estar capturada por “dispositivos”¹⁷ que imperceptivelmente modelam e orientam as ações, concepções e os discurso humanos. Em texto de 1989, *As três ecologias*, Félix Guattari alerta

O que está em questão é a maneira de viver daqui em diante sobre este planeta, no contexto da aceleração das mutações técnico-científicas e do considerável crescimento demográfico. Em função do contínuo desenvolvimento do trabalho maquínico redobrado pela revolução informática, as forças produtivas vão tornar disponível uma quantidade cada vez maior de tempo de atividade humana potencial. Mas com que finalidade? A do desemprego, da marginalidade opressiva, da solidão, da ociosidade, da angústia, da neurose, ou a cultura, da criação, da pesquisa, da reinvenção do meio ambiente, do enriquecimento dos modos de vida e de sensibilidade? (Guattari, 2011: 8-9).

Decorridas duas décadas, esse alerta toma a forma de realidade na crise econômica iniciada em 2008 que se espalha no mundo com suas consequências danosas, atingindo não somente os chamados países subdesenvolvidos, em desenvolvimento ou emergentes, mas também as grandes potências capitalistas. Dos caminhos apontados, os poderes econômico-políticos e as práticas sociais e individuais visivelmente optaram pelo caminho do desemprego, do integrismo religioso, da angústia individual e coletiva, da violência.

Entretanto, outras lógicas, outros sistemas de valores emergem pouco a pouco na formação de pequenos grupos, nas manifestações artísticas, na literatura. Os três registros, propostos por Guattari (2011) – o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana –, são complementares em suas relações e subjacentes a “linhas de recomposição das práxis humanas nos mais variados domínios” (p. 15).

Essa contemporânea necessidade de religação, envolvendo as três dimensões acima citadas, para uma perspectiva de futuro nos mostra que ao longo do tempo nos inclinamos, no processo de desenvolvimento técnico-científico-social, ao distanciamento entre sujeito e objeto, entre o homem e a natureza, entre o individual e o coletivo. A hegemonia de uma lógica racionalista nos distanciou de um pensamento primitivo original em que as ações humanas, as forças da *physis* em conjunção com forças divinas e os elos sociais faziam parte de um todo indissociável.

As “camisas de dormir” do texto de Mia Couto metaforizam os dispositivos analisados pelo filósofo e, num misto de humor, seriedade e leveza expõem a visão crítica responsável do autor:

As ciências sempre foram policiadas e manipuladas pelos poderes. Hoje não vivemos uma situação de exceção. Esses poderes não têm um rosto definido. Um deles chama-se mercado. [...] É verdade que já não nos impõem restrições de uma forma clara. Mas existem preconceitos que subjazem ao nosso trabalho científico. A ciência e a literatura podem pôr em causa as ideias arrumadas que apresentam a Terra, a Vida e o Ambiente como entidades feitas, exteriores ao Homem. Tanto a Terra como a Vida são produções contínuas, são redes de interações feitas de inacabados processos, de irresolúveis desequilíbrios (Couto, 2011: 58)

Preocupa-se Mia Couto com a ciência e com a literatura enquanto redes de interações. Sua ficção poético-ensaística retoma o polêmico conceito de realidade, antes aqui referido com Platão. No tratado filosófico da imaginação criadora, tida como conteúdo nuclear comum a toda linguagem poética, desde suas formas mais simples, vimos que Wilhelm Dilthey (1945) reafirma a lógica aristotélica, segundo a qual o objeto da representação é o homem em ação, embora a considere ideia ainda demasiado estreita, na medida em que a vivência, experiência vivida, elementos anímicos de toda espécie entram em relação com a imaginação criadora que assim se vê condicionada pela energia maior de processos anímicos e se nos apresenta como um fenômeno que sobrepassa a vida cotidiana dos homens. Em continuidade, Dilthey assevera que “*Así como nuestro organismo necesita respirar, nuestra alma exige satisfacción y expansión de su existencia em las vibraciones de la vida afectiva. El sentimiento de la vida quiere recrearse em sonidos, palabras e imágenes.*” (1945: 56).

17 Agamben, em seu ensaio O QUE É UM DISPOSITIVO analisa o termo a partir da obra de Foucault, passando a um “contexto histórico mais amplo” até ao que ele próprio conceitua: “chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (Agamben, 2009: 40).

O assunto tem aqui continuidade para ser examinado em seus desdobramentos no livro *E se Obama fosse africano?*, sobremaneira no ensaio “Encontros e encantos – Guimarães Rosa” (Couto, 2011). Mia Couto trata de sua própria relação com a escrita, dizendo de uma “atitude perante a produção de histórias (com h minúsculo) e da desconstrução da História (com H maiúsculo)” (p. 108). Ele reconhece as razões pessoais que fizeram de seu encontro com a obra do mineiro Guimarães Rosa “uma espécie de abalo, sísmico”. E explicita algumas dessas razões. Destaca a importância de Rosa para chegar “àquela relação de intimidade com a escrita” e, ao mesmo tempo, “mergulhar no lado da não-escrita”; para “capturar a lógica da oralidade”; “escapar da racionalidade dos códigos da escrita enquanto sistema de pensamento”; afinal, “deixar-se invadir e dissolver pelo universo das falas, das lendas, dos provérbios” (Couto, 2011: 108). Refere-se à construção de um lugar fantástico: o sertão. Justifica-se aqui, um lugar perpassado de vivências e experiências anímicas contextualizadas no sertão, “como se ele [Rosa] fosse o sertão”, e ao mesmo tempo “uma espécie de lugar de todos os lugares”, um sertão que é “o não-território”, com “a instauração de um outro tempo”.

Sobre a ideia de tempo, o conceito vem introduzido oportunamente com a fala do narrador de *Grande sertão: veredas*, citada por Mia: “‘Estas coisas de que me lembro se passaram tempos depois’”. Mia Couto, por sua vez, reitera a reflexão rosiana: “as coisas importantes passam sempre para além do tempo”. Assim, o sertão “erguido em mito” contraria “uma certa ideia uniformizante”, “recusa da homogeneidade” (Couto, 2011: 111).

“Encontros e encantos – Guimarães Rosa” resulta, como os demais, de uma palestra ou intervenção feita por Mia Couto em Minas Gerais, composta por menos de doze páginas. Isso em nada o limita em suas propostas teóricas, verdadeiras provocações que abrem o palco para discutir conceitos como o da escrita e o da oralidade, do tempo e da realidade. Sobre o conceito de realidade, assevera o moçambicano que “O que Rosa perseguiu na escrita foi (...) ‘essa coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, a que chamamos de realidade, e que é a gente mesmo, o mundo, a vida.’” (Couto, 2011: 111).

A leitura desse ensaio evidencia que o citado “abalo sísmico”, produzido em Mia Couto diante da obra de Rosa, ocorre via estabelecimento de vínculos com a obra rosiana, mas também com a totalidade da existência e da vivência humana, uma manifestação do que Harry Garuba (2012) convencionou chamar de inconsciente animista, espécie de “reencantamento contínuo do mundo”, proposto pelo autor. Corrobora-se, portanto, que o texto literário, compõe-se de vivências. A imaginação criadora, próxima ao sonho, à brincadeira e ao mágico pensamento da criança, redimensiona cada visão exterior do escritor, entendida como seu olhar sobre o que se convencionou chamar de realidade, de tal forma que o poeta “obra uma disposición de ánimo (*Stimmung*) viva que llena y configura la intuición”. (Dilthey, 1945: 56). Assim, refletir a partir do texto ficcional ou de estilo ensaístico-poético, como caracterizamos as “interinvenções” mia-coutianas sobre a configuração dos vínculos entre o homem e o universo é uma forma de questionar o tempo, a sua assumida posição central, de desconstruir o sedimentado antropocentrismo e reinstalar a unidade entre sujeito e objeto.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- Berardinelli, Alfonso. *Não incentivem o romance e outros ensaios*. Trad. Francisco Degani, Patricia de Cia e Doris Cavallari. Org. Lucia Wataghin. São Paulo: Nova Alexandria/Humanitas, 2007.
- Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. Vol. 1.
- Castro, Manuel Antônio. *Ecologia: a cultura como habitação*. In Soares, Angélica (org.). *Ecologia e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992. 13-33.
- Couto, Mia. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções – ensaios*. 3.^a Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

- Didi-Huberman, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Marcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- Dilthey, Wilhelm. *Poética. La imaginación del poeta. Las três épocas de la estética moderna y su problema actual*. 2.^a ed., Buenos Aires: Losada, S.A., 1945.
- Freud, Sigmund. Animismo, magia e onipotência das ideias. *Obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Delta, 1958.
- Fuentes, Carlos. *Geografia do romance*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- Garrad, Greg. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2006.
- Garuba, Harry. “Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura”. Tradução Elisângela Tarouco. *Nonada Letras em Revista*. 19 (jul.- dez. 2012).
- Glotfelty, Cheryll. Literary studies in an age of environmental crisis In Glotfelty, Cheryll; Fromm, Harold (eds.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens; London: The Univ. of Georgia Press, 1996. xv-xxxvii.
- Guattari, Felix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. 21.^a ed. Campinas: Papirus, 2011.
- Heidegger, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.
- Walter, Roland. Em busca da Natureza, em busca do Self (Apresentação). In Walter, Roland; Ferreira, Ermelinda (orgs.). *Narrações da violência biótica*. Recife: Ed. Universitária – UFPE, 2010. 15-31.

Cantigas de Amigo(s) de Paula Tavares

Marcelo Pacheco Soares

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ)
(Brasil)

“As canções antigas dos
olhos
são oráculos
de linguagem solene
feita do mesmo sangue
da terra deste país”

Paula Tavares

O MIRANGOLO

Testículo adolescente
 purpurino
corta os lábios ávidos
com sabor ácido
 da vida
encandesce de maduro
 e cai

submetido às trezentas e oitenta e duas
 feitiçarias do fogo
transforma-se em geleia real:
 ILUMINA A GENTE.

(Tavares, 2011: 25)



“O mirangolo” é um dos poemas reunidos na seção “De cheiro macio ao tacto”, que a angolana Paula Tavares publicou originalmente em 1985 em *Ritos de passagem*, seu livro inaugural. Trata-se da descrição erotizada de um fruto típico de Angola. Dessa maneira definimos sua construção porque, a despeito do discurso aparentemente denotativo predominante no texto, a atribuir características de fato pertinentes ao mirangolo, a palavra que abre o primeiro verso, *testículo*, deixa explícito um jogo metafórico que se estenderá por todo o poema: a aproximação entre a fruta e o órgão sexual masculino. Assim é que o movimento de levar a fruta à boca pode se limitar com

um ato de sexo oral, e daí os lábios dubiamente ávidos, por sabor e por volúpia; assim é que, nesse sentido, o fogo que transformaria o fruto em geleia é o mesmo que representa o orgasmo alcançado após a carícia recebida, que leva aliás a um movimento de queda explicitado dubiamente no sétimo verso (*e cai* — a fruta, que vem ao chão quando madura, e o pênis, que perde enrijecimento após o ápice da relação sexual); e assim é que, por fim, a geleia em questão seria consequência desse mesmo orgasmo, produto natural do gozo masculino, e daí esse *sabor ácido da vida* em que perfeitamente se traduziria tanto o fruto (abrigo das sementes da árvore) quanto o sêmen (abrigo das sementes da vida humana).

O procedimento utilizado na construção desse poema não é isolado, estendendo-se por toda a mesma seção do livro, em que outros vegetais (notadamente frutas) serão aproximados de imagens masculinas e femininas na latente manifestação de suas sexualidades. A sinestesia do nome da seção (reiteremos, *de cheiro macio ao tacto*) então se justifica: o odor que é reconhecido não somente pelo olfato mas também pelo toque (quicá primeiro por aquele) representa as duas vertentes de todo esse conjunto poético, quais sejam, a do cheiro das frutas e a das relações sexuais que, tendo nas fragrâncias um catalisador que antecipa o seu resultado final, concretizar-se-á exatamente pelo tato, nos contatos possíveis de partes dos corpos, incluindo, em instância última, o estabelecido entre os órgãos sexuais, efetivação do ato em si.

Assim, o percurso desse conjunto de nove composições vai, por exemplo, da abóbora menina em que *desá-guam todos os rapazes* à acanhada nocha que *esconde muito tímida o cerne encantado*, passando pela inexperiente nêspera, *doce rapariguinha-de-brincos* que *sabe a pouco*, e pela sedutora manga, cujo *cheiro permanece para que a encontrem os meninos pelo faro* — exposições dotadas de indubitáveis dubiedades. “O mirangolo”, descrição masculina que se estrutura metonimicamente sob a referência ao órgão sexual (ou, metonímia da metonímia, a uma parte sua específica), terá sua diametral versão feminina em “O mamão”, que possui construção semelhante porque nele, igualmente logo no verso inicial, há, como no caso do termo *testículo*, a palavra que reforçará que não se deve fazer de seu conteúdo uma ingênua leitura puramente denotativa acerca da fruta — *vagina*, signo que se sobreporá a *mamão* para dividir (ou, antes, duplicar) as potencialidades das suas descrições:

O MAMÃO

Frágil vagina semeada
pronta, útil, semanal
Nela se alargam as sedes

no meio
cresce
insondável
o vazio...

(Tavares, 2011: 31)

Reparemos que, tanto no caso de “O mirangolo” quanto no de “O mamão”, os elementos vegetais apresentar-se-iam como sujeito sintático do discurso descritivo sob o qual os poemas se constroem. Entre o título e os seus inícios, é possível depreender estruturas predicativas que, com o verbo de ligação implícito, desse modo se organizariam: “O mirangolo” [é] *Testículo adolescente / purpurino*; “O mamão” [é] *Frágil vagina semeada*. Porém, não tardamos a descobrir que tal opção sintática promove um embuste. Logo fica evidente para o leitor que se trata de uma estratégia mais sofisticada: ao destacar o nome dos frutos em seus títulos, fornecendo-lhes inicialmente certo estatuto central, Paula Tavares simultaneamente se desobriga de citá-los no desenvolvimento dos poemas, elipsando-os, e o desaparecimento do sintagma no texto em si demonstra dessa forma que apenas por inocência deve-se pensar que realmente tais versos tratam de frutos, quando são as sexualidades humanas (reforcemos, metonimicamente) a sua real matéria e a menção às frutas funciona como forma de identificar na discussão um cenário tipicamente angolano para as discussões empreendidas.

Dito isso, damos aqui afinal o passo inaugural na direção do que nos propomos a investigar: a aproximação da poesia tavariana com composições do século XIII do Cancioneiro de Amigo galego-português. A princípio

através de uma associação livre de ideias que não garantiríamos produzir frutos (e pedimos perdão tanto pela piada infame quanto por essa declaração, que, como evidente está, possui caráter puramente retórico), reconhecemos no procedimento adotado de circunscrever elementos da natureza e órgãos sexuais como se daqueles e não destes se estivesse tratando uma pista a sugerir o caminho investigativo que agora adotamos, já que tal estratégia, cremos, lembra — reforçemos: por livre associação de ideias — a poética de algumas cantigas medievais portuguesas, em que o mesmo recurso é utilizado, operado, no entanto, com sutileza outra.

É-nos, assim, providencial no momento que tragamos um trecho do poema do século XIII de D. Dinis, o Rei Trovador, vastamente estudado pela crítica — mais precisamente a parte em que a voz poética feminina solicita à natureza notícias do seu desaparecido amigo/amado:

— Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai Deus, e u é?

Ai, flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquele que mentiu do que pôs comigo?
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquele que mentiu do que mi há jurado?
Ai Deus, e u é?

(RECKERT; MACEDO, 1976: 13)



Aqui, a jovem mulher busca notícias do seu amado, perguntando sobre ele a um elemento da natureza, como era trivial nessas construções poéticas. Dirige-se, todavia, não ao verde pinho, mas, de modo mais específico, às suas flores, um elemento que, em razão de pétalas duras que se agrupam gerando uma forma alongada, possui aspecto fálico, observação que nos leva, por consequência, a analisar então sem mais ingenuidade alguma a particular eleição para interlocutor promovida pela personagem da cantiga: trata-se efetivamente de uma metonímia do amado afastado... e mais precisamente do fragmento cuja ausência lhe causa, provável é, maior carência (como bem observa a professora Teresa Cristina Cerdeira¹⁸). A flor

18 Essa ideia está presente em leituras ainda não publicadas, mas divididas vastamente com seus alunos das cadeiras de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

do pinheiro serve, portanto, como motivo para fazer presente o amigo no poema, do mesmo modo que, conforme discutíamos, o mirangolo descrito na criação de Paula Tavares é uma espécie de pretexto (mais explícito) para tratar da sexualidade humana. Não defendemos, porém, que aproximação de tais estratégias seja capaz de, por si, confirmar que há na obra tavoriana traços do Cancioneiro de Amigo galego-português, quando vemos na verdade nessa mesma justaposição de recursos poéticos, como dizíamos, apenas um traço inicial que aguça nossa atenção para outros possíveis indícios mais pertinentes que escapem em leituras descontextualizadas.

Assim, vejamos: a ausência do amigo/amante, registrada, como no citado poema de D. Dinis, em diversas Cantigas de Amigo, será, por vezes, acarretada por sua participação em guerras a serviço de El Rei (a Reconquista tem seu ápice precisamente no século XIII). Pois tal motivação se espelha também no contexto sociopolítico em que a poética de Paula Tavares se desenvolve, a mote do que podemos voltar novamente os olhos para ela. Em função de contextos igualmente bélicos, seja os dos conflitos do período colonial, seja os da guerra civil que lhe seguirá, a poesia tavoriana produzirá versos em que também encontramos a mulher a cantar a falta do companheiro afastado em razão do seu empenho em eventos dessa ordem (ou, como fica por vezes ambíguo, também a do estrangeiro que a conhecerá durante a guerra e voltará para a sua terra natal no fim de sua atuação¹⁹), como esta composição do livro *O lago da lua*, de 1999:

O meu amado quando chega e enquanto despe as sandálias de couro

marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto.

Solta a mão e cria barcos sem rumo no meu corpo.

Planta árvores de seiva e folhas.

Dorme sobre o cansaço

embalado pelo momento breve da esperança.

Traz-me laranjas. Divide comigo os intervalos da vida.

Depois parte.

.....
Deixa perdidas como um sonho as belas sandálias de couro.

(Tavares, 2011: 81)

Estamos diante de uma espécie de alba, isto é, um poema, muito a propósito de origem medieval (seu pioneirismo é creditado ao cancionero provençal), que desenvolve o tema da separação dos amantes ao amanhecer após o pernoitamento do casal. Nas Cantigas de Amigo galego-portuguesas, essa alvorada que divorcia forçosamente os amantes após a noite que passaram juntos tem por exemplo mais notório uma composição de Nuno Fernandes Torneol:

Levad', amigo que dormides as manhãas frias;

toda-las aves do mundo d' amor diziam:

leda m' and' eu.

Levad', amigo que dormides as frias manhãas;

toda-las aves do mundo d' amor cantavam:

leda m' and' eu.

Toda-las aves do mundo d' amor diziam:

do meu amor e do voss' en ment' aviam;

leda m' and' eu.

19 A título de exemplificação, temos o poema “Estrangeiro”, do livro *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, de 2001, que evidencia uma ambígua relação entre a mulher angolana e o soldado inimigo.

Toda-las aves do mundo d' amor cantavam;
do meu amor e do voss' i emmentavam:
leda m' and' eu.

Do meu amor e do voss' en ment' aviam;
vos lhi tolhestes os ramos em que siiam:
leda m' and' eu.

Do meu amor e do voss' i emmentavam:
vos lhi tolhestes os ramos em que pousavam
leda m' and' eu.

Vos lhi tolhestes os ramos em que siiam:
e lhis secastes as fontes em que beviam:
leda m' and' eu.

Vos lhi tolhestes os ramos em que pousavam:
e lhis secastes as fontes u se banhavam:
leda m' and' eu.

(Reckert e Macedo, 1976: 123)

Na cantiga de Torneol, observa-se a invernal migração dos pássaros que antes cantavam o amor do casal, a concorrerem para a representação da partida do próprio amigo, o qual, como o amado da composição de Paula Tavares, divide com a personagem feminina do poema apenas um seu *intervalo da vida*. No texto contemporâneo, aliás, também fica a lembrança de uma relação amorosa marcada pelo contato com a natureza (o homem que colhe laranjas, por exemplo), mas, para além disso, o que temos é um discurso francamente erótico (o que nas cantigas medievais será sempre mais sutil) que descreve suas mãos masculinas a passearem como barcos no corpo feminino e precisamente nele *plantar* (palavra de impacto que denota a cópula) suas *árvores de seiva e folhas* — e o plural reforça a intensidade da atividade sexual nesse citado curto *intervalo*, que pode ter durado alguns dias mas, mais radicalmente, quiçá não passe, como nas albas tradicionais, de uma única noite. Outra característica das albas é a presença do vigia que anuncia a chegada do dia (por consequência, despertando os amantes para a necessidade da separação em razão, por exemplo, da chegada de um marido ou do risco da revelação da relação em pecado clandestinamente realizada). Especificamente na lírica portuguesa medieval, como se verifica no poema de Torneol, é comum que essa marca, mais presente nas quinze cantigas provençais dessa natureza conhecidas, não se manifeste. Na criação de Paula Tavares, todavia, o papel do vigia é feito aparentemente por algum chamamento implícito, talvez uma convocação para a guerra civil conforme o contexto da época da publicação de *O lago da lua* (1999), livro que abriga o poema, não deixaria dúvidas.

Ora, as citadas *sandálias de couro*, vazias que se encontram dos pés, surgirão como lembrança constante do amado que partiu para essa guerra. Portanto, a presença do objeto desocupado de seu dono torna-se uma metáfora da ausência e será imagem recorrente na obra tavariana, como vislumbramos no poema “Meu pau de mundjiri...”: *tropeço nas sandálias de couro de boi / morro porque estou ferida de amor*. E, perpassando a publicação de 1999, resurge no livro de dois anos depois, *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, obra em que a guerra se torna motivo ainda mais constante. Por fim, dentre as consequências sociais e afetivas dessa guerra, está o retorno (quando regresso há, conforme outros muitos poemas desse volume marcarão) de uma figura masculina agora transformada pelas desgraças marciais e, portanto, já destituída da *língua de metal / a dos sinais e do provérbio* ou *a voz / macia de capim e veludo / semeada de estrelas*. Pois aqui estaremos diante de um amado que volta *com a morte nos olhos / e sem sandálias*, como em “Amargos como os frutos”, curiosamente invertendo a metáfora inicial (não mais as sandálias sem o homem mas o homem sem as sandálias) a evidenciar o negativo fotográfico do ser humano pós-guerras em relação à sua matriz inicial, levando a voz poética à conclusão: “o que regressou de ti / é

a tua sombra / dividida ao meio” (Tavares, 2011: 119). Nesse sentido, talvez estejamos diante do momento em que a poética tavariana alcança a sua mais pertinente atualização da poesia medieval manifestada nas cantigas de amigo: a que dá conta desse tema impetuosamente presente na realidade angolana desde os conflitos pela independência da colônia até o fim da guerra civil, que se deu apenas em 2002.

Nas Cantigas de Amigo, a falta do amado não raras vezes é chorada por essas personagens poéticas medievais junto à figura materna (que representa desde a censura às atitudes libidinosas da filha até a mentora que lhe incentiva e lhe instrui no que toca à sedução do amigo), como no trecho desta outra composição de Torneol: “Vi eu, mia madr’, andar / as barcas em o mar, / e moiro-me d’amor. // Foi eu, madre, veer / as barcas em o lês / e moiro-me d’amor.” (Reckert e Macedo, 1976: 128). A forma mais usual, no entanto, é a do diálogo mãe-filha, como observamos nos versos iniciais de mais um poema de autoria D. Dinis: “— De que morredes, filha, a do corpo velido? / — Madre, morro d’amores que mi deu meu amigo âlva, e vai liero. // — De que morredes, filha, a do corpo loução? / — Madre, morro d’amores que mi deu meu amado âlva, e vai liero.” (Reckert e Macedo, 1976: 214). É essa mesma morte de amor a que sofre a voz que se manifesta nesta composição de Paula Tavares, também publicada em *O lago da lua*:

Amparai-me com perfumes, confortai-me
com maçãs que estou ferida de amor...

Cântico dos Cânticos

Tratem-me com a massa
de que são feitos os óleos
p’ra que descanse, oh mães

Tragam as vossas mãos, oh mães,
untadas de esquecimento

E deixem que elas deslizem
pelo corpo, devagar

Dói muito, oh mães

É de mim que vem o grito.

Aspirei o cheiro da canela
e não morri, oh mães.

Escorreu-me pelos lábios o sangue do mirangolo
e não morri, oh mães.
De lábios gretados não morri

Encostei à casca rugosa do baobabe
a fina pele do meu peito
dessas feridas fundas não morri, oh mães.

Venham, oh mães, amparar-me nesta hora
Morro porque estou ferida de amor.

(Tavares, 2011: 83)

Ora, estamos diante de um poema no qual confluem a autoridade do Cântico dos Cânticos do Antigo Testamento e as tradições culturais angolanas, amalgamação que se dá entre a proposta epigráfica bíblica

e a presença de elementos tipicamente africanos como a nova menção ao mirangolo²⁰. A menção plural ao vocativo *mães*, que sugere a ambígua presença da mãe biológica (concreta e única) e a da entidade *terra*, conhecida como Mãe-África, reforça a marca da cultura de Angola no texto. Mas não se faz um percurso geográfico-temporal tão largo sem pousos entre os dois extremos e, para nós, o que se destaca é o da Idade Média, no valor que esse mesmo vocativo, *mães*, carrega acerca de todas as mães das Cantigas de Amigo que surgem em momentos semelhantes a esse para, inutilmente (porque não evitam que a voz poética defenda, já no verso final, que morre em razão da ferida de amor que a vitimou), dar-lhe consolo porque o amado, que apenas dividira com ela *intervalos da vida*, já partiu rumo à nova batalha, *e vai liero*. Pois tanto sangue oriundo das guerras o qual encontramos nos poemas de *O lago da lua* manchará suas águas, como em sua peça inaugural, sangue que apresenta, é verdade, origem ambígua, já que mais denotativamente se refere à menstruação, mas cuja dubiedade, dado o contexto angolano de sua produção, não é despicienda. E, embora tenhamos a referência à região de Huíla em que nasceu Paula Tavares, marcada pela numerosa presença de lagos, é-nos significativo que esse poema suscite imagem tão cara à poesia medieval e, mais exatamente, às Cantigas de Amigo: a da mulher que se banha no lago ou na fonte.

No lago branco da lua
lavei meu primeiro sangue
Ao lago branco da lua
voltaria cada mês
para lavar
meu sangue eterno
a cada lua

No lago branco da lua
misturei meu sangue e barro branco
e fiz a caneca
onde bebo
a água amarga da minha sede sem fim
o mel dos dias claros.
Neste lago deposito
minha reserva de sonhos
para tomar.

(Tavares, 2011: 73)

Há uma mais ou menos evidente relação temática entre o poema e algumas composições do século XIII em Portugal, nas quais um enredo que traz a mulher indo ao lago ou à fonte lavar os cabelos revela-se relativamente frequente — e é com alguma hesitação que elas se definem como Cantigas de Amigo, em função da voz poética não ser, via de regra, a da mulher, mas a de um narrador (o que a definiria como precisamente cantiga narrativa), narrador que, aliás, poderia se confundir com a de um observador furtivo dos acontecimentos, a sugerir realmente estarmos diante da descrição de cenas que, digamos, sejam de fato convenientes de se observar de modo furtivo. Notamos tais composições em outro afamado poema do próprio D. Dinis, além, por exemplo, de composições de João Soares Coelho e Pero Meogo. Reproduziremos a desse último:

20 Nesse poema, o mirangolo se concretiza como símbolo metonímico do homem na poética tavariana, ainda que em 1999 ele surja sob o registro de uma poética que, ao contrário do canto de caráter mais utópico que podemos identificar em seu livro inaugural, se apresente remetendo a dados de realidade mais fortes: dor, violência e sofrimento, como também identifica Carmen Lucia Tindó Secco: “Se em *Ritos de passagem*, há no sujeito estético o gozo do mirangolo [...], nos demais livros, a pele das palavras é arrancada, o *mirangolo passa a escorrer um sangue* rubro e o rito de passagem da poesia se converte em uma cerimônia amarga de cópula com a própria dor” (Secco, 2008: 202-203). Ao contrário, portanto, do livro publicado dez anos após a independência conquistada e ainda composto sob a égide de um país recém liberto que saboreia a doçura da vida, na virada do século, após quase trinta anos de Guerra Civil, a mesma vida aparece *amarga como os frutos* são então.

Levóus' a louçana, levous' a velida,
vai lavar cabelos na fontana fria
leda dos amores, dos amores leda.

Levóus' a velida, levous' a louçana,
vai lavar cabelos na fria Fontana
leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos na fontana fria,
passou seu amigo que lhi ben queria,
leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos na fria fontana,
passa seu amigo que muit' a amava,
leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo que lhi ben queria
o cervo do monte a augua volví,
leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo que a muito amava
o cervo do monte volví a augua,
leda dos amores, dos amores leda.

(Reckert e Macedo, 1976: 101)

No poema de Paula Tavares, a personagem poética lava regularmente nas águas do lago, desde a primeira vez, o sangue menstrual, marca de sua fertilidade, o que, evidentemente, transforma em vermelho a água que antes era branca em função do reflexo lunar. No poema de Meogo algo semelhante acontece, embora de modo menos evidente: a mulher lava-se na fonte, lava seus cabelos — que também é símbolo, recorrente aliás na poesia medieval, da sexualidade e da sedução feminina — em águas límpidas. A presença do amigo insinua o que advirá (não é, evidentemente, apenas um acontecimento gratuito sem consequências, apesar de objetivamente apenas ser descrito que o homem passava pelo local). O cervo que surge na fonte é, por sua vez, insígnia da masculinidade. E se ele *volve a água*, é preciso entender aqui *volver* não apenas como *mexer a água* ou *agitá-la*, como poderíamos pensar em um primeiro momento, mas *converter* essa água, *transformá-la*, enfim, *turvá-la* ou *mudá-la de cor*, o que se dá nesse caso em função do desvirginamento da então donzela e a lavagem pela água do sangue do hímen rompido²¹. No poema de D. Dinis, por sua vez, o cervo é substituído por outro símbolo da virilidade masculina, não somente pela sua força mas pelo papel fundamental que possui na fecundação das flores: o vento, que muito a propósito irá levantar as roupas íntimas (as *camisas*, que no contexto medieval eram as roupas de baixo) que a mulher lavava na fonte (*o vento lhas levava eno alto*), fazendo *a alva*, como é reconhecida a personagem por todo o poema, *meter-se em ira* (ficando conseqüentemente corada, rubra) — isto é, novamente a brancura da pureza da donzela se reverte (ou se *volve*) no vermelho da donzela desvirginada. A mudança de cores, do branco para o vermelho, é o mesmo presente nos versos da composição de Paula Tavares que comentamos. Neles, no entanto, o que talvez faltasse para que os poemas medievais citados fossem indubitavelmente classificados como Cantigas de Amigo se resgata: a voz poética é feminina e tal observação nos será conclusivamente importante.

21 Há propostas de interpretação que dão conta de que os cervos procuram águas geladas para se lavar quando feridos, o que reforçaria, por viés outro, o turvamento da água por sangue, reforçando a possibilidade de significado que levantamos para o verbo *volver*. Em tais leituras, vale ressaltar, relacionar-se-ia, sob o ponto de vista conotativo, tal ferimento do cervo ao sofrimento amoroso do homem, ou seja, a ferida que sangraria e volveria a água seria uma efetiva ferida de amor.

Ora, a poética de Paula Tavares é marcada por essa concessão de voz à mulher angolana, que então descreve suas auguras e denuncia sua posição na sociedade, como no poema que se origina já no despertar de sua poética, em *Ritos de passagem*, e que recortamos:

RAPARIGA

Cresce comigo o boi com que me vão trocar
Amarraram-me às costas a tábua Eylekessa

Filha do Tembo
organizo o milho

Trago nas pernas as pulseiras pesadas
Dos dias que passaram...
Sou do clá do boi —

Dos meus ancestrais ficou-me a paciência
O sono profundo do deserto,
a falta de limite...

(Tavares, 2011: 49)

O testemunho da mulher no poema dá conta de um dos fios que tecem a poética tavariana: a revelação, não raras vezes em tom de denúncia, das condições sociais da mulher na realidade de Angola e da marcação da identidade feminina angolana, a partir de sua própria voz, através de um eu poético feminino. No poema, temos contato com a mulher que usa nas pernas a quantidade de pulseiras que indica quantos bois possui a sua família para lhe valer como dote, conferindo-lhe, portanto, valor no mercado matrimonial, em um espaço eminentemente rural. A tábua Eylekessa acusa que o acordo comercial está fechado. Trata-se, pois, de um retrato cultural do papel desempenhado pela angolana em determinadas tradições locais. Daí, aliás, que essa *rapariga* se apresente sob tal nomenclatura, uma forma genérica e não nomeada que a potencializa como representante de todas as mulheres nessa sociedade. E uma leitura semelhante poderia ser feita a respeito do poema que, publicado no livro de 2010 *Como veias finas na terra*, abaixo também reproduzimos (no recorte que nos é conveniente), todavia, sobre ele, elegendo uma linha interpretativa metalinguística que nos é agora mais pertinente:

A mulher de palavras antigas
Moveu as mãos para amarrar o sol
Deixou na praia as marcas dos pés
Inventou um texto
Para cruzar as fibras.

Ardem de novo os lírios
No silêncio das dunas
Os rios de seiva engordam
A árvore dos velhos pelas raízes

A mulher das palavras antigas
Enche de água nova
as panelas
onde os espíritos se reconhecem
e matam a sede dos dias e das noites

A guardiã do fogo começa a vida
 Pelos sete caminhos
 Lê as palavras iguais
 E começa de novo

A memória do tempo
 Está inscrita nos seus gestos pequenos
 Que tornam o avesso da terra
 Tão perfeito como a ilha
 Que se move lenta
 Por dentro do cerco.

(Tavares, 2011: 255-6)

Defendermos estar diante de um poema metalinguístico autorreferencial. A Poeta Paula Tavares pode ser, segundo nossas considerações defenderam até aqui, vista como a mais genuína *mulher de palavras antigas* de sua própria escrita. Através da *memória do tempo*, a qual abriga a sua vasta cultura, a voz poética da obra tavariana insere como um dos principais ingredientes da própria poética as alusões intertextuais. Por isso, Tindó Secco reconhece na sua obra “uma poesia carregada de *epos*, na medida em que traz [...] uma trama coletiva de recitações procedentes tanto de tradições orais da sua terra e de seus livros anteriores, como de sua bagagem artístico-cultural e de suas leituras de outros poetas não só africanos, mas de outras partes do mundo” (2011: 279). Também por isso Rita Chaves afiança que, “sem colocar em risco seu pertencimento ao sistema literário angolano, a poesia de Ana Paula Tavares não hesita em acolher o legado de outras fontes e assim refazer os ciclos a que o isolamento poderia conduzir” (2000: 272). E, por fim, igualmente por isso Tania Macêdo define *Como veias finas na terra* (que, reforçemos, é o volume poético que contém esse poema) como “a articulação dialética de duas linhagens: a dos poetas europeus [...], aliada à dos poetas africanos” (2011: 40) — aliás, a imagem título das *veias finas* a percorrerem *a terra* seria outra boa imagem poética para a intertextualidade, que nada mais é do que a ideia de que há potencial fértil na sementeira das terras (ou da Terra) pelas mais diversas obras literárias, o que torna ainda mais contundente que o poema que agora leiamos pertença precisamente a esse livro. Nesse sentido, a recorrente presença na obra tavariana da *tecedeira*, mais efetiva no livro de 2003 *Ex-votos*, também mereceria leitura semelhante.

Ora, a força da posse dessa ciência literária é evidenciada, no poema em análise, na imagem feminina que abrangentemente ocupa todo um grande espaço simbólico com um corpo cujos pés tocam — e enfaticamente *marcam!* — as areias da praia e cujas mãos alcançam — e poderosamente *amarram!* — o sol, de modo a *inventar* na verdade um grande *texto* em que se *cruzam as fibras* das mais diversas influências, esses *espíritos que se reconhecem*. É dessa forma que a poeta angolana atrai para o âmbito da sua contemporaneidade os versos medievais do Cancioneiro de Amigo galego-português. Mas não se trata de um registro de reprodução apenas, e sim de atualização: trata-se de uma árvore que pertence a outros antigos autores (*a árvore dos velhos*) *engordada* por nova e caudalosa *seiva* (a poética tavariana), trata-se da *panela cheia de água nova*, trata-se do *novo começo* a partir da *leitura de palavras iguais*. Portanto, dá-se uma transformação do substrato original, em que *seus pequenos gestos* legam por efeito *o avesso da terra*.

Ora, mas esse *avesso* é mais do que necessário. É pelo avesso que Paula Tavares retoma o discurso das Cantigas de Amigo, de voz poética marcadamente feminina, para reescrevê-lo agora, ao contrário do que ocorria na composição dessas peças literárias medievais, sob uma autoria eminentemente feminina. Aliás, em oposição às cantigas de amigo medievais, sobre as quais há, como nos lembra Helder Macedo, “aqueles críticos que as consideram sempre como uma usurpação masculina do feminino” (2002: 204) em razão da autoria masculina a ficcionalizar uma voz feminina, a poesia tavariana se nos oferece sob uma voz genuinamente de mulher. Daí, aliás, que tivéssemos estrategicamente iniciado nossos trabalhos com a leitura de “O mirangolo”: também ele é fruto do poder subversivo da pena da poeta angolana na medida, sendo mais comum a descrição da mulher pela poesia do homem, nesse poema se promova exatamente o oposto — e os demais textos, via de regra com

efetiva referência feminina, cosntroem para “O mirangolo” um contexto que amplifica a sua subversão. Semelhantemente observou Laura Padilha: “Inverte-se, em dado momento, com o ‘O mirangolo’, o sentido do gozo que emigra do masculino para o feminino, passando a ser aquele o pretexto para este, e não o usual contrário. O objeto muda sua posição na grande frase histórico-cultural.” (2001: 123) — e é nesse contexto que a operação se dá em um registro distinto do que encontramos na cantiga de D. Dinis com que depois o comparamos.

Destarte, a partir da releitura do cancionero galego-português medieval, a poética tavariana finalmente oportuniza uma genuína voz feminina a cantar as suas próprias cantigas de amigos, dando-lhe, em Angola, o ensejo de descrever a sua rotina, de expor os seus desejos e as suas críticas e de denunciar a sua condição e, sob o seu particular ponto de vista, a condição do seu próprio país.

Bibliografia

- Chaves, Rita. “O lago da lua - Ana Paula Tavares”. *Revista Metamorfoses*. Lisboa: Caminho, nº 1, 2000: 271-274.
- Macedo, Helder. “Três faces de Eva: imagens do feminino na poesia medieval galego-portuguesa.” *Revista Metamorfoses*. Lisboa: Caminho, nº 3, 2002: 201-213.
- Macedo, Helder. “Uma cantiga de Dom Dinis”. In Reckert, Stephen; Macedo, Helder. *Do Cancioneiro de Amigo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1976. 49-60.
- Macêdo, Tania. “A delicadeza e a força da poesia”. *Revista Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ, nº 4, 2011: 38-43.
- Padilha, Laura. “Um jogo de dissimulações: a fala poética de Paula Tavares”. In Jorge, Sílvio Renato; Alves, Ida Maria Santos Ferreira (Orgs.). *A palavra silenciada: estudos da Literatura Portuguesa e Africana*. Niterói: Vício de Leitura, 2001.
- Reckert, Stephen e Macedo, Helder. “Cinquenta cantigas de amigo”. In *Do Cancioneiro de Amigo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1976. 61-230.
- Secco, Carmen Lucia Tindó. “As veias pulsantes da terra e da poesia”. In Tavares, Paula. *Amargos como os frutos - poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 261-281.
- Secco, Carmen Lucia Tindó. “Indeléveis rumações da memória”. In *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008. 197-208.
- Tavares, Paula. *Amargos como os frutos - poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

Políticas Públicas e promoção do emprego dos jovens em Cabo Verde

Olena V. Kovtun

ECAA, Universidade de Cabo Verde

(Cabo Verde)

1. Do ambiente e do trabalho digno

O desenvolvimento sustentável e trabalho digno para todos – são dois desafios determinantes do século XXI, definidos no Relatório V do ano de 2013 da Organização Internacional de Trabalho (OIT). A definição para desenvolvimento sustentável: “o desenvolvimento capaz de suprir as necessidades da geração actual, sem comprometer a capacidade de atender as necessidades das futuras gerações” - foi aceita pela Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento²², criada pelas Nações Unidas para discutir e propor meios de harmonizar dois objetivos: o desenvolvimento econômico e a conservação ambiental. Carlos Taibo a respeito da questão ambiental recorda dois factores importantes, sublinhando:

[...] O primeiro, se desejarmos alcançar uma fórmula igualitária em termos de emissões de CO₂, e sobre a base dos 9.000 milhões de seres humanos que viverão em 2050, o consumo dum norte-americano médio deverá reduzir-se doze vezes, enquanto o dum europeu terá que dividir-se por seis: um hindu verá como se acrescentam, porém, os seus níveis de consumo numa quinta parte, um paquistanês multiplicará esses níveis por dois e um habitante do Nepal por vinte. [...] O segundo invita-nos a concluir que uma aposta planetária no decrescimento não teria efeitos notáveis em matéria de redução do consumo convencional nos países do Sul (ainda que sim os teria, claro, nos do Norte): não esqueçamos que hoje 80% dos seres humanos vive sem carro, frigorífico e telefone, enquanto 84% não viajou nunca de avião (Taibo, 2010: 94).

O autor corroborado a perspectiva de Latouche (2010: 92) relativa ao projecto anticapitalista de decrescimento económico assinala, que o consumo ecológico não pressupõe a uma redução do nível de vida, nem uma conversão massiva em proveito da extramundianidade, senão antes uma concepção diferente do nível de vida mesmo.

Relatório V da OIT apela ao reconhecimento do trabalho digno como factor fundamental para o desenvolvimento sustentável de todos os países. O trabalho digno como conceito foi definido pela Organização Internacional de Trabalho e apoiado pela comunidade internacional, como o conjunto de oportunidades para que mulheres e homens possam ter acesso um trabalho produtivo em condições de liberdade, equidade, segurança e dignidade humana²³. Nessa perspectiva, Boaventura Sousa Santos defende um novo contrato social, conforme qual, “o trabalho humano tem de saber partilhar a actividade criadora do mundo com o trabalho de natureza” (Santos, 1998).

A relação entre estes dois desafios, trabalho e ambiente, torna-se cada vez mais próxima. As conclusões apresentadas pela OIT às empresas sustentáveis direccionam para “o reforço da consciência de que é no local de trabalho que as dimensões social, económica e ambiental do desenvolvimento sustentável convergem num todo indissociável”. O papel decisivo do trabalho digno para um desenvolvimento sustentável foi consagrado num documento publicado no final da realização da Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável. O documento enfatiza a importância de compreender e explorar as ligações recíprocas que existem entre as dimensões económica, social e ambiental do desenvolvimento endógeno e sustentável (OIT) e aponta um caminho a seguir para todos países de igual modo. Segundo o documento, os países do Sul têm que adotar e seguir o mesmo caminho do desenvolvimento que é adotado para os países desenvolvidos industrializados do Norte? Os países em desenvolvimento têm que necessariamente adotar e seguir um caminho idêntico aos países já desenvolvidos? O Arquipélago Cabo Verde tem que adotar as experiências dos Estados Unidos da América ou de um país bem-sucedido da União Europeia, para se seguir e obter bons resultados no seu caminho do

22 OIT, BIT.

23 BIT, *Kit de ferramentas para integrar o Emprego e o Trabalho Digno*, 2007

desenvolvimento económico? Para responder estas perguntas um conjunto de trabalhos científicos abrem o debate muito importante sobre a economia e o lugar. De acordo com o Arturo Escobar “nestes trabalhos: o lugar afirma-se em oposição ao domínio do espaço, e o não-capitalismo em oposição ao domínio do capitalismo como imaginário da vida social” (2005: 75). No seu diálogo com as geógrafas e feministas Julie Graham e Catherine Gibson, Escobar tem sublinhado uma argumentação levantada pelas autoras acerca das formas de desenvolvimento não-capitalistas. De acordo com esta afirmação,

[...] o capitalismo foi investido de tal predominância e hegemonia que se tornou impossível pensar a realidade social de outra maneira, muito menos imaginar a supressão do capitalismo; todas as outras realidades (economias de subsistência, economias biodiversificadas, formas de resistência do Terceiro Mundo, cooperativas e iniciativas locais menores) são vistas como opostas, subordinadas ao capitalismo ou complementares a ele, nunca como fontes de uma diferença económica significativa. O capitalismo apresenta-se como inerentemente espacial e como naturalmente mais forte que as outras formas de economia não-capitalista (economias tradicionais, economias do ‘Terceiro Mundo’, economias socialistas, experiências comunais) devido a que se presume sua capacidade para universalizar o mercado para os bens capitalistas [...] A globalização, de acordo com este roteiro, implica a violação e eventual morte de ‘outras’ formas de economia não-capitalista. [...] Todas as formas não-capitalistas são prejudicadas, violadas, caem, subordinam-se ao capitalismo (Escobar *apud* Gibson e Graham, 2005: 75).

Por outro lado, Carlos Taibo (2010) no seu livro *Decrecimiento, crise, capitalismo*, adianta uma série de fortes argumentos para imaginarmos num projecto do decrescimento económico no Norte desenvolvido, que seja um projecto alternativo ao capitalismo e às suas lógicas de consumo, para o crescimento económico e desenvolvimento dos países do Sul. Taibo assinala a definição de desenvolvimento sustentável, recorrendo a citação de Latouche para quem este é “um objectivo móvel que representa um contínuo esforço para equilibrar e integrar os alicerces do bem-estar social, a prosperidade económica e a protecção ambiental em benefício das gerações presentes e futuras” (2010). Um dos objectivos da NEPAD²⁴ a longo prazo é a criação dos esforços para o desenvolvimento rural sustentável de todos países africanos. Sam Moyo (2006) tem sublinhado que, este objectivo é geral e inclui vários problemas a serem resolvidos, entre os quais, em primeiro lugar, a erradicação de pobreza e a colocação de cada país africano, tanto individual como colectivamente, num caminho de crescimento e desenvolvimento sustentáveis. Assim, de acordo com o autor, é possível terminar com a marginalização da África no processo de Globalização e promover a participação democrática das mulheres como cidadãs em todas actividades económicas.

Cabo Verde participou na Conferência das Nações Unidas sobre o desenvolvimento sustentável que tinha sido realizada na cidade de Rio de Janeiro no Brasil em Junho de 2012. No âmbito da CNUDS foi elaborado um Documento onde, sublinha-se, é dado “o principal destaque ao sector Ambiental do país por meio de criação dos quadros institucionais adequados e o reforço das capacidades técnicas e humanas, promoção do crescimento económico e a redução de pobreza...”. De acordo com este Documento, os quadros institucionais desenvolvem-se, actualmente, a partir das estruturas “que congregam os ministérios da tutela dos sectores do ambiente, da agricultura, das pescas, das infra-estruturas, das relações exteriores, da energia e da indústria”. No Documento regista-se também o seguinte:

[...] Cabo Verde munuiu-se ao longo dos anos de um conjunto de instrumentos estratégicos que nortearam todo o processo de desenvolvimento do país. Graças a esses importantes documentos orientadores, o país conseguiu conduzir um processo de desenvolvimento que tem salvaguardado os principais interesses nacionais de modo a não comprometer os equilíbrios fundamentais (CNUDS: Rio+20).

As políticas públicas dos ministérios e dos quadros institucionais estão a criar os instrumentos estratégicos que definem a imagem do futuro de Cabo Verde no horizonte a longo prazo:

[...] Um país aberto ao mundo, com um sistema produtivo forte e dinâmico, assente na valorização do seu capital humano, capacitação tecnológica e na sua cultura. Uma sociedade solidária, de paz, justiça social, democrática, aberta

24 New Partnership for Africa’s Development

e tolerante. Um país dotado de um desenvolvimento humano durável, com um desenvolvimento regional equilibrado, sentido estético e ambiental, baseado numa consciência ecológica desenvolvida²⁵.

De acordo com os dados do Banco Mundial²⁶, Cabo Verde, “em consonância com o seu estatuto de país de médio rendimento, já possui uma rede de infra-estruturas bem desenvolvida, quase todas as nove ilhas possuem instalações portuárias e aeroportuárias e cerca de 70 por cento da população tem acesso a energia e (a alguma forma de) serviços hídricos. O país tem acesso a um cabo submarino e os indicadores da cobertura das TIC - recepção e banda larga - são relativamente bons”. Cecilia M. Briceño-Garmendia e Daniel Alberto Benitez (2010), não tendo em disposição os dados estimados para Cabo Verde, apontam na melhoria geral no desempenho da África Ocidental nas taxas de crescimento *per capita*, calculada em perto de 2 pontos percentuais, sendo que 1,1 por cento é atribuído a melhores políticas estruturais e 0,9 por cento a infra-estruturas melhoradas.” Elevadas taxas de electrificação e de serviços da água, abrangendo 66 e 70 por cento da população e, um nível comparável ao de referência para os países de médio rendimento africanos, alcançadas em Cabo Verde, têm significado um forte compromisso político do Governo no sentido de fornecer serviços básicos para toda a população (Briceño-Garmendia e Benitez, 2010). Contudo, os autores sublinham que, apesar de o impacto geral das infra-estruturas no crescimento ter sido positivo, as infra-estruturas energéticas deficientes provocam ainda um atraso significativo no crescimento, principalmente, nos meios rurais do país.

Refere-se que a Lei de Base da Política do Ambiente associa explicitamente o ambiente ao ordenamento do território e ao planeamento económico, estipulando, tal modo, que deve existir um órgão nacional responsável pela política do ambiente capaz de garantir a integração da problemática do ambiente, do ordenamento do território e do planeamento económico, quer a nível global quer a nível sectorial. Para as populações que vivem em meio rural, particularmente, aquelas que são mais pobres, ter a disponibilidade de exploração dos recursos de agricultura, das florestas e das pescas possibilitaria, por esse raciocínio, a saída das crises e a melhoria das condições de vida por meio do trabalho informal e da comercialização de produtos nos mercados. No que chamamos o trabalho informal “o social está amiúde presente”, em muitos casos “o objetivo da produção informal não é a acumulação ilimitada, mas a produção pela produção”. Carlos Taibo, acompanhado pelo Latouche, continua o seu raciocínio:

[...] A poupança, quando existe, não se destina ao investimento para facilitar uma reprodução ampliada. O setor não se desenvolve por concentração de unidades, mas sim por multiplicação. Os recursos servem em boa medida para satisfazer necessidades culturais: despesas de festa, solidariedade de grupo. Cumpre mergulhar, noutras palavras, no que de social possa haver na injuriada economia que qualificamos de informal, não estruturada, paralela, marginal, não oficial, subterrânea ou oculta, sempre denegrida por comparação com a norma que vinculamos com a economia estruturada, oficial e organizada (Taibo *apud* Latouche, 2010: 87).

2. O Programa Plurianual de Investimento Público (PPIP)

Procurou-se alcançar o objectivo por meio de estudo da legislação, em particular, da análise do Programa Plurianual de Investimento Público (PPIP) do Orçamento do Estado de Cabo Verde nos últimos cinco anos 2009 – 2013. Para análise das possibilidades de investimentos em capital humano e social, foram escolhidos os indicadores económicos que directamente ou indirectamente apontavam nos investimentos em ambientes económicos favoráveis à criação de empregos e empresas ecológicas, género, participação e representação dos jovens, bem como na promoção e apoio às iniciativas locais e de desenvolvimento comunitário. A abordagem metodológica aqui utilizada parte de princípio de que o modelo de orçamento-programa baseia-se no modelo PPBS (*Planning, Programming, Budgeting System*), cuja estrutura de base está apresentada no seguinte diagrama:

25 Programa do Governo VIII Legislatura, 2011 – 2016.

26 Briceño-Garmendia e Benitez, 2010, As Infra-estruturas em Cabo Verde: Uma perspectiva Continental, 2010.

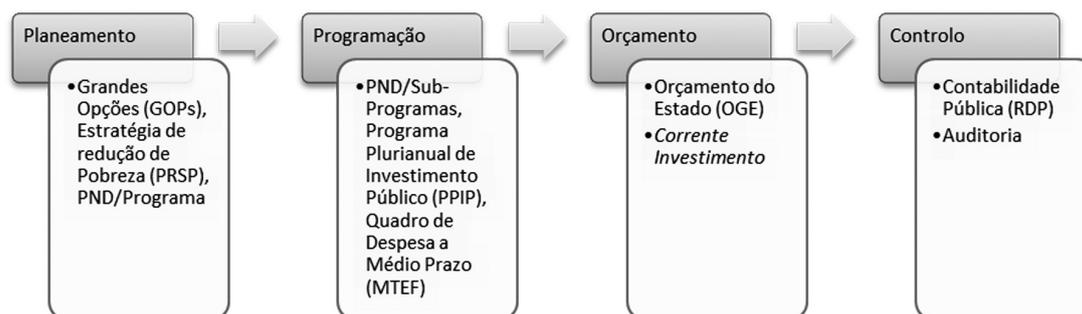


Figura 1. O Modelo de Planeamento-Programação- Orçamento

Fonte: Relatório do Ministério das Finanças de Cabo Verde

O Programa Plurianual de Investimento Público (PPIP) idealizado pelo Governo de VIII Legislatura e foi implementado para estimular a economia numa conjuntura global de recessão económica. Segundo o Relatório do Ministério das Finanças de Cabo Verde, este modelo introduz o conceito de planeamento estratégico, na base do qual se estabelece o quadro de referência para a afectação dos recursos públicos, a médio prazo, os quais são repartidos segundo os objectivos estratégicos definidos no quadro das políticas estruturais. A definição e a implementação das políticas públicas para o Ambiente decorrem dos mesmos objectivos estratégicos, e correspondem às iniciativas que a Administração Pública assume como suas, através de iniciativas directas ou indirectas²⁷. Principais prioridades assumem-se na esfera de decisão política do quadro programático constituído pelas Grandes Opções (GOPs), estratégias para redução de pobreza e Plano Nacional de Desenvolvimento (PND). A experiência recente de Cabo Verde, embora revela um avanço importante no sentido daquela integração, esteja ainda muita circunscrita ao investimento público, e este, por sua vez, muito dependente do financiamento externo (Fig. 2). Refere-se no Relatório²⁸ que esse avanço deve-se por um lado, “à aplicação e fiscalização da regulamentação dos vários aspectos da Lei de Base do Ambiente e do Ordenamento do Território e com a ratificação e implementação dos compromissos advenientes das Convenções Internacionais assinadas e ratificadas por Cabo Verde, e por outro lado devido ao intenso trabalho de Informação, Educação e Comunicação ambiental das populações” (PANA II).

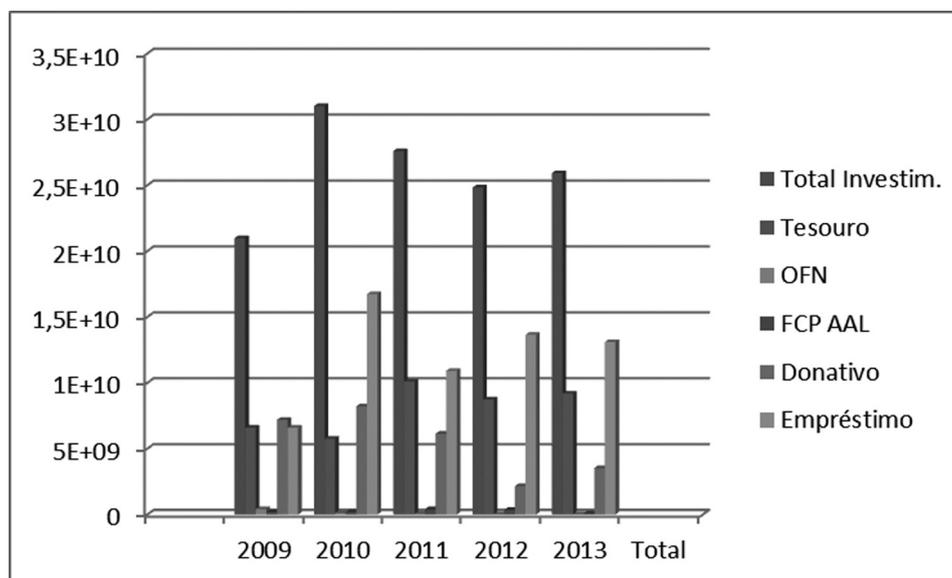


Figura 2. Programa Plurianual de Investimento Público: 2009 – 2013

Fonte: PPIP/Orçamento do Estado, Mapa X, 2009-2013.

27 Relatório do Ministério das Finanças de Cabo Verde

28 Relatório de Progresso da Implementação do PANA II – Ano 2008

Este modelo, visto em toda a sua dimensão permite integrar, de um modo coerente, a formulação de políticas públicas, o processo de planeamento, o desenho de programas e a respectiva incidência sobre a despesa pública e, conseqüentemente, sobre o Orçamento do Estado. Permite, por isso, ultrapassar, ou minimizar, aqueles desajustamentos, reorientando os recursos financeiros para os sectores realmente prioritários no quadro das orientações estratégicas de política definidas²⁹.

De um total de trinta e quatro Programas considerados pelo Governo para o Investimento Público escolhemos para análise aqueles cujos subprogramas incluem os indicadores que directamente ou indirectamente estão relacionados com investimentos em ambientes económicos e sociais favoráveis à criação de emprego, participação e representação dos jovens, género, bem como, a promoção e apoio às iniciativas locais e de desenvolvimento comunitário (Tab. 1). A análise dos investimentos públicos nos subprogramas com os indicadores referidos permitir-nos-á observar como as políticas públicas do governo cooperam com os desafios de OIT no sentido de aumento das oportunidades à promoção da empregabilidade e da produtividade e ao aumento da participação dos grupos vulneráveis e/ou sub-representados no mercado de trabalho nacional.

Programa PIP	Indicadores para investimento PIP/sub-programa
Ambiente	Gestão equilibrada dos recursos naturais
Agricultura	1. Ordenamento das bacias hidrográficas e desenvolvimento integrado 2. Valorização dos recursos naturais e desenvolvimento Agro- Silvo-Pastoril
Emprego e Formação Profissional	1. Ambiente económico favorável à criação de emprego 2. Formação profissional direccionada para o emprego e inclusão social
Género	Promoção da igualdade e a equidade de género
Juventude	Participação e representação dos jovens
Protecção Social	1. Melhoria das condições de trabalho e das relações entre os parceiros sociais 2. Promoção e apoio às iniciativas locais e de desenvolvimento comunitário
Saneamento básico	Melhoria do sistema de recolha e tratamento dos resíduos sólidos e de águas residuais

Tabela 1. Programas e Indicadores do Investimento Público

Carlos Taibo, na sua análise de propostas para o projecto do decrescimento anticapitalista, num dos fundamentos assinala que as políticas [...] devem alentar as medidas que considerem, em lugar central, a melhora do nível de vida dos países pobres, mas sempre sobre base, isso sim, da defesa de fórmulas que não reproduzem os modelos desenvolvimentistas e produtivistas que estão em crise no Norte. Nos países do Norte essas políticas devem preconizar, por exemplo, uma renda básica de cidadania que, universal, incondicional e individual, acrescente as possibilidades dos mais desfavorecidos (Taibo, 2010: 78).

3. Resultados de estudo

O objectivo de garantir um futuro equitativo e próspero para todos os cidadãos no mundo poderia ser alcançado através de políticas públicas coordenadas no âmbito da economia e do emprego. Segundo a Resolução relativa ao emprego e à protecção social no novo contexto demográfico, em alguns países as políticas públicas conseguiram conciliar o crescimento económico com o emprego e a distribuição de riqueza criando um ciclo virtuoso baseado em sistemas abrangentes de protecção social. No entanto, e como revela-se também na mesma Resolu-

29 PPIP, Orçamento do Estado, 2009- 2013

ção que, ao longo da próxima década existirão mais 420 milhões de ativos do que hoje em dia. Nos países em desenvolvimento o crescimento de mão-de-obra prevê ser mais intenso ao contrário dos países desenvolvidos, onde a população mais activa entrar-se-á em declínio. Mesmo assim, “ será necessário criar mais de 600 milhões de empregos para integrar os atuais 197 milhões de desempregados (73 milhões dos quais jovens) e os que se incorporem pela primeira vez no mercado de trabalho” (OIT).

Da análise geral do investimento público no ano de 2009 resulta o seguinte, segundo se observa no gráfico circular³⁰ (Fig. 3), a distribuição do investimento total foi feita pelo uso de financiamento interno, tesouro – 31% e externo, por meio de atracção de donativos – 34% e empréstimos – 32%.

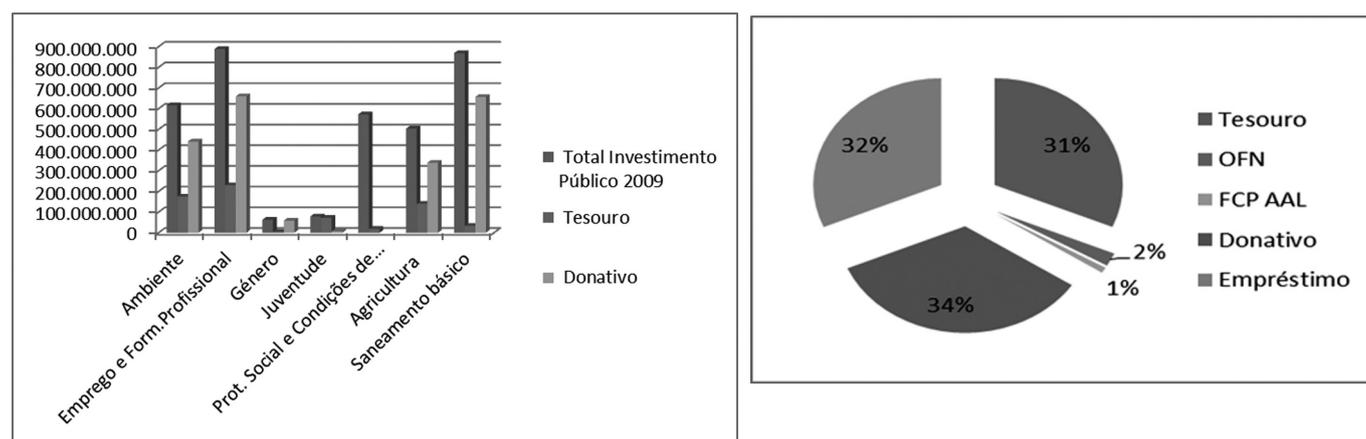


Figura 3. Investimento Público para o ano de 2009
Fonte: Orçamento do Estado, Mapa X – 2009

Observamos no gráfico de colunas (Fig.3) que tanto investimentos canalizados para programa de Ambiente como para o Emprego e Formação profissional foram compostos pelo 28% e 25% de financiamento interno (tesouro) e, correspondentemente, pelo 72% e 75% de investimento externo (donativo). O Investimento público no Programa de Género corresponde aos valores do financiamento pelo tesouro - 8% e pelo donativo – 92%. Em relação do total de investimento no programa de Género, tivemos observado, que ao longo dos cinco anos, os valores não ultrapassaram entre os 0,01 % e 0,3%, mesmo que foram beneficiados pelo investimento donativo. O valor beneficiado pelo programa do Ambiente diminuiu, em percentagem, de 2,9% em 2009 para 0,6 % em 2012 do valor total de Investimento público, devido a inexistência de investimentos via donativos. O montante de investimento nesse programa em 2009 correspondente a 2,9% tinha sido constituído em 72 % pelo investimento donativo e em 28 % pelo investimento tesouro.

Em ano de 2010 o programa de Ambiente tinha beneficiado em 100 % do financiamento recebido do fundo de tesouro, não havendo os donativos recebidos (Fig.4). O orçamento de investimento público para 2010 sofreu algumas alterações comparado com o ano de 2009.

30 FCP AAL – Fundo de Contrapartida de Ajuda Alimentar, criado da relação entre Cabo Verde e Grão-Ducado do Luxemburgo e OFN – Outras Fontes Nacionais (de financiamento). Os dados dessas fontes de investimentos não foram levados para análise.

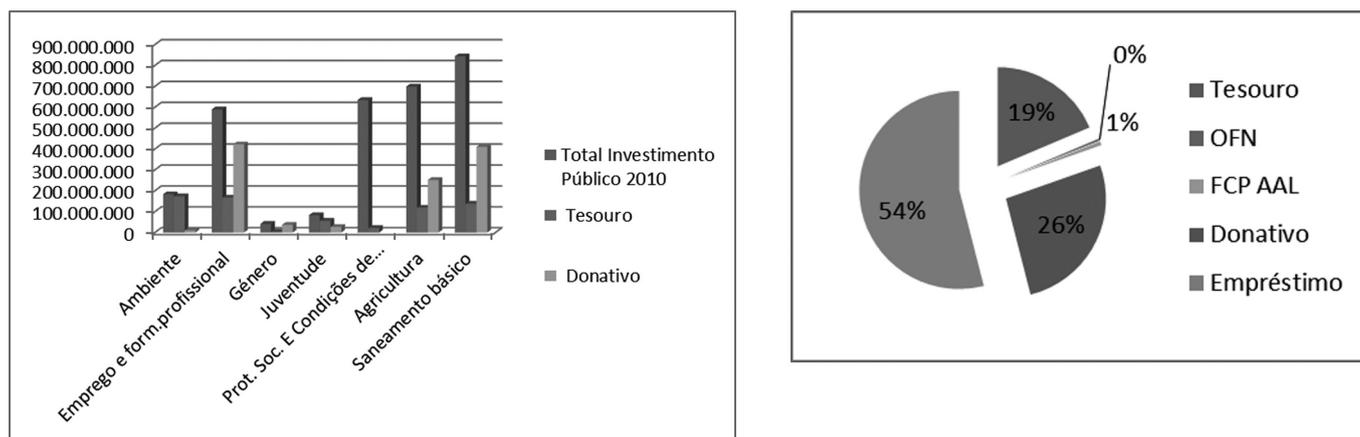


Figura 4. Investimento público para ano de 2010
Fonte: PPIP/Orçamento do Estado para 2010

Esta alteração pode ser vista no gráfico circular (Fig.4) em que o investimento público em tesouro diminuiu-se de 31% para 19% e investimento via donativo também tinha diminuído de 34% para 26% respectivamente. Por outro lado, podemos deduzir que na sequência dessa diminuição tinha sido aumentado o investimento público via empréstimo: de 32% em 2009 para 54% em 2010. Merece a atenção o facto de que foram observados os valores, quase insignificantes, de investimentos nos subprogramas de melhoria das condições de trabalho e das relações entre os parceiros sociais e de promoção e apoio às iniciativas locais e de desenvolvimento comunitário do Programa de Protecção Social. Estes dois subprogramas beneficiam em conjunto 3,3 % do total investimento público canalizado para o Programa, sem haver algum financiamento donativo externo (Fig.5). Corroborando os desafios da NEPAD, Moyo sublinha os sectores de actividades económicas que devem ser tratados com prioridade, como, por exemplo: as infra-estruturas rurais; os serviços de saúde; a agricultura; o meio ambiente e o acesso às iniciativas e ao trabalho, os sistemas de tecnologias de informação, de comunicações e de energias (Moyo, 2006; Adésina, 2007).

O custo da degradação do ambiente, considerado no seu conjunto, para os países em desenvolvimento, é extremamente elevado e anula uma boa parte do crescimento económico. A seca e a desflorestação aumentam a carga que o trabalho não remunerado constitui para as raparigas e para as mulheres, deixando-lhes menos tempo disponível para formação ou para um emprego remunerado. Joan Martinez Alier (2012) argumenta que em muitas situações em que se encontram viver muitas famílias rurais, o trabalho de subsistência, mesmo que não é bem representado em termos monetários, é um recurso que permite de imediato satisfazer as suas necessidades vitais, “sem água, madeira e esterco, e pasto para o gado, as pessoas morrem simplesmente, empobrecidas. As mulheres são as primeiras a protestar” (Alier, 2012).

Quanto a respeito dos Programas para o desenvolvimento Agro – silvo – pastoril em particular e, a Agricultura, em geral, observa-se que os investimentos públicos também dependeram do envolvimento do capital financeiro externo e, como revelam os dados de pesquisa (Fig.5), principalmente, por via do aumento dos montantes de empréstimos e a redução de donativos. Frente dessa realidade expomos a hipótese subtraída da discussão levantada nos diálogos de Carlos Taibo com o Serge Latouche e Bernard Hours, de que o desenvolvimento que se apresentava antes “como um instrumento de neocolonização em virtude duma dimensão pedagógica que reclamava ajuda e assistência”, vem, sendo, transformando em outro tipo de desenvolvimento onde o local poderá “responder, obscenamente, aos interesses dos poderes económicos e financeiros” globais³¹. A sombra de dívida-cracia (Alier, 2012), sob a ilusão do crescimento económico dos países do Sul vai se aumentando a medida que vai aumentando a destruição da biodiversidade ecológica e escassez dos recursos naturais dos países do Norte.

31 Taibo *apud* Latouche e Hours, 2010: 14-17.

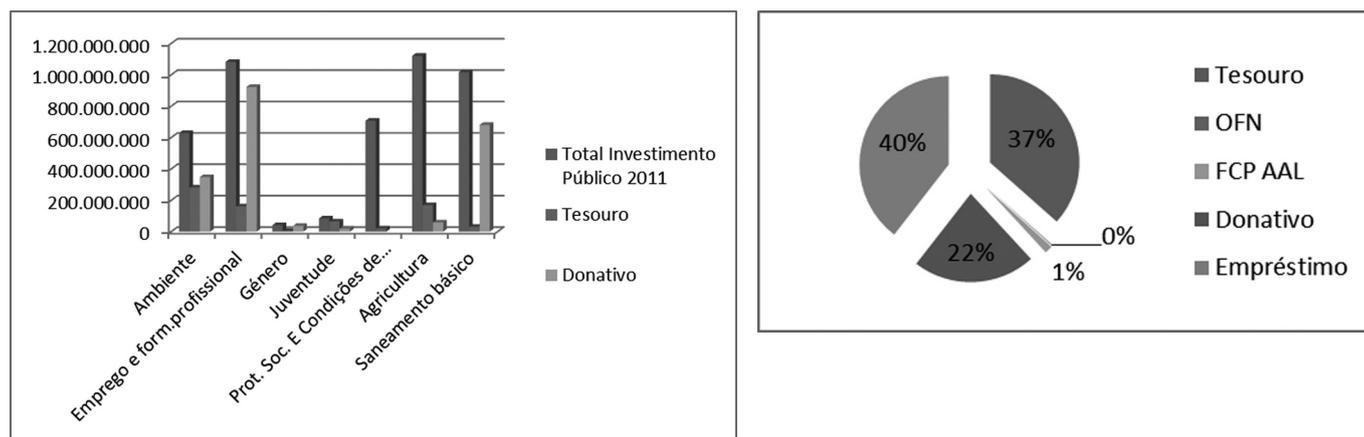


Figura 5. Investimento Público em 2011
 Fonte: PPIP- Mapa X, ano de 2011

Nos gráficos 4, 5 e 6 observa-se a mesma tendência sobre qual já referimos antes. Os montantes investidos no Programa de Agricultura ao longo dos cinco anos (2009 - 2013) por via dos apoios por donativos tinham sido diminuir de 55,6% no ano de 2009 para 6,0% em 2012. Ao contrário, os montantes de investimentos via empréstimos aumentaram ao longo desse mesmo período de 0,7% em 2009 para 61,0% em ano de 2012.

Sendo certo que as pressões cada vez maiores sofridas pelos agricultores e o aprofundamento das desigualdades entre os recursos financeiros das populações rurais e os das populações urbanas podem agravar o duplo problema da falta de emprego e da consequente pobreza (Ferreira e Pina, 2004). Os investimentos dedicados às infra-estruturas rurais (no que se refere, por exemplo, à gestão dos recursos hídricos) (Furtado, 1996) e à protecção social poderiam induzir a criação de novos empregos e o restabelecimento dos solos, assim como em zonas de captação de água e, portanto, aumentar a resistência às mudanças climáticas, tendo por corolário a melhoria da produtividade agrícola e dos rendimentos (Guimarães, 1997). A ideia defendida pelos autores José Manuel Ferreira e Antero de Pina, (2004) que o crescimento económico de país deve ser acompanhado pela diminuição de pobreza, principalmente em meios rurais, sublinha a importância da criação de empregos direccionados para as populações pobres em zonas rurais, como são os sectores do turismo, das indústrias ligeiras (confeccões e calçado), sector financeiro e de seguros, bem como os dos serviços de transporte e comunicações. Os autores têm sublinhado que a falta de possibilidades continua ser um dos principais obstáculos à inclusão social e ao trabalho produtivo, nomeadamente para as mulheres, ao acesso as fontes de energia limpas e financeiramente acessíveis. Taibo assinala que o crescimento só servirá como chave do progresso ambiental, se conseguir proporcionar os recursos que permitirão os investimentos em tecnologias apropriadas aos contextos locais (Taibo, 2010).

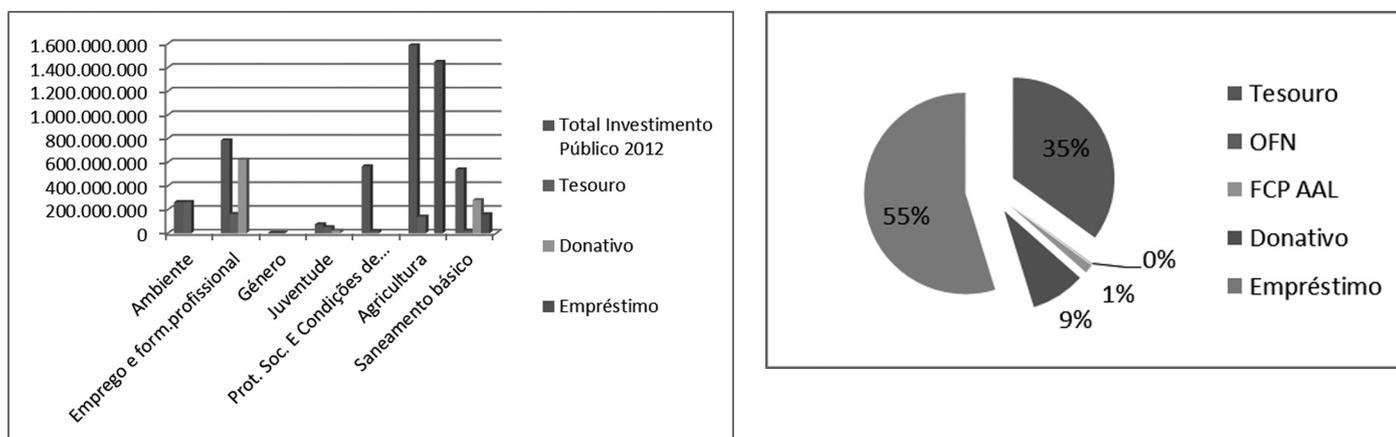


Figura 6. Investimento Público em 2012
 Fonte: PPIP/Orçamento do Estado para 2012

Embora os documentos oficiais anunciem que Cabo Verde entra numa nova fase na qual os investimentos privado estrangeiro e nacional constituem cada vez mais o impulsionador do desenvolvimento, da análise do Programa PIP constata-se uma tendência para a diminuição dos donativos contra um aumento dos empréstimos, “situação que pode levar ao crescimento do endividamento externo” (Figuras. 4, 5, 6 e7). A percentagem dos donativos no conjunto da ajuda ao desenvolvimento passou de 34 % no ano de 2009 para 14 % em 2013 e, em média de 40% dos Programas de Investimento Público são financiados recorrendo a empréstimos, tendo a tendência de aumento nos anos de 2012/2013 até 55% num total do Investimento Público.

Contudo, os dados de pesquisa indicam que, mesmo com a diminuição dos donativos, os Investimentos Públicos em Programas de Ambiente, Género, Emprego e Formação Profissional, bem como em Saneamento básico continuam fortemente depender deles. Assim, pode ser observado nos gráficos de colunas 4, 5 e 6 que no ano de 2009 houve um investimento no Programa de Ambiente de 2,9% do total investimento, de qual 72% foi de origem dos donativos, já no ano de 2010, não havendo atraído nenhuma ajuda externa, o investimento nesse programa constituiu 0,6% dum total investido. No ano de 2011 a situação melhorou por ter conseguido ajuda externa e o investimento aumentou para 2,3%, em que a 55,3% foi constituído por parte de donativos.

Os dados da figura 7 nos permitem, de algum modo, visualizar a situação real e as maneiras presentes de distribuição de investimentos públicos. Observa-se na pesquisa que, mesmo com a diminuição dos donativos, os Investimentos Públicos em Programas de Ambiente, Género, Emprego e Formação Profissional, bem como em Saneamento básico continuam fortemente depender dos mesmos. Da análise constata-se que no ano de 2009 os investimentos em Género constituíram 0,3% do investimento público total, das quais 92% foram financiados por meio de donativos.

Nos anos de 2010 a 2011 os investimentos diminuíram até 0,1%, mas na mesma dependeram de financiamento donativo em 89%. Nos últimos anos de 2012/2013, por não haver o apoio de financiamento por donativo, os investimentos nesse programa constituíram acerca de 0,01% num total de investimento público (Fig.7). O facto observado quanto ao Programa de Género é relevante e permite nós levantar outra hipótese de estudo que visa que as acções de “promoção da igualdade de direitos entre o homem e a mulher, a efectiva e visível participação da mulher em todos os domínios da vida social, económica e política, bem assim no desenvolvimento do país” serão implementadas se existir o financiamento externo por donativo. Daí entende-se a fraca capacidade da geração de emprego, que apresenta um desafio importante na economia cabo-verdiana.

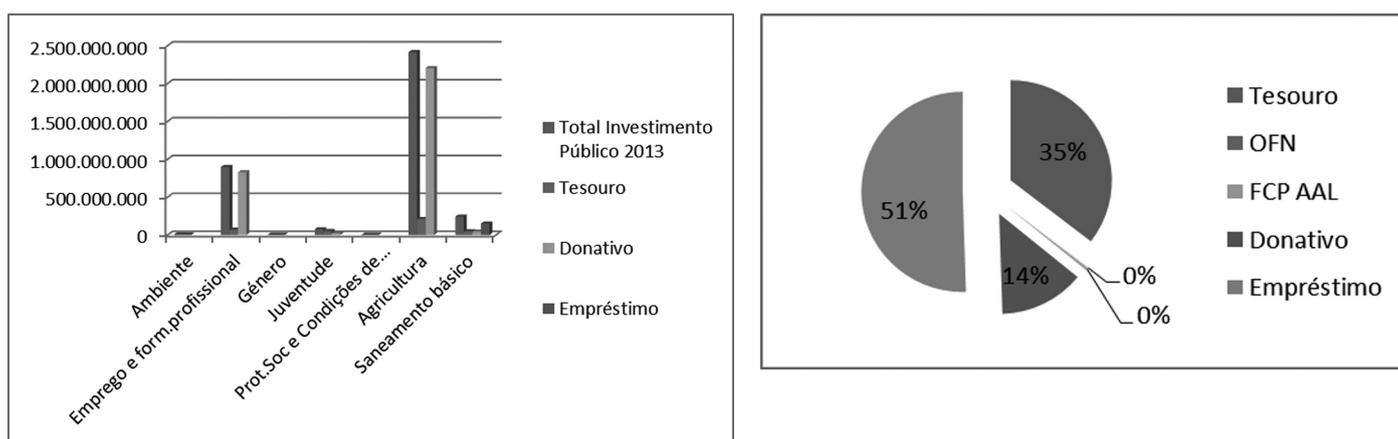


Figura 7. Investimento Público em 2013
Fonte: PPIP/ Orçamento do Estado – Mapa X- 2013

Corsino Tolentino (2011), debatendo a problemática da integração regional na África Ocidental, defende a prioridade de emprego, da igualdade de oportunidades e o acesso às tecnologias como forças impulsionadoras e cada vez mais eficazes na formação de novas comunidades e na identificação dos actores internos e externos, capazes de mobilizar as populações mais jovens e transmitir as ideias com dinamismo e com finalidades

claras. Os programas concebidos para o desenvolvimento, como por exemplo, Boa Governação e Aspirações Nacionais de Desenvolvimento, entre outros, assentam na integração do país num quadro de “valores estritos de independência nacional e possibilitam-lhe a realização de uma democracia pluralista, a valorização de mulher e da cultura como elemento universal do diálogo, encaminhando-o no sentido do progresso rumo aos Objectivos do Milénio”. A pergunta é, de quem depende a valorização de valores e reservas nacionais? Se é possível esta valorização de mulheres e da cultura sem investir nessas duas forças dinamizadoras de crescimento económico?

Considerações finais

Em relação do nosso objetivo quanto ao Programa Plurianual de Investimento Público e distribuição do orçamento do Estado, podem ser resumidas as seguintes conclusões. Primeiro ponto é que o Programa PIP é, de algum modo, imprevisível de uma forma que os montantes para o investimento não podem ser planeados porque estão em dependência de apoio externo e só podem ser definidos se haverá previsto a atracção de financiamento externo, seja por donativos ou por empréstimos. Sendo assim, as medidas específicas financiadas podem sofrer as alterações de ano em ano. Disso resulta que os subprogramas elaborados não têm garantias de estabilidade em termos orçamentais, pois sem garantia de investimento, as medidas planeadas não serão executadas. Dos dados obtidos e analisados durante a pesquisa revela-se que não existe uma adequada articulação entre os objectivos apresentados nas directrizes do Governo e as opções orçamentais. Pressupomos que isso depende do facto de os limites orçamentais por subprogramas não serem fixados com base nas prioridades de políticas públicas relacionadas com as questões predominantes que mencionamos anteriormente. A programação financeira desde início deveria implicar, eventualmente, a definição de prioridades face à escassez de recursos financeiros (Guimarães, 1997).

Segundo ponto que consideremos ser pertinente, face a escassez de recursos financeiros, é emergente de pensar acerca de projectos de reinvenção das alternativas locais do empreendimento e da inovação das economias tradicionais. Neste sentido é importante que os objectivos pertinentes das políticas públicas estejam compreendidos em correspondência com as necessidades das comunidades locais, auto-sustentadas e protegidas de alguns aspectos de mercado globalizado. Arturo Escobar (1996) apresenta uma alternativa, levantada pela antropóloga da Malásia, Wazir Jahan Karim, que “o futuro do conhecimento local depende contextualmente de seu potencial globalizante para gerar novas reservas e fontes de conhecimento a partir de dentro” (Escobar *apud* Karim 1996: 128).

Tendo em conta que os programas seleccionados para análise envolvem a participação e representação de jovens e de mulheres, ou seja, os grupos que se constituem as bases das reservas potenciais do factor social e humano na construção dos espaços económicos e culturais, levanta-se a pergunta: será possível a projecção este potencial no futuro? Partindo dessa realidade, pergunta-se de seguir, como podemos imaginar o futuro, o crescimento, o desenvolvimento, a criatividade deste ponto de vista?

Autoras Catherine Gibson e Julie Graham (1996), defendem na sua abordagem de pós-desenvolvimento que o desenvolvimento local pressupõe e baseia-se na diversidade de práticas económicas locais que sustentam meios de subsistência. Comprometendo com o *slogan* do Fórum Social Mundial, “um outro mundo é possível”, as cientistas - geógrafas tem sido atraídas pelas experiências na construção de economias alternativas nas comunidades locais onde o bem-estar pode ser aumentado directamente através de uma variedade de mecanismos, criado, partilhado e reabastecido através de novas formas de produção das reservas económicas (Gibson e Graham, 1996). Dentre das alternativas assinala-se o surgimento de uma nova economia ou de várias economias diversificadas, por exemplo, a economia verde e as economias criativas (Reis, 2006) como um caminho para o desenvolvimento sustentável, sendo os seus objectivos principais a inclusão social e a criação de emprego:

[...] a concentração de uma Economia verde, no contexto do desenvolvimento e da erradicação da pobreza, é um dos meios essenciais de que dispomos para chegar a um desenvolvimento sustentável, capaz de oferecer as soluções

para a elaboração das políticas sem constituir uma regulação rígida com suas naturezas e dinâmicas de uma economia globalizada diferentes na reestruturação de economia capitalista (Gibson e Graham, 1996).

Arturo Escobar, analisando as alternativas levantadas pelas geógrafas feministas tem sublinhado, “...se o objetivo de Graham e Gibson foi oferecer uma linguagem alternativa – uma nova linguagem de classe – para abordar o significado econômico das práticas locais, e se o objetivo da literatura do pós-desenvolvimento é, da mesma maneira, tornar visíveis as práticas das diferenças culturais e ecológicas que poderiam servir de base para alternativas, faz-se necessário reconhecer que estes objetivos estão indissolivelmente vinculados a concepções de localidade, de lugar e de uma consciência baseada no lugar” (2005:76).

Na hora certa que Carlos Taibo busca a percepção de Latouche quanto ao projecto de decrescimento económico nos países do Norte e do Sul sublinhando que,

[...] os países pobres devem empreender um punhado de tarefas: romper com a dependência econômica e cultural com respeito ao Norte, recomeçar o fio duma história interrompida pela colonização, o desenvolvimento e a globalização, reencontrar a identidade, reapropriar-se desta, recuperar as técnicas e saberes tradicionais, conseguir o reembolso da dívida ecológica e restaurar, enfim, a honra perdida (Taibo, 2006: 101).

É neste sentido que deve ser valorizado, e cada vez mais, o factor humano como principal reserva na criação de riquezas do país, em particular, o trabalho feminino, face à natureza das actividades que todos os sectores económicos desenvolvem. Os resultados desse estudo podem contribuir para um campo científico mais focalizado na análise detalhada de possibilidades da orientação das decisões orçamentais face as questões levantadas que precisam ser investigadas com mais precisão no futuro.

Bibliografia

- Alier Joan Martinez. *Economía Ecológica y Justicia Ambiental*. Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.
- Adésina, J.O.; Graham Y. e Oluchoshi, A. *Africa & Development: challenges in the new millennium*. The NEPAD debate, 2006.
- Amazonas, M. C. *Economia do meio ambiente – uma análise da abordagem neoclássica a partir de marcos evolucionistas e institucionalistas*, f. 215 –Dissertação (Mestrado em Economia). Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.
- Amazonas, M. C. “Desenvolvimento Sustentável e teoria económica: o debate conceitual nas perspectivas neoclássica, institucionalista e da economia ecológica”. In Nobre, Marcos; Amazonas, Maurício de Carvalho. *Desenvolvimento Sustentável: a institucionalização de um conceito*. Brasília: Ed. IBAMA, 2002. 107-286.
- Boni, Valdete, “Poder e igualdade: as relações de gênero entre sindicalistas rurais de Chapecó, Santa Catarina”, *Rev. Estud. Fem.*[em linha], vol.12, n.1, 2004: 289-302.
- Bourdieu, Pierre. *A miséria do mundo*. Editora Vozes. Petropolis, 1999. 747.
- Brito, José. Importance of research for development in the strategy for progress in Cape Verde. In Abreu, A.T. e Soares, H. (Orgs.). *Desenvolvimento e pesquisa no longo prazo em Cabo Verde*,1981. 25-39.
- EDIC. *Agricultura e Agronegócio – Cabo Verde*, 2012.
- Escobar, Arturo. “O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento?” *En libro: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005. 133-168.
- Ferreira, José Manuel S. e Pina, Antero. *Actividades económicas das populações rurais e o seu acesso à terra. Estudo integrado na preparação e adopção de medidas visando a redução progressiva dos níveis de pobreza*. Praia, Cabo Verde, 2004. 79.

- Florêncio, Fernando. *Vozes do Universo Rural: Reescrevendo o Estado em África*. Gerpress. 2010.
- Furtado, C., Almeida H. “Evolution des politiques agricoles au Cap Vert et leurs impacts sur les diferentes approach de vulgarization”. *Agricultural extention in Africa II* Proceedings an international workshop, Yaounde, Cameroon, 1996. V. II, 129-144.
- Furtado, Cláudio. *Transformação das estruturas agrárias em mudança*. Santiago, Cabo Verde. ICLD – Praia, 1993.
- Gibson, Catherine e Graham, Julie. *The End of Capitalism (as we knew it)*. Oxford: Basil Blackwell, 1996.
- Guimarães, Roberto Pereira. “Desenvolvimento Sustentável: da retórica à formulação de políticas públicas”. In Becker, B.; Miranda, M. (Orgs.). *A geografia política do Desenvolvimento Sustentável*. RJ: Editora UFRJ, 1997. 13-44.
- Igue, John. Integração económica na África Ocidental. In Tolentino, C.; Vogl (Eds.). *Integração regional sustentável na África Ocidental*. West Africa Institute: Discussion Paper, 2011. 195-206.
- MAAP / DGA Documento de Síntese do PANA II , 2004 – 2014. 2004.
- Moyo, Sam. “Africa’s Agrarian Transformation: the efficacy of the NEPAD Agricultural Strategy”, in J.O. Adésina; Y. Graham e A. Oluchoshi (orgs.), *Africa & Development: challenges in the new millennium. The NEPAD – debate*, 2006. 107- 139.
- Programa plurianual de investimento público, Mapa X. Orçamento do Estado 2009.
- Programa plurianual de investimento público, Mapa X. Orçamento do Estado 2010.
- Programa plurianual de investimento público, Mapa X. Orçamento do Estado 2011.
- Programa plurianual de investimento público, Mapa X. Orçamento do Estado 2012.
- Programa plurianual de investimento público, Mapa X. Orçamento do Estado 2013.
- Reis Ana Carla Fonseca. *Economia criativa: como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. Organização de Ana Carla Fonseca Reis. – São Paulo : Itá Cultural, 2008.
- Reis, D.; Rodrigues, F. e Semedo, J. *A qualidade da Democracia e da Governação em Cabo Verde*. Afro-Barometer, 2008.
- Santos, Boaventura de Sousa, “Reinventar a Democracia: entre o pré-contratualismo e pós-contratualismo”. Oficina do Centro de Estudos Sociais. Nº 107. Coimbra, 1998.
- Taibo, Carlos. *Decrescimento, crise e capitalismo*. Estaleiro Editora, 2010.
- Tolentino, C.; Vogl, M. *Integração regional sustentável na África Ocidental*. West Africa Institute: Discussion Paper, Federal Ministry of Education and Research, 2011.

Representações da infância na literatura angolana

Renata Flavia da Silva
Universidade Federal Fluminense
(Brasil)

Também aprendeste isso com a tua mãe?
Sim. A minha mãe me morreu quando eu era criança.
Fiquei abandonado. Converso com ela, mas me faltam
as mãos com que me protegia.
Tu ainda és uma criança.
Não consigo, avó. Como posso ser criança longe das
mãos da minha mãe?

(Aqualusa, 2012: 150-151)

A epígrafe destacada acima é parte do romance *Teoria geral do esquecimento*, publicado em 2012 pelo escritor angolano José Eduardo Aqualusa, e nos serve, aqui, de ponto de partida para a observação de diferentes representações da infância em textos literários angolanos. Os diferentes entendimentos do que é ser criança ficam visíveis nas falas das personagens, para avó, ser criança é uma questão biológica, cronológica e também social, para o menino, ser criança envolve mais que isso, envolve relações afetivas, na atualidade da narrativa, marcadas pela impossibilidade e pela ausência. Ancorados neste pensamento, no qual afirmamos que cada temporalidade, cada experiência, carrega em si uma visão de mundo, com interpretações próprias do seu tempo, propomo-nos a expor uma breve leitura das representações da infância, e em alguns casos também da maternidade, na tentativa de elucidar os sentidos atribuídos a tais conjuntos imagéticos na produção literária angolana. Tal interesse advém da pesquisa, em andamento, desenvolvida na Universidade Federal Fluminense, onde atuo, e na Universidade de Coimbra, onde estive a fins de um Pós-Doutoramento. Não tendo concluído ainda a investigação, apresentamos um mapeamento sumário dos principais sentidos atribuídos à infância, na literatura angolana, ao longo da segunda metade do século XX e início do século XXI.

No decorrer da pesquisa constatamos que, dentre os variados espaços físicos e simbólicos apreendidos na cena literária, o ocupado pela infância, em suas inúmeras representações, e as condições histórico-sociais a ela legadas, constituem espaço privilegiado de observação e análise, uma vez que as mudanças paradigmáticas evidenciadas favorecem a discussão acerca dos novos papéis sociais desempenhados pelas crianças. Deste modo, a problematização do espaço social da infância, incluindo a maternidade que a envolve, seu horizonte crítico, sua dimensão reflexiva e especular da contemporaneidade nos leva à verificação de uma imagem recorrente na literatura angolana, que é a da criança, do pioneiro, do futuro ainda em gestação. Aliando-nos ao pensamento de Tânia Macêdo, reconhecida especialista na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, podemos dizer que

[...] talvez poucas personagens possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos como as infantis, na medida em que várias denominações que elas recebem são o indício dessas modificações, assim como a sua configuração, que indica novas formas de narrar. [...] Nesse sentido, acompanhar-lhes as mudanças, seja de perfil, seja na sua nomeação, (...) faculta-nos flagrar, além das mudanças literárias, as profundas modificações ocorridas naquela sociedade.

(Macêdo, 2007: 358)

Recuperando brevemente a trajetória da representação infantil na literatura angolana, a fim exemplificarmos a citação acima, veremos que desde a “infância” presente nas narrativas tradicionais africanas, tida como um tempo de aprendizagem e de experiências rituais, passando pela conscientização e a militância das utopias revolucionárias a partir dos anos 60, a personagem infantil encarna um modelo de conduta e uma opção simbólica pela resistência e a esperança. Entretanto, as novas configurações infantis ou juvenis revestem-se de diferentes

roupagens, ocupando ora o lugar da vítima, ora o do algoz, ou ainda do lúdico alheio aos conflitos da contemporaneidade. Tais configurações evidenciam a abundância de opções simbólicas advindas dos processos de descolonização e de globalização.

Partindo dessas considerações preliminares, estabeleceu-se um *corpus* composto por romances e contos, tendo em comum a figura da criança, uma representação de infância doadora de múltiplos sentidos e correlações epistemológicas. Na heterogeneidade do *corpus* observa-se uma polaridade, aparente nas primeiras leituras, nos sentidos atribuídos à infância, uma bifurcação da experiência infantil como consequência histórica do colonialismo e também do pós-colonialismo. Os diferentes contingentes sociais representados e a que se destinam tais obras relacionam-se na formulação de diferentes sentidos capazes de traduzir as experiências históricas da colonização e da descolonização metaforizadas nas personagens infantis.

As reflexões desenvolvidas nessa pesquisa estruturam-se a partir de uma concepção da obra literária como constituinte de uma relação dialógica com o real, sendo, assim, um universo construído em semelhança ou contiguidade a este; não se tratando somente de representação, mas de compreensão e intervenção sobre a realidade na qual a construção literária se apoia. Para Umberto Eco (1997), tem-se uma via de mão dupla entre o real e o literário (visto, aqui, como obra de arte), às mudanças ocorridas nas estruturas sociais corresponderiam mudanças estruturais da obra de arte e vice-versa, ou seja, “[s]e a arte reflete a realidade, é fato que a reflete com muita antecipação. E não há antecipação –ou vaticínio– que não contribua de algum modo a provocar o que anuncia” (Eco, 1997: 18). Assim, entendemos as mudanças temáticas e estruturais, observadas na produção literária angolana, não apenas como um espelhamento das transformações sociais ocorridas antes e depois da independência, mas, também, como uma **visão** de mundo, um posicionamento diante do real, e uma **experiência**, uma maneira de existir neste mundo, de modo a problematizar tais transformações histórico-culturais e suas consequências na esfera social.

A fim de alicerçar nossos questionamentos e nossas reflexões acerca das dimensões temporais e linguísticas dos eventos histórico-culturais, apoiamo-nos nas propostas de Giorgio Agambem, as quais historicizam a experiência da infância como uma possibilidade de (re)ordenação do tempo, e, portanto, da cultura de um determinado mundo:

Toda concepção da história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita, que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz. Da mesma forma, toda cultura, é primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem uma transformação desta experiência. Por conseguinte, a tarefa original de uma autêntica revolução não é jamais simplesmente ‘mudar o mundo’, mas também e antes de mais nada ‘mudar o tempo’. (Agambem, 2012: 109)

Adotando o conceito de “infância” não apenas em sentido estritamente cronológico, de fase distinta da maturidade e da velhice, mas, sobretudo, como uma gama de imagens determinadas historicamente dotadas de sentidos diversos e divergentes, cremos que o deslocamento produzido pela introdução do conceito de infância no universo africano, especificamente angolano, nos leva a examinar, com profundidade, os campos de força que atuam sobre os sentidos, agora, atribuídos ao conceito, isto é, quais sentidos ganha hoje o termo para a literatura angolana contemporânea. Entendendo a figura infantil como uma representação metonímica da nação, recuperamos os sentidos outrora atribuídos à infância, desde a condição infantil imputada aos nativos pela ideologia colonial até o projeto marxista do “homem novo”, e os confrontamos aos novos sentidos, compreendidos através das obras literárias, a fim de, como nos mostra Agambem, refletirmos sobre os processos históricos de independência e de descolonização, como transformações incompletas. A literatura colonial, apoiada nos discursos oficiais, caracterizava o negro africano como uma criança a ser tutelada, como um indivíduo em permanente estágio de infantilidade, necessitando, por toda a vida, de mecanismos que o conduzissem ao amadurecimento intelectual preconizado pelas teorias assimilacionistas. Em oposição a esta semântica da infância como falta ou incapacidade, temos a adaptação do modelo do Homem Novo, desejado por Marx para a construção de uma nova sociedade, livre e igualitária, à figura do jovem africano, depositário das esperanças de libertação e transformação.

Tais mudanças semânticas nos levam a buscar os campos de forças que agem sobre os sentidos de infância encontrados no *corpus* aqui delimitado, representativo da contemporaneidade literária angolana, que estruturas histórico-culturais e quais opções simbólicas se tornam aparentes em cada obra. Observemos, inicialmente, a literatura produzida nos anos 60, fortemente influenciada pelo crescente nacionalismo e na qual à criança são atribuídos tanto índices de sofrimento e humilhação quanto de resistência e esperança. O ambiente escolar, presente em muitas narrativas da época, evidencia a disparidade entre a educação colonial e a formação do “Homem Novo”, necessário à construção da nação. Exemplo significativo do período, o conto “Zito Makoa, da 4ª classe”, escrito por Luandino Vieira, em 1962, nos revela a violência do ambiente escolar colonial:

Zito nem teve mais tempo de se defender. As chapadas choveram de toda parte e, quando a professora acabou, levou-lhe pelas orelhas, no gabinete do diretor da escola. [...]

–Ah, não! Vadios na escola, não! Malandros, vadios de musseque! Já se viu esta falta de respeito! Negros! Todos iguais, todos iguais... (Vieira *in* Chaves, 2009: 127-8)

A discriminação e a violência presentes na escola, entretanto, não impedem as personagens infantis de encarnarem, em sua imaturidade biológica, a dimensão utópica da revolução. O pequeno Zito Makoa, marcado pela cor e pela condição social, consegue mesmo com lágrimas nos olhos enxergar um futuro diferenciado do presente escolar. Ao final do conto, a personagem se une ao amigo Zeca, o companheiro branco da sua infância,

O amigo veio devagar, desconfiado e medroso, mas, quando viu era ainda a cara do Zeca a espreitar, quis pôr um riso no meio do choro calado, mas não conseguiu. Desatou mesmo a chorar com toda vontade.

–Zito, deixa, não chores. O bilhete está aqui, o nosso bilhete está aqui. Ela não lhe apanhou. Aquele era outro.

Desamarrando uma bolinha de papel, mostrou no amigo o pequeno bocado do caderno de uma linha onde, com a letra gorda e torta dele, Zito Makoa tinha escrito durante a lição: “ANGOLA É DOS ANGOLANOS”. [...], Zito Makoa deixou correr as lágrimas no meio do riso grande que lhe enchia o coração e engoliu, atrapalhado, o ranho que corria do nariz e lhe deixou na boca um bom gosto de mel.

(Vieira *in* Chaves, 2009: 129)

Gradativamente as personagens infantis ganham contornos cada vez mais maduros no que diz respeito ao enfrentamento das relações coloniais. O choro, atitude infantil, dever ser substituído pela imagem dos olhos secos³² da personagem Matoso, de Arnaldo Santos, ou do desafio proposto pelo jovem engraxate Kaprikitu, da narrativa de Boaventura Cardoso. Nos dois casos, o horizonte da libertação se projeta num amanhã, num outro tempo simbolizado pelo crescimento infantil ainda por se completar.

E é na preparação desse “amanhã”, favorável a novas simbologias, que o projeto do Homem Novo, idealizado na mente dos líderes do movimento independentista e forjado nas frentes de combate, ressignifica a infância para a literatura angolana. A figura do jovem humilhado, da criança violentada, dá lugar ao pioneiro, ao jovem aprendiz da liberdade, imagem frequente em diversas obras literárias produzidas durante as guerras de libertação e também a seguir, nos primeiros anos da nação independente. A literatura dá, neste momento, visibilidade a um projeto de nação, calcado em novos valores e novas estruturas sociais, reflexos dos tempos de libertação; reflexos, também, de novos campos de força que atuam sobre a sociedade angolana. É a necessidade de criar uma nova Angola, uma nova cultura e, conseqüentemente, uma nova identidade para o povo Angolano que atribui novos significados ao conceito de infância, ultrapassando as semânticas coloniais e reforçando os índices de força e resistência relacionados semanticamente à libertação e à doutrina marxista que norteava os discursos veiculados a favor das independências africanas.

A Literatura, quer na prosa quer na poesia, assume a tarefa de representar esta proposta revolucionária de criação de um novo homem e de uma nova nação. Verifica-se, então, a figura do jovem guerrilheiro, do soldado-criança capaz de renovar o mundo. A novela *As aventuras de Ngunga*, escrita por Pepetela em meio ao conflito

32 Construção imagética também relacionada ao poema “Criar” de Agostinho Neto, incluído no livro *Sagrada esperança*, de 1974, mas que reúne poemas publicados entre os anos 50 e 60.

e a fim de instruir os jovens aprendizes da futura nação, traz a dor e a orfandade da guerra e a necessidade de transformação para que as ideias revolucionárias se concretizem. Ao longo da trajetória da personagem, conflitos e obstáculos se interpõem entre o pequeno guerrilheiro e seu objetivo, conhecer o mundo e os homens, mas não impedem de amadurecer e escolher caminho voltado para a libertação.

–Mudei muito agora, sinto que já não sou o mesmo. Por isso mudarei também de nome. Não quero que as pessoas saibam quem eu fui.

[...]

Partiu sozinho para escola.

Um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga.

(Pepetela, 1987: 57)

A emblemática figura do jovem Ngunga, de Pepetela, pioneiro exemplar, não nos deixa esquecer toda a violência que acompanha, também, a experiência vivenciada pela guerra de libertação e, posteriormente, pelos longos anos de conflitos civis que se seguiram à independência. David Birmingham, em seu livro *Portugal e África*, ressalta que, ao longo de décadas,

[n]enhuma criança cresceu em Angola sem correr o risco de se defrontar diariamente com a violência, violência política, violência de bandos delinquentes, violência doméstica, violência do recrutamento, violência do exílio, a violência do medo a penetrar em toda uma sociedade e toda uma geração. (Birmingham, 2001: 172)

Avançando para a literatura produzida nos últimos anos em Angola podemos ver, mais uma vez, personagens infantis e seu espaço social; paisagens, sobretudo, urbanas, marcadas pela precariedade, pela perda, pelo luto e pela orfandade. Mães precoces, filhos abortados, meninos de rua, uma juventude em conflito ganha as páginas de uma literatura que se apoia em cenas do cotidiano angolano. Elementos marginais de uma sociedade livre, filhos de uma nação independente que pouco os protege, as personagens infantis de autores como João Melo, Pepetela, Manuel Rui ou José Eduardo Agualusa, entre outros, indiciam a continuidade indesejável de estruturas de dominação herdadas de tempos passados, novas guerras em tempos de paz. O conto “O feto”, do livro *Os filhos da pátria*, do escritor João Melo, apresenta de maneira crua os campos de força que ora atuam sobre a experiência da infância:

É verdade mesmo, esse feto que está aí no chão esvaindo-se totalmente no meio do lixo era meu mesmo sim senhor, pra quê vou mentir então, não preciso, eu não queria esse canuco, seria mais um só pra me atrasar a minha vida, além disso quem é mesmo o pai dele, não sei, eu sou puta, fodo com todo mundo, brancos, pretos, mulatos, filipinos também, a minha mãe mesmo é que me mandou na rua mas não vale a pena lhe condenarem só à toa, aqui mesmo no nosso contexto quem é que pode atirar pedradas nas costas dos outros, ela já não aguentava mais, desde que chegámos do mato vida dela é só levar porrada do meu pai, o meu pai não trabalha, [...] (Melo, 2008: 147)

A falta de perspectivas que se sobrepõe à anterior esperança da libertação nos leva a pensar nas transformações incompletas ocorridas em Angola, simbolizadas em personagens cuja infância é precocemente interrompida, quer seja pelo deslocamento ocasionado pelas sucessivas guerras, quer pela exploração sexual, quer pelo desamparo afetivo que assola. Recuperando o pensamento do Professor José Manuel Pureza acerca das relações marginais estabelecidas nas sociedades contemporâneas, sobretudo as que passaram por processos violentos de dominação ou guerras, constatamos a perpetuação da marginalidade destinada à figura infantil, uma vez perdido seu protagonismo juntamente com os ideais revolucionários; entretanto, essa marginalidade se constrói, hoje, não apenas em relação a um centro exógeno dominante, mas também internamente, dentro das fronteiras internas da nação.

Assim, esta representação da periferia vem sendo cada vez mais um dispositivo discursivo de legitimação de outras violências; as violências das respostas nunca designadas por violentas. A fase actual das relações centro-periferia fez-nos passar claramente do campo da geopolítica para o campo da biopolítica, do controlo dos territórios para o controlo dos corpos individuais e coletivos. (Pureza *in* Ribeiro, 2013: 204)

Ainda, como exemplo desta infância pós-colonial, trazemos também, a figura de Joana, órfã, menina de rua em Luanda, retratada por Pepetela, em *Crônicas com fundo de guerra*,

Joana diz ter dez anos de idade, embora aparente menos no corpo e mais na cara. Franzina, os bracitos angulosos e finos, com marcas de muitos meses ou anos de fome. (...) Joana já foi criança, quando nasceu e viveu seus primeiros anos na verde serra da Gabela.

(...) Um dia sua vida mudou. (...)

(Pepetela, 2011: 90)

A narrativa nos mostra as transformações ocorridas na vida da pequena Joana a partir dos conflitos civis após a independência; em uma luta diária pela sobrevivência, a jovem é deslocada de sua terra natal e separada da sua família. Uma entre as muitas crianças de rua retratadas na literatura contemporânea, Joana é oprimida pela lei das ruas e forçada, muito cedo, a deixar a infância para trás, uma infância já sem nenhum vestígio da outrora significação de esperança e futuro.

Aconteceu a primeira vez e depois tornou-se um hábito. Dois miúdos de treze ou catorze anos violaram-na (...). Cada dia aparecia um grupo de miúdos para repetir a dose. E se ela refilava, partiam logo para a pancada. As mulheres só têm que obedecer, diziam. Joana adquiriu a indiferença dos adultos muito sábios. (...) (Pepetela, 2011: 93)

A pequena mulher-criança não se vê na jovem nação da qual faz parte. A infância, aqui retratada, não reflete ou devolve de maneira outra a imagem da renovação, do futuro ansiado com a libertação. Como mais um exemplo das muitas crianças não crescidas o suficiente para enfrentarem os conflitos que se põem diante de suas vidas, a infância de Joana é simbolizada pela precariedade e pela falta de perspectiva.

Estupidamente lhe perguntei, que pensas fazer pelo País quando fores grande? Ela não respondeu, só encolheu um ombro. E ou foi imaginação minha, provocada por qualquer má consciência, ou foi mesmo uma intuição, o certo é que nos olhos dela li outra pergunta: e que fez o País por mim? (Pepetela, 2011: 96)

Ainda de acordo com o Professor Pureza, podemos dizer que

[a] única resposta verdadeiramente capaz de desactivar na raiz as novas guerras da periferia e de se contrapor às falhas dos Estados é, pois, o desenvolvimento. Uma resposta sem fim, ou não fosse o desenvolvimento um horizonte, uma promessa que se autoalimenta na constatação do seu permanente incumprimento. (Pureza *in* Ribeiro, 2013: 204)

A ansiada revolução, a experiência histórica da libertação, não corresponde specularmente à uma modificação temporal. Voltando às palavras de Agamben, embora comumente aceita a relação sinonímica entre “tempo” e “história”, estes nem sempre são elementos correspondentes. A experiência da libertação política não se concretiza em experiência de transformação de mundo, ao menos para as figuras representadas literariamente, aqui citadas. O sofrimento e a precariedade das condições de sobrevivência mantêm-se recorrentes na literatura angolana, evidenciando tanto novas significações simbólicas quanto a indesejável perpetuação das estruturas de dominação.

Contextualizada em um período de conscientização, guerras e pós-guerra, esta representação metonímica da nação, sua origem – mãe – e seu futuro – seu filho, a criança –, pluraliza a experiência pós-colonial e os agentes nela envolvidos, rejeitando um conceito homogêneo de identidade nacional.

Do mesmo modo, não homogênea é também a gama de representações infantis encontradas na literatura angolana contemporânea. Além da crescente produção poética e ficcional, na qual a infância é tematizada, nos últimos anos, ganha volume e regularidade uma série de publicações destinadas aos pequenos leitores, retomando o fio deixado pelas primeiras publicações da União dos Escritores Angolanos destinadas à infância. Tais configurações evidenciam a abundância de opções simbólicas advindas do processo de descolonização. Uma infância de inocência e brincadeiras também tem seu lugar no panorama atual da literatura angolana, ainda que, muitas das obras em questão, apresentem ainda um ambiente de precariedade ou conflitos. A representação de infância encontrada nas obras do escritor Ondjaki ilustra, de maneira eficaz, a possibilidade do lúdico em meio ao caos da guerra e do pós-guerra. Narrativas alegres, poéticas e de extrema leveza trazem personagens infantis

que recuperam o simbolismo da esperança, sem, entretanto, incorporarem à sua semântica apenas índices significativos negativos. A presença de elementos como violência, luto ou dominação ameniza-se por uma visão da infância ancorada no sonho e na beleza:

Quando somos crianças, o mundo fica bonito de repente. E simples. Parece um céu aberto com estrelas possíveis de serem apanhadas e guardadas numa gaiola sem paredes de fechar ninguém.

– Consegues imaginar um gaiola ao contrário? (Ondjaki, 2013: 93-94)

A diversidade dos cenários encontrados possibilita-nos uma visão da infância como potência, como possibilidade ante ao trauma e signo de transformação, quem sabe, de um tempo novo. Neste panorama, a produção literária estudada apresenta-se como um espaço duplo, caracterizado positiva e/ou negativamente, símbolo ora da renovação e da esperança, ora da precariedade e da distopia. Marcados pelo tempo presente, tais textos literários indiciam, portanto, novos sentidos capazes de traduzir, em uma relação dialógica com o real, as atuais configurações sociais, suas permanências e rupturas. É esta relação entre a cena sócio-cultural angolana, representada metonimicamente na figura da criança, e o tempo ainda presente que nos leva a investigar os campos de força que atuam sobre as noções de alteridade, de experiência e de pós-colonialidade.

Concluindo nossa reflexão, recuperamos a obra *A vida no céu*, publicada em 2013 pelo escritor José Eduardo Agualusa, alegoria de um mundo que se eleva como forma de sobrevivência ao peso da realidade, podemos dizer que as várias representações de infância encontradas na literatura angolana contemporânea remetem não apenas à precariedade ou ao sonho das gerações passadas mas à urgência de liberdade, tal qual expressa nas páginas da narrativa em questão. No suposto dicionário filosófico do mundo flutuante, o substantivo liberdade ganha um sentido novo, adaptado temporalmente à experiência histórica do presente

(Liberdade: condição de um ser não sujeito a limites físicos ou de pensamento. A possibilidade de correr sem tropeçar em muros ou paredes, ou sem cair no vazio. [...]) (Agualusa, 2013: 167)

Poderá ser esta a maior aspiração dessa infância que se configura herdeira de um tempo ainda por alcançar.

Bibliografia

Agualusa, José Eduardo. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.

Agualusa, José Eduardo. *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores*. 1ª ed. Lisboa: Quetzal, 2013.

Agamben, Giorgio. *Infância e história: Destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

Birmingham, David. *Portugal e África*. Lisboa: Vega, 2001.

Chaves, Rita (Org.) *Contos africanos dos países de língua portuguesa*. São Paulo: Ática, 2009.

Eco, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Giovanni Cutolo. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1997.

Macêdo, Tania. “Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola”. In Chaves, Rita; Macêdo, Tania e Vecchia, Rejane (Orgs.). *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007. 357-373.

Melo, João. *Filhos da pátria*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

Ondjaki. *Uma escuridão bonita: estórias sem luz elétrica*. Lisboa: Caminho, 2013.

Pepetela. *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1987.

Pepetela. *Crônicas com fundo de guerra*. Lisboa: Nelson de Matos, 2011.

Ribeiro, António Sousa (Org.). *Representações da violência*. Coimbra: Almedina, 2013.

Cabo Verde: interfaces entre Literatura, culinária e música

Simone Caputo Gomes
Universidade de São Paulo
(Brasil)

Ah! anos fartos!
Milho, feijão,
pilão cochindo,
fumo no ar,
riso nos lábios,
grog, cigarros,
batuques, bailes
e casamentos...

António Nunes

Apesar da sua situação geoclimática não lhe permitir abundância de recursos naturais, Cabo Verde, país insular de desenvolvimento médio composto por dez ilhas situadas no Oceano Atlântico, tem como importante moeda de troca, hoje, a sua cultura. E o discurso literário cabo-verdiano, nosso objeto de pesquisa durante trinta e sete anos, interage constantemente com outros polissistemas³³ culturais, como a música popular e a culinária identitária. O poema “Terra”, de António Nunes, epígrafe para a nossa reflexão, já indicia que, nos anos de chuva (“fartos”), milho e feijão aliam-se ao pilão de cochir³⁴ e de percutir, aos batuques e bailes, nas festas que comemoram o ciclo da vida.

Assim, pretendemos demonstrar, de forma sintética, como texto literário, culinária e música (por vezes conjugada à dança) compõem o ciclo da criação, em língua portuguesa ou cabo-verdiana, como expressões de sincretismo e hibridação. Elementos que consideramos simbólicos da cabo-verdianidade aliam-se no que podemos chamar um “baile nacional” transformado em festa da palavra: o milho, a morna, a materna língua, unindo os cabo-verdianos num só sentimento de pertença, em qualquer parte do mundo.

David Hopffer Almada, em *Pela cultura e pela identidade: em defesa da caboverdianidade* (2006: 73), assim se pronuncia: “A língua cabo-verdiana – o crioulo –, a culinária e a música são três aspectos da cultura cabo-verdiana, mais comumente, usados como caracteres significativos da especificidade, da identidade e autonomia culturais do arquipélago”. A essa reflexão podemos acrescentar a de João Lopes Filho (1996: 252): “Em qualquer convívio, a música aparece intimamente ligada à alimentação, como forma complementar de afirmação da cultura cabo-verdiana”.

Assim, evocando o título sintético-metafórico da obra de Corsino Fortes *Pão & Fonema*, podemos ler os elementos da díade como milho (alimento material e símbolo cultural do povo cabo-verdiano) e som-letra (percussão, música, fonema, língua, literatura). Desdobremos essa linha reflexiva, colocando em diálogo a *litteris* (poemas, contos, crônicas e extratos de romances) com aspectos da culinária e da música no arquipélago de Cabo Verde, intentando levantar, de forma mais pontual, componentes para uma leitura do texto literário como documento patrimonial e identitário.

A história do achamento do arquipélago de Cabo Verde remonta a 1460, quando Diogo Gomes e António de Noli, a serviço do rei luso, aportaram na ilha de Santiago, desabitada. Dois anos mais tarde, fixaram-se ali os primeiros colonos portugueses, fundando a cidade da Ribeira Grande, que se tornou um entreposto muito

33 Para o israelense Itamar Even-Zohar (1990: 11), polissistema define-se como “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se entrecruzam e em parte se sobrepõem, que empregam opções concorrentemente diferentes mas que funcionam como um todo estruturado cujos membros são interdependentes”. Por sua vez, o teórico (Even-Zohar, 1990: 27) define sistema, com base no Funcionalismo Dinâmico, como “rede de relações que pode ser tomada como hipótese para um determinado conjunto de supostos observáveis (ocorrências/‘fenômenos’)”. Tradução livre.

34 Moer, triturar. *Cuchir*, em língua cabo-verdiana.

importante para o comércio, sobretudo de africanos escravizados (a partir de 1466, como atesta Daniel Pereira, 2013: 43). Com sua posição atlântica privilegiada entre três continentes (África, América e Europa), Cabo Verde passou a funcionar como plataforma giratória, o que facilitava, especialmente ao colonizador, a exploração da costa africana e do caminho para as Índias, além do tráfico de escravizados.

A ilha de Santiago transformou-se, então, num laboratório para experimentos de flora, fauna e de convívio humano: monoculturas eram testadas no solo, escravizados eram ladinizados por jesuítas para serem vendidos a preço mais vantajoso e nascia, da miscigenação entre colonos brancos e escravizadas negras³⁵, o mestiço cabo-verdiano. Gabriel Mariano esclarece, a respeito desse elemento estruturante da sociedade e da cultura cabo-verdianas:

Parece-me ter havido em Cabo Verde um certo desvio na posição do homem português perante a direção dos fenômenos que foram surgindo nas suas vicissitudes de contato com os povos afro-negros. No Brasil, por exemplo, nota-se que ao branco coube sempre a função de líder, de mestre na evolução da sociedade brasileira. Em Angola, Moçambique, Guiné ou São Tomé coube ao português o poder de comandar o fluir e refluir dos acontecimentos locais. **Em Cabo Verde o problema parece-me de certo modo diverso, pois aí o mulato teve grande liberdade de movimentos e teria sido ele, mulato, quem realizou em Cabo Verde o papel que o português reinol desempenhou no Brasil [...] teria sido o funco, e não o sobrado, o laboratório exato onde se processou a síntese de culturas [...]. A cultura fez-se de baixo para cima** (Mariano, 1991: 53; grifos nossos).

De escravizado à posição de mestre e senhor da sociedade cabo-verdiana, o negro e, principalmente, o mulato (face à mestiçagem dominante em Cabo Verde desde o início da povoação) tiveram (e têm) a possibilidade de se tornarem senhores de terras, donos de jornais, donos de lojas das quais eram empregados, presidente da república e primeiro-ministro, porque seu pai branco reconhecia como companheira a negra africana, assim como os filhos dessa união, e porque as relações de subordinação colonial tornaram-se pouco consistentes em virtude do “contínuo alargamento da área ou do campo de jurisdição do mulato” (Mariano, 1991: 51).

O preconceito de cor e raça, existente em outras sociedades colonizadas por europeus, não encontrou acolhida em Cabo Verde, porque o que aconteceu no arquipélago foi a africanização do europeu (Mariano, 1991: 67). Desde a época colonial, os negros e mulatos eram maioria³⁶, o que também justifica a tese de Gabriel Mariano: na casa do português, o negro e o mulato se integravam como familiares e não apenas como agregados. São eles os responsáveis diretos pela estruturação da sociedade cabo-verdiana.

Assim como o milho que, levado da América do Sul (Brasil) para Cabo Verde, no século dezesseis, para alimentação dos animais e escravizados, depois — pelas mãos das mulheres negras — passou a compor a alimentação de todos os cabo-verdianos de todas as classes sociais, também o mestiço e o negro puderam elevar-se verticalmente em todos os escalões da vida social, econômica e intelectual cabo-verdiana, construindo novas formas de cultura que se apropriaram de elementos da civilização europeia, despojando-os de suas particularidades específicas e integrando-os como seus (Mariano, 1991: 47).

O pilão (africano) e o moedor (de origem portuguesa), por exemplo, funcionam lado a lado na preparação da comida e participam do cotidiano social como elementos comuns a brancos, negros e mulatos (Mariano, 1991: 48).

A língua materna dos cabo-verdianos criou-se desde muito cedo como língua de emergência, para ser usada como instrumento de comunicação entre os escravizados de diferentes etnias³⁷ transportados para o arquipélago e também entre essa maioria e os portugueses colonizadores. Língua de mestiçagem, mas também de resistência, o crioulo dava suporte às diferentes manifestações negras e mestiças de Cabo Verde, como o batuque, executado à noite no terreiro por mulheres, depois do trabalho forçado, constituindo um ritual matrilinear de canto e

35 Portugal enviava para Santiago homens degredados; as mulheres que povoaram as ilhas eram provenientes das etnias escravizadas.

36 Daniel Pereira (2013: 48-49) registra que, por volta de 1582, as ilhas povoadas, Santiago e Fogo, detinham uma população de cerca de 15 800 habitantes, sendo 1100 brancos nos centros urbanos, 600 “brancos e pardos” e 400 “pretos forros” espalhados pelas fazendas do interior, 11 000 escravos ladinos e 2700 escravos aguardando catequização. Os brancos, em síntese, constituíam minoria.

37 Daniel Pereira (2013: 30) refere cerca de vinte e seis etnias diferentes que aportaram às ilhas, no transcurso dos séculos.

dança, de liberação e de crítica ao colonizador, preservado até hoje na ilha de Santiago. Note-se que o crioulo ou língua cabo-verdiana, atualmente, tem estatuto de língua nacional (ao lado da língua oficial portuguesa, usada para fins internacionais e administrativos) e comprova o triunfo generalizado, em Cabo Verde, de expressões mestiças de raízes afronegras.

Em suma, a cultura cabo-verdiana, por esses motivos denominada “crioula”, assenta-se sobre um processo de hibridação que gerou as formas de expressão da culinária, da música, da língua e da literatura. A identidade cabo-verdiana, portanto, formou-se pela reelaboração de traços culturais originários dos grupos étnicos que aportaram às ilhas, isto é, portugueses e africanos levados da costa da Guiné para o arquipélago.

Ressalva ainda David Almada que, “metaforicamente falando, o crioulo, nascido do contato constante e permanente entre o ‘funcó’ e o ‘sobrado’, acabou por conquistar ambos e alargar-se às cidades, deixando a mera oralidade, para ser também um instrumento literário. Os poemas de Eugénio Tavares, Pedro Corsino de Azevedo [...] são disto eloquentes exemplos” (Almada, 2006: 72); no que toca ao domínio musical, “a morna e a coladeira, autênticas canções nacionais, a par do batuque, com a sua *finçon*, e o *funaná* constituem uma das expressões da realização artística do cabo-verdiano” (Almada, 2006: 74)³⁸. Acrescenta o ensaísta que “outras formas e expressões culturais que contribuem para a construção de uma identidade cabo-verdiana autônoma encontram-se na culinária com pratos típicos à base do milho, tais como a *cachupa*, o cuscuz, xerém, *djagacida*, *camoca* etc [e] pratos à base de peixe” (Almada, 2006: 75).

Como a literatura e a música, artes da expressão por excelência, a alimentação também constitui uma forma de expressão humana. Esclarece João Lopes Filho que “a alimentação e todo o *processus* que lhe está subjacente – produção/ aquisição/ confecção/ consumo – denotam uma série de representações simbólicas e rituais que caracterizam e individualizam um povo” (Lopes Filho, 1996: 179). Dessa forma, no arquipélago cabo-verdiano, “marcado por algum determinismo geográfico”, impôs-se “a monotonia de um regime alimentar centrado no milho e feijões, condimentados com carne e peixe (em pequenas quantidades), acrescidos de frutas, leite, manteiga e gorduras animais [:] a experiência estruturou diversas conjugações dos referidos elementos” (Lopes Filho, 1996: 197).

Localizadas no deserto do Sahel e sujeitas a um regime instável de chuvas, as ilhas crioulas, embora agrícolas na sua maioria, não contam com uma natureza pródiga. Ademais, seu regime alimentar prendeu-se, no início da colonização, aos produtos que os portugueses conseguiam transportar para o arquipélago desabitado, tentando manter a base de sua alimentação. À falta daqueles nas ilhas semiáridas, pela diferença face ao clima e aos solos europeus, o colonizador buscou ater-se ao que poderia encontrar na terra cabo-verdiana, o que o forçou a experimentar o que nela era produzido ou que poderia ser introduzido com maior facilidade de aclimação.

Para João Lopes Filho, “a viagem até ao regime alimentar cabo-verdiano tem de partir, obrigatoriamente, dos portos europeus e da Costa da Guiné” (Lopes Filho, 1996: 182), acabando-se por trocar, na base alimentar, o trigo, alimento dos reinóis, pelo milho miúdo africano. Em virtude de constituir parada obrigatória para abastecimento à navegação e do número elevado de escravizados para alimentar, a ilha de Santiago, a primeira a ser povoada, transformou-se num laboratório onde foram testadas espécies vegetais e animais oriundas das Américas e da África, para serem introduzidas na Europa e vice-versa. A opção agrícola derivou da origem dos habitantes (portugueses degredados e negros escravizados trazidos sobretudo das savanas) que, na sua maioria, não dominavam a pesca no mar³⁹.

38 Vasco Martins, maestro e compositor de renome internacional, descreve as principais modalidades da música crioula (Martins, 1993: 44; 1999: 34-38), resultante do cruzamento das culturas africana, europeia e sul-americana: *tabanca* da ilha de Santiago (ritual, repetitiva, com búzios soprados em contraponto, tambores e cornetas de latão), ritmos da festa do *pilão* na ilha do Fogo (o pilão utilizado para percussão), *tambores* de San Jom, *coladeira* (sensual, com traços da música afrocubana), *batuque* da ilha de Santiago (mulheres tocando percussão nas coxas, com panos e bolsas de plástico), *finason* (lamento do/a) escravizado/a, que introduz e finaliza o ritual do batuque), *funaná* (ritmo acelerado e vigoroso), *divina* de São Nicolau (canto cristão a quatro vozes femininas) e *morna* da Boavista (com seus acordes sincréticos originários da modinha brasileira cruzada com lundum, fado, samba, *fox-trot* e mambo). Vasco Martins (1989: 21) confirma as origens nebulosas da morna, mas assegura que, “*se a morna evoluiu, deveu-se a influências sobretudo brasileiras*”, especialmente da modinha.

39 Cf. José Maria Semedo, 1998: 83.

Os milhos miúdos e o sorgo, importados juntamente com legumes, óleo de palma, frutos, peixe e alguma carne, compunham mais frequentemente a dieta dos escravizados das variadas etnias, até que aqueles cereais pudessem ser produzidos em solo cabo-verdiano. A partir daí, com o milho zaborro “os crioulos e pretos faz[iam] muita qualidade de xerém e cuscus⁴⁰”, como verifica João Lopes Filho (1996: 187)⁴¹.

Complementa o ensaísta que, apesar de o sistema culinário cabo-verdiano ter resultado “de um processo de agregação de culturas, hábitos e costumes” (Lopes Filho, 1996: 191), foram “os escravos a componente social que mais influenciou os hábitos alimentares das populações através nomeadamente do milho mais⁴²” (Almada, 1998: 65); o milho miúdo, que nos primeiros séculos da colonização constituía a alimentação dos animais e da massa escravizada, permaneceu como “matéria-prima para confecção da ‘comida do povo’ ” (Almada, 1998: 66), após a desestruturação da sociedade escravocrata.

Com a ascensão do mulato e do negro e a conseqüente hibridação cultural, a verticalização do milho a todas as classes sociais cabo-verdianas aconteceu de forma gradual e efetiva. O milho *maíz*⁴³ passou a ser o cereal de eleição, assim socializado e nobilitado (cf. Semedo, 1998: 86) como “epicentro do ciclo da vida” e “símbolo da fertilidade da terra” (Almada, 1998: 69); sua expansão “pela sociedade cabo-verdiana ocorreu concomitantemente com a constituição da Proto-Nação e da Nação” (Almada, 1998: 67).

Este milho *maíz* – um dos cereais de maior volume útil por planta, de boa aclimação e fácil cultivo, sem exigência de grandes conhecimentos técnicos – e os feijões, também provenientes da América do Sul, mais as cabras, com o seu leite, fixaram, definitivamente, as populações no arquipélago cabo-verdiano. Ressalte-se que um dos substitutivos do milho, em épocas de secas longas no arquipélago, era a mandioca, transportada do Brasil (Pereira, 2011: 29) para a África. Nas ilhas de Santiago, Santo Antão e São Nicolau, o tubérculo constituía uma reserva para os tempos de crise, cultivada em área de sequeiro⁴⁴, intercalada com a cultura do milho, e destinava-se ao preparo de farinha e de amido.

Acompanhemos, em textos literários cabo-verdianos, como a culinária tradicional, à base de milho, é representada enquanto substância de sobrevivência e “pão” da identidade (patrimônio). Buscaremos, fundamentalmente, retratar a cozinha alegre⁴⁵, de festa, preparada em várias pequenas panelas, mais temperada, aliada à chuva, à abundância, aos prazeres da música e da dança.

Choveu
Festa na terra
Festa nas ilhas
Soluçam os violinos
Choram os violões Festa nas ilhas [...]
Dança morena
Dança mulata [...]
e elas sabinhas
dão co’as cadeiras
dão co’as cadeiras [...]
Choveu
Festa na terra
Festa nas ilhas
Já tem milho pa cachupa
Já tem milho pa cachupa

40 Para a grafia de cuscuz respeitou-se a forma original da citação.

41 A partir do depoimento do Padre Baltazar Barreira (recolhido por Brásio, 1968, Carta de 01 de agosto de 1606).

42 Para a grafia de *maíz* respeitaremos sempre a forma original da citação.

43 *Levado, no início do século dezesseis, do Brasil para Cabo Verde, segundo o historiador Daniel António Pereira (Pereira, 2011: 29).*

44 Terrenos onde a pluviosidade é diminuta.

45 A diferença entre cozinha alegre e cozinha triste (cujo instrumento é um único e grande caldeirão e os alimentos são escassos) é referida por Lopes Filho (1996: 247).

Já tem milho pa cuscus

(Martins, 1989: 228-229)

O poema de Ovídio Martins canta a festa da colheita do milho resultante da chuva em Cabo Verde, comemorada com o sensual colá (em que as mulheres dançam em pares), ou com a morna dolente dos violinos e violões, além da cachupa “rica” e do cuscuz. Onipresente na culinária cabo-verdiana, o milho desdobra-se em variações de sabores, odores e prazeres, desde o prato etnográfico soberano, a cachupa, a outras iguarias, como as referidas por Jorge Barbosa no poema “Terra”:

Terra fértil [...]
do milho que dá cachupa, o cuscuz,
a batanca, o gufongo;
das canas
que dão o grogue e o mel...

(Barbosa, 2002: 41)

Lembrando que, por volta de 1790, os cabo-verdianos sustentavam-se basicamente de milho, João Lopes Filho (1996: 199) atesta, a partir de documento datado do século dezoito⁴⁶, o aproveitamento diversificado do cereal:

O milho seco deitam-no num pilão e, borrifando-o com água, batem com o pilador para descascá-lo de tez que o cobre. Depois de estar de molho por doze horas (isto bem como o borrifar não é preciso sendo o milho novo) torna ao pilador, aonde batendo extraem cinco cousas: – o farelo; cachupa; xerém; rolão e a farinha. Tiram-nas à mão candejando tudo n’um ballaio (o que chamam tintir). O xerém comem cozido com ervas e leite dormido. Da farinha, que é a última parte que fica no balaio, fazem uma espécie de pão, a batanga ou cufango e cuscus. Para a primeira amassam a farinha como para pão e battendo, apalmando e arredondando nas mãos fazem uns bollos que põem em borralhos ou sobre grelas em cima d’um braseiro ou ladrilho em brasa, onde cozem ou assam. Alguns ainda metem-lhe por dentro e fora azeite. [...] O cuscus é [...] uma espécie de pão de farinha de milho. Fazem-no metendo esta farinha humida n’umas panellas de barro, mais largas na boca que em baixo, furadas no fundo, e que chamam bindo, pondo-as por cima de água a ferver, o seu vapor faz crescer e cozer a farinha (1996:199-200).

O preparo da cachupa rica, por exemplo, segue o ritual descrito acima e, depois de separado do farelo, o grão é submetido à cozedura por cerca de duas horas e meia, substituindo-se a água que evapora e adicionando-se condimentos (malagueta, cebola, louro, alho, azeite e sal). Complementa-se com hortaliças, chouriço, entrecosto, carne de vaca e de galinha⁴⁷, tomate, batata-doce, mandioca, banana verde, inhame. Uma personagem do romance *Hora di bai*, de Manuel Ferreira, declara: “ ‘Cachupa, comida de cabo-verdiano’. [...] Nha Venância saboreava a mistura cheirosa, apetitosa do milho, da favona, da batata-doce, do chouriço, do toucinho, tudo em molho recendente” (Ferreira, 1980: 47).

Na cachupa pobre, prepara-se apenas um refogado com cebola, azeite ou banha e alho, no qual são deitados feijões, milho e sal. A literatura sintetiza, em variadas épocas, a miséria proveniente da seca na imagem da cachupa pobre, como no poema “Quotidiano”, incluso no livro *Terra gritante*, de Luís Tolentino — “*bidom* vazio [...] cachupa de milho solitário” (Tolentino, s.d.:14); ou na ficção de João Lopes Filho, a personagem Beto “vinha do Boqueirão apenas com a cachupa de água e sal comida na véspera” (Lopes Filho, 1983: 47).

José J. Cabral, em *Sodade de Nhâ terra Saninklau*, reporta-se ao milho “iliado” como alimento para driblar a fome: “Assistiu a senhora levar ao fogo o grão de milho. Exposto ao calor da brasa, num estalo transformou-se uma vistosa flor minúscula de rosa branca. A velha senhora levou à boca. Não tinha mais dentes, chuparia o grão de milho, para enganar o estômago com a saliva” (Cabral, 2009: 142).

O rolão (*rolon*) consiste no milho reduzido a partículas de calibre médio, e Henrique Teixeira de Sousa, em *Ilhéu de contenda*, traz à lembrança um almoço com essa guarnição: “Numa terrina de louça velha, veio galinha

46 Conferir Chelmick, J. C ; Varnhagen, F. A. *Corografia cabo-verdiana*. Lisboa: Typ. De L. C. Cunha, 1841, Tomo II.

47 Na cachupa de peixe, as carnes dão lugar ao peixe, conservando-se os outros ingredientes da cachupa rica.

também guisada com mandioca e roletes de milho. Uma travessa de arroz completou a ementa do almoço. Tudo muito apetitoso, rescendendo a manteiga da terra” (Sousa, s.d.: 210).

A djagacida⁴⁸ um prato etnográfico da ilha do Fogo, preparado com “rolon” ou milho “cutchido” (triturado) em pedaços. O xerém, à base de milho grosso ralado e cozido em água e sal, leva pedacinhos de toucinho e tempero com cebola, louro e malagueta (Lopes Filho, 1995: 222) e, nas bodas, acompanha a sanfana e a bochada; essa refeição supõe uma divisão de tarefas masculinas e femininas⁴⁹, que pode ser observada na ficção de João Lopes Filho: “Aprazado o casamento, iniciaram-se os preparativos para a boda. Desde tresantontem que todas as noites os vizinhos vinham ajudá-los a cochir o milho para o tradicional xerém [...] Os homens matavam, esfolavam e esquartejavam os capados, enquanto as mulheres suportavam o cheiro fede na lavagem das tripas e da sanfana para a bochada” (Lopes Filho, 1983: 93).

Estes dois pratos também utilizam o milho e consistem de estômago de suíno ou caprino bem lavado e posto de molho em água e sal, enchido com uma massa composta do sangue do animal, farinha de milho, banana madura, toucinho aos pedacinhos, temperos (alho, cebola, sal, vinagre, louro) amassados em panela de barro. Fechada a boca do saco com linha, coloca-se em panela com água a ferver. Depois de cozido, serve-se às fatias (Lopes Filho, 1995: 221-222.)

O fongo (fonguinho) e a brinhola, por sua vez, têm por suporte uma massa preparada com farinha de milho⁵⁰, embora com métodos diversificados. Famosas são as brinholas e o cuscuz da Paula, personagem da crônica “De pena e de tachos”, de Fátima Bettencourt:

As brinholas, o cuscus, os chás de erva, os licores da Paula atraíram milhares de nacionais e estrangeiros, mobilizaram as câmaras de TV e até ultrapassaram as fronteiras das Ilhas indo parar à Televisão portuguesa, sei lá mais onde, levando consigo momentos de plena cabo-verdianidade. [...] Rebuscando receitas originais antigas, vasculhando papéis e memórias envelhecidas, mas ainda muito nítidas e desenterrando segredos ciosamente guardados pelas velhas senhoras da Ilha de Santo Antão, a Paula conseguiu recriar sabores e temperos, gestos e medidas considerados já perdidos para sempre (Bettencourt, 2001: 302).

Ainda discorrendo sobre o ciclo do milho, vale dar ressaltos aos instrumentos etnográficos de preparo dos pratos: pilão, moinho de rolo, binde (ou bindo) de barro, balaio de tentê (de origem africana), mó de pedra (de origem algarvia), sendo patente o sincretismo que subjaz o uso desses artefatos, como a moenda (mediterrânea) e o pilão (africano). A crônica “Pilão”, de Teobaldo Virgínio (1996: 63-64), didaticamente, funde a história de Cabo Verde, o ciclo do milho, a utilização do instrumento culinário como percussão musical e a beleza da arte literária:

É o pilão um dos ecos mais profundos da sociedade caboverdiana de sempre. Terá surgido com o cultivo do milho nos recuados tempos do povoamento [...]. O pilão é toda uma cultura. Na casa do pobre, do remediado, na do rico.

O pilão assim visto não sugere muita coisa. Mas quem de manhãzinha o ouvisse em atividade, dar-se-ia conta de um engenho com coração, alma e cor. Aqui há tudo: flores, madrigais, contraditas, desafios, amores, cuscus, xerém, cachupa, fongos, papas, brinholas num quadro crioulo que nenhuma outra criação pode dar.

Com base nesse percurso histórico de fazeres e saberes, conclui-se que, tanto para os cabo-verdianos residentes no arquipélago quanto para os emigrados, os pratos confeccionados a partir do milho ultrapassam o estatuto de base alimentar para alcançar o de “símbolos maiores da identidade cabo-verdiana juntamente com o Crioulo

48 Na panela, faz-se um refogado com cebola, toucinho, banha, alho, louro e fatias de abóbora. Em camadas, cobre-se com folha de couve aferventada, depois favona ou feijão e, por cima, o milho. Cobre-se novamente com folha de couve. Com pouca água, até a altura do milho, cozinha-se em fogo brando.

49 A divisão de tarefas, reservando o contato com as partes internas do porco às mulheres, pode ser interpretada como a divisão social de fundo patriarcal que reserva às mulheres os espaços internos (as metáfora da casa e da maternidade) e aos homens, os espaços externos (metaforizados pela rua). Cf. A dominação simbólica masculina segundo Bourdieu (2003: 18).

50 O fongo, com massa feita de farinha de milho e bananas maduras, dividida em porções como pequenos bolos espalmados e embrulhados em folhas verdes de bananeira; a cozedura processa-se no borrarho da cinza quente (Lopes Filho, 1996: 202); para a brinhola, a massa é confeccionada com farinha de milho, umedecida com xarope de mel em água quente; a ela podem ser adicionadas bananas maduras desmanchadas ou batata-doce cozida. Amassados, os bocados, espalmados, são fritos em óleo ou banha.

[língua] e a Música”, conforme constata José Luís Hopffer Almada (Almada, 1998: 75). O ensaísta atribui ao milho uma função fundadora da Nação (Almada, 1998: 78), corroborada por Corsino Fortes no poema “Pilão”, quando o denomina de “irmão uterino” (Fortes, 2001: 95). O poema “Milho”, deste renomado escritor, sintetiza o significado do alimento para os cabo-verdianos:

Dvera dvera
 amamo-lo
 ao redor do fogo [...]
 Matriz do tempo
 Que nos habita
 (Fortes, 2001: 33)

Como antes ressalvamos, à falta do milho, alguns pratos tradicionais substituem o cereal pela mandioca, levada também do Brasil para Cabo Verde (Pereira, 2011: 29). O poeta Jorge Carlos Fonseca exalta o produto, necessário à subsistência num país de pouca chuva:

O grito de chuva de cinco séculos
 ficou engasgado no tubo de alumínio
 da gigantesca fábrica de cimento
 [...]
 oh Deus do céu
 Farinha
 Mandioca
 Cheias contentes
 de gente enchendo
 luas de sementes
 (Fonseca, 1976: 47)

Cabe ainda um adendo sobre a doceria cabo-verdiana que acompanha o regime alimentar anteriormente descrito e a literatura apresenta-a numa refeição completa e de festa, acompanhada dos tambores e do *colá*, à maneira de António Aurélio Gonçalves:

As mulheres não paravam: debulhavam o milho, descascavam o feijão, cozinhavam a cachupa para os trabalhadores, confeccionavam os doces de papaia, de goiaba, de marmelo. [...] festa de N. Sr^a do Rosário, para as ‘entradas’ pelo S. João, com repiques de tambores, o caracolar dos cavalos montados pelos filhos de proprietários, com a lascívia do ‘colar o S. João’ por mulheres e homens transudantes, que recuavam e avançavam ao ritmo do tambor, para que os corpos se encontrassem num contato ligeiro, rápido, no simulacro do ato de amor (Gonçalves, 1998: 102).⁵¹

Das frutas e frutos tropicais produzidos nas ilhas e utilizados na doceria tradicional sobressai a papaia, levada do Brasil (como o ananás) para Cabo Verde, segundo atesta Daniel Pereira (2013: 25). Henrique Teixeira de Sousa dá relevo à apreciada sobremesa em *Xaguete* (“doce de papaia, no centro da mesa”, 1988: 219).

Para fechar essa panorâmica dos fundamentos da culinária identitária cabo-verdiana e de como eles são expressos na arte literária (em consonância com a música tradicional), cabe destacar a cana sacarina, cujas mudas foram levadas da ilha da Madeira para Cabo Verde.

Inicialmente, utilizada ao natural e mais tarde extraíndo-se o seu suco, que era consumido fresco ou fermentado, surgindo posteriormente o açúcar, a cana foi introduzida na ilha de Santiago⁵² e, a partir dela, seu cultivo estendeu-se, em finais do século dezessete, às ilhas de São Nicolau e Santo Antão, acabando esta por dominar o fabrico do grogue. No arquipélago, o grogue (aguardente de cana) e o ponche (licor preparado com grogue, mel, rodela de limão e canela) destacam-se como produtos da cana, com referências frequentes na literatura cabo-verdiana.

51 O *colá Sanjom* (“colar São João”) é uma dança típica.

52 Assinalada, pela primeira vez, como existente nesta ilha em carta de Cristóvão Colombo, datada de 1490 (cf. Peixeira, 2003: 87).

Com a cana sacarina chegaram a Cabo Verde os trapiches, engenhos para fabricação de açúcar de terra (preto ou mascavado), mel e aguardente, movidos pela força dos braços escravizados ou por parrelha de bois, com acompanhamento de cantigas de curral (aboios ou “*colá boi*”)⁵³. O poema “Rumores”, de Jorge Barbosa (2002: 43), recorta, com arte, esse cotidiano:

Rumores das coisas simples da minha terra...
 Dos trapiches
 quando esmagam a cana para o grogue
 com os bois pacíficos a rodar,
 sempre a rodar
 ao som desse canto que vem dos currais.

O grogue e o ponche, fabricados, sobretudo, na ilha de Santo Antão, acompanham variados momentos da vida cabo-verdiana retratados pelo texto literário, como a novela *Grogue & feitiço*, de José Lopes da Graça (s.d.), a ficção *Os avatares das ilhas*, de Danny Spínola (2008: 53) e o conto “O galo que cantou na baía”, de Manuel Lopes: “grogue em especial, mas do bom, daquele que caía ‘*dreto na coraçom*’” (in Lopes, 1960: 334).

Concluindo a linha de raciocínio, alimentados de cachupa e cuscuz (milho) regados a ponche e a grogue (cana), perfizemos os dois principais ciclos dos sabores cabo-verdianos, por meio das trilhas da história, da etnografia e da arte literária. Com “Palavras que trazem/ milho/ nas sílabas”, divisa de Corsino Fortes (2001: 113) para uma literatura que se verticaliza e democratiza na hibridação, qual o mestiço cabo-verdiano e o milho *maíz*, adentraremos ainda um pouco, de forma sintética, o mundo dos “rumores” que complementam os sabores do ciclo da vida: ao “pão” fundiremos sons e “fonema(s)”⁵⁴, alimentos do espírito. “Bate, pilão!”, diz o refrão do poeta António Nunes.

A par dos sons que a percussão extrai dos pilões ao triturar o milho uterino ou dos cantos que acompanham o moer da cana no trapiche, explodem as modalidades da música crioula:

Entre sons de violão & viola
 Sons uterinos da ilha que nasce
 E consanguíneos do tambor que ama. [...]

Naquel ritme
Naquel fosfre de morna
polvra de koladera
*E exploson de funaná*⁵⁵
 (Fortes, 2001: 114)

Em épocas de abundância (chuvas), o milho, a cana, a cabra e a morna, ícones da cabo-verdianidade, unem-se para expressar, no texto literário, a festa da natureza e da cultura:

Anos de boas águas! Santo André. Festa de Santo André no Norte. Ocê não conhece? Tempo é frio, mas tem grogue. Bonitas espigas de milho. Tome ocê uma espiga de milho assado. Veja ocê. Milho-leite. Milho cozido, uma pouquinha de sal. Temos também papa. [...] Ocê vai experimentar papa de milho verde ralado, com leite, e diga depois se é de mangação. As cabras dão muito leite neste tempo, sabe ocê? Leite sem destino. Festa de Santo André no Norte. Vamos dançar também. Morna é cura de reumatismo. Roncam tambores nos terreiros, é uma tal trabuzana! Tocam violas e rabeças (Lopes, 1979: 122).

A relação primordial da literatura com a riqueza musical cabo-verdiana tem sido um dos *leitmotifs* de nossas pesquisas há algum tempo. Para Frank Tenaille (1993: 47), jornalista francês especializado em *world music*: “O

53 Melopeia entoada pelos trabalhadores para guiar bois e incitá-los a executar a tração nos trapiches (Pereira, 2013: 133-134).

54 Referência à epopeia *Pão e fonema*, de Corsino Fortes, integrante de *A cabeça calva de Deus* (2001).

55 Naquele ritmo/Naquele fósforo de morna/ pólvora de coladeira/ E explosão de funaná. O significado dos versos acompanha a gradação do calor dos ritmos musicais, lento na morna (quaternário), mais acelerado na coladeira (binário) e mais vigoroso no funaná.

mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música”. Em nossos estudos, constatamos que os escritores crioulos têm utilizado sobejamente o intercâmbio com modalidades musicais identitárias como recurso para expressar a cabo-verdianidade. Para Mário Fonseca, que também poetou em língua francesa, *Mon pays est une musique*⁵⁶.

Face à diversidade insular, a língua crioula, expressão de inúmeras manifestações musicais e rituais (a morna, a coladeira, o funaná, o batuque), a culinária e a literatura de língua portuguesa constituem importantes fenômenos unificadores.

A morna, desde as antológicas obras *Mornas, cantigas crioulas* (1932), de Eugénio Tavares, e *Folclore Cabo-verdiano* (1933), de Pedro Monteiro Cardoso, até a atualidade, tem recebido da Literatura Cabo-verdiana um lugar de destaque: “*Galo cantou na Baía*” (1936), conto de Manuel Lopes, *Morna* (1948), coletânea de contos de Manuel Ferreira, assim como o romance *Hora di Bai* (1962), do mesmo autor, e *Mornas eram as noites* (1994), contos de Dina Salústio têm como tema ou título a canção nacional cabo-verdiana. Para Jorge Barbosa, ouvir a morna significa “ouvir/ a alma do arquipélago” (1993: 53). E Ovídio Martins, ao celebrar a chegada da “Chuva em Cabo Verde”, assim pinta a cena:

Festa nas Ilhas
Soluçam os violinos choram os violões
nos dedos rápidos dos tocadores [...]
Nas ruas nos terreiros
 por toda banda
as mornas unem os pares
nos bailes nacionais
(Martins, 1989: 228-229)

Muito teríamos ainda a discorrer sobre os temas elencados. Em síntese, pelo que neste breve espaço expusemos, os polissistemas culinário e musical crioulos constituem um manancial produtivo de resgate do patrimônio e de afirmação da identidade operados pela produção literária cabo-verdiana. Consideramos que o estudo cuidadoso dessas relações de força poderá contribuir para uma maior aproximação entre o repertório do leitor, a recepção das obras e a forma como os autores representam artisticamente a riqueza da cultura de Cabo Verde. Fiquemos, por ora, embebidos em seus sabores e

Rumores do romper da manhã,
 nos pilões
cochindo o milho para a comida do povo,
 na gente
que chega ao mercado,
em todo esse afã
de coisas humildes [...]

Rumores musicais
das mornas
 dançadas,
das mornas
 tocadas,
das mornas
 cantadas...

(Barbosa, 2002: 44)

56 *Mon pays est une musique: poèmes 1984-1986* (1986).

Bibliografia

- Almada, José Luís Hopffer. “O papel do milho na simbolização da identidade cultural do cabo-verdiano”. In Veiga, Manuel (Org). *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998. 63-80.
- Almada, David Hopffer. *Pela cultura e pela identidade: em defesa da caboverdianidade*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.
- Barbosa, Jorge. *Jorge Barbosa: poesia inédita e dispersa*. Elsa Rodrigues dos Santos (Org). Lisboa: ALAC, 1993.
- Barbosa, Jorge. *Obra poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- Bettencourt, Fátima. *Um certo olhar: crónicas*. Praia: Instituto da Biblioteca nacional, 2001.
- Bourdieu, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- Brásio, Padre António. *Monumenta missionária africana*. Lisboa: AGU, 1968. 2ª série, Vol. IV, Doc. Nº 45. Carta datada de 1 de agosto de 1606.
- Cabral, José J. Sodade de. *Nhâ terra Saninklau*. Praia: Autor-Câmara Municipal do Sal, 2009.
- Chelmick, J. C; Varnhagen, F. A. *Corografia cabo-verdiana*. Lisboa: Typ. De L. C. Cunha, 1841, Tomo II.
- Duarte, Josefina «Cesaltina» Benchimol. *Cozinha da avó*. 3ª ed. [s.l.]: Opal, Publicidade de Cabo Verde, 2005.
- Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Theory”. *Polysystem studies*. [=Poetics Today] 11:1. Durham NC: Duke University Press, 1990. 9-26.
- Ferreira, Manuel. *Morabeza*. 2ª ed. Lisboa: Ulisseia, 1965.
- Ferreira, Manuel. *Morna: contos de Cabo Verde*. 2ª ed reescrita. Lisboa: Início, 1967.
- Ferreira, Manuel. *Hora di bai*. São Paulo: Ática, 1980.
- Ferreira, Manuel. *50 poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.
- Fonseca, Jorge Carlos. *Jogos florais 12 de setembro*. Praia: Instituto Cabo-Verdiano do Disco, 1976. 46-47.
- Fonseca, Mário. *Mon pays est une musique, poèmes*, 1984-1986. Nouakchott: Éd. de l’auteur, 1986.
- Fortes, Corsino, *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- Gomes, Simone Caputo. *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993. (Tese).
- Gomes, Simone Caputo. *Cabo Verde: literatura em chão de Cultura*. Cotia-Praia: Ateliê/UNEMAT e Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- Gonçalves, António Aurélio. *Terra da promessa*. Praia: Banco de Cabo Verde, 1998.
- Graça, José Lopes da. *Grogue & feitiço*. Mindelo: Autor-Gráfica do Mindelo, s.d.
- Lopes, Baltasar (org). *Antologia da ficção caboverdiana contemporânea*. Praia: Imprensa Nacional, 1960.
- Lopes, Manuel. *Os flagelados do vento leste*. São Paulo: Ática, 1979.
- Lopes, Manuel. *Galo cantou na baía e outros contos*. Porto: Edições 70, 1984.
- Lopes Filho, João. *Estória, estória: contos cabo-verdianos*. 2ª ed aumentada. Lisboa: Ulmeiro, 1983.
- Lopes Filho, João. *Cabo Verde: retalhos do quotidiano*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- Lopes Filho, João. *O corpo e o pão: o vestuário e o regime alimentar cabo-verdianos*. Oeiras: Câmara Municipal, 1996.
- Mariano, Gabriel. *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.

- Martins, Ovídio. “Chuva em Cabo Verde” in Ferreira, Manuel. *50 poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989. 228-229.
- Martins, Vasco. *A música tradicional cabo-verdiana – I. A morna*. Praia: Direcção-Geral do Patrimônio Cultural/ Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1989.
- Martins, Vasco. “Ventos alíseos”. *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, 10, setembro a novembro de 1993. 44
- Martins, Vasco. “A música cabo-verdiana. Breve introdução”. *Mar além*. Lisboa: Mar além-GTMRCDP, maio de 1999. 34-38.
- Nunes, António. *Poemas de longe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988.
- Peixeira, Luís Manuel de Sousa. *Da mestiçagem à caboverdianidade: registos de uma sociocultura*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- Pereira, Daniel A. *Das relações históricas Cabo Verde/ Brasil*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.
- Pereira, Daniel A. *Um olhar sobre Cabo Verde: história para jovens*. Brasília: Thesaurus, 2013.
- Salústio, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- Semedo, José Maria. O milho, a esperança e a luta. In Veiga, Manuel (Org). *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998. 81-92.
- Sousa, Teixeira de. *Xaguete*. Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1988.
- Sousa, Teixeira de. *Ilhéu de contenda*. Mem-Martins: Publicações Europa-América, s.d.
- Spínola, Danny. *Os avatares das ilhas*. Praia: Spleen, 2008.
- Tenaille, Frank. “Saudade majeure”. *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, 10, setembro a novembro de 1993. 47.
- Tolentino, Luís. *Terra gritante*. Praia: Grafedito, s.d.
- Virgínio, Teobaldo. *Cabo Verde: parágrafos do meu afecto*. Boston: Ed. do Autor, 1996.

Dina Salústio: formas de valorizar as experiências

Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva

Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

(Brasil)

Há cerca de 13 anos, descobri a inquietude da voz de Dina Salústio com o livro de contos *Mornas eram as noites*. Tal marca de sua criação me foi oferecida, sobretudo, pelas destemidas e inquisitivas personagens de seus livros ficcionais. A busca da autora por novas experiências literárias continuou se traduzindo em sua incursão por diversos gêneros, passando pelo conto, pela poesia, pelo ensaio e pelo romance.

Desde 1994, Bernardina de Oliveira Salústio, nascida na Ilha de Santo Antão, em 1941, publicou *Mornas eram as noites*, contos (1994); *A louca de serrano*, romance (1998); *Estrelinha Tlim Tlim*, infante juvenil (2000); *Violência contra as mulheres*, estudo (2001); *O que os olhos não vêem*, infante-juvenil, em co-autoria com Marilene Pereira (2002); *As filhas do vento*, romance (2009); além do belo e importante ensaio “Insularidade na literatura cabo-verdiana” (1998). Possui também publicações em antologias cabo-verdianas e estrangeiras. Nos meios acadêmicos, especialmente nos últimos dez anos, sua ficção tem suscitado vários estudos de pesquisa, em nível de iniciação científica, mestrado e doutorado.

É fundamental mencionarmos o trabalho realizado por Simone Caputo Gomes, uma pioneira nos estudos sobre a literatura cabo-verdiana, no Brasil, e uma constante apresentadora da obra de Dina Salústio. A pesquisadora acompanha a produção da escritora desde os primeiros passos, dedicando-lhe inúmeros artigos, salientando sua importância para uma reflexão sobre o papel da mulher na contemporaneidade e procurando mostrar como Salústio “inaugura uma nova maneira de dizer o mundo a partir de Cabo Verde” (Gomes, 2000: 115).

Foi pelos artigos de Gomes que nos chegaram as primeiras análises do texto salustiano (a pesquisadora orientou a primeira dissertação de mestrado sobre o seu livro de contos) e foi graças ao seu entusiasmo que muitos leitores brasileiros logo descobriram a escritora na área das literaturas africanas. Quero enfatizar, aqui, a idéia de entusiasmo, para que se formasse uma rede de leitores e estudos no Brasil, em torno da obra de Salústio, pois ainda é difícil o acesso às suas publicações, assim como à maioria das obras cabo-verdianas em nosso país. É, com certeza, esse entusiasmo um dos grandes responsáveis pelos “contrabandos” dos livros de Salústio, para usar uma expressão de mais uma de suas fiéis leitoras, a também pesquisadora Érica Antunes, que, em gesto solidário, digitalizou o último romance da escritora, o qual me enviou pela internet. O desejo de apresentar Salústio tornou-se, portanto, uma espécie de vírus, inoculado inicialmente por Simone Caputo Gomes e levado sempre adiante por seus leitores.

No intuito de partilhar um pouco da minha alegria com a descoberta de Dina Salústio, pretendo comentar alguns aspectos de sua obra, privilegiando o livro de contos *Mornas eram as noites*, pois a união de simplicidade e força que encontramos nas suas curtas, mas contundentes, histórias é impressionante.

Até hoje, quando releio com meus alunos alguns dos trinta e cinco mini contos de *Mornas eram as noites*, continuo a me surpreender com o tom provocador e com o comprometimento em relação ao mundo circundante que esses textos transmitem ao leitor. Em sala de aula, as reações de interesse e participação dos alunos são imediatas e o debate logo se inicia.

Ao final da minha primeira leitura da obra de Salústio, quis conhecer um pouco mais sobre aquele novo nome cabo-verdiano e busquei uma de suas entrevistas, concedidas pela escritora a Simone Caputo Gomes, em 1994. A professora, assistente social e jornalista, Dina Salústio, declarava: “Sou uma mulher que escreve umas coisas” ou ainda: “Não são ficção, é cá um encontro que é verdade, um momento só” (Gomes, 2000: 114).

Difícil deixar de refletir sobre a concepção da criação literária que perpassa tais declarações. Como não lembrar algumas escritoras africanas que não se assumem como escritoras; mulheres que parecem se “desvincular” do fazer literário para se apresentarem como porta-vozes de experiências e de sentimentos de homens e mulheres? Tal posição não é nova na literatura e menos ainda no espaço africano. Já vimos sentimento semelhante, há mais de cinco décadas, no depoimento de uma das primeiras vozes poéticas da literatura moçambicana, Noémia de Sousa. Ao ser entrevistada por Patrick Chabal (1994: 119), a propósito do papel pioneiro de sua obra poética,

Sangue negro, Noémia tentou diminuir a sua importância como escritora: “Escrever foi uma brincadeira, tanto que eu deixei de escrever e pronto, acabou.” E acrescentou: “Eu acho que, quando comecei a escrever, isso foi uma opção, no fundo, de dar voz àqueles que não têm voz, um bocado disso.” (Chabal, 1994: 114 e 117)

Já na contemporaneidade, Paulina Chiziane, ficcionista moçambicana, cujas narrativas se projetam, cada vez mais, além do espaço africano, sendo traduzidas em vários idiomas, também se negou como escritora, em diversas entrevistas, e insistiu no seu papel de contadora de histórias. Tal declaração pode ser conferida em inúmeros depoimentos, como, por exemplo, na orelha de um de seus romances: “Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance (*Balada de amor ao vento*, 1990), mas eu afirmo: sou uma contadora de estórias e não romancista.” (Chiziane, 2003).

Sabemos que essa atitude de se negar como escritor/escritora pode fazer parte das várias estratégias que o autor/autora emprega, seja para chamar a atenção da crítica, seja pra constituir o seu pacto com o leitor, seja, talvez nesse caso, pela dificuldade da mulher, através dos tempos, de conquistar um lugar próprio no sol da literatura, traduzida na constante batalha realizada pelas escritoras não apenas para serem lidas, mas para não serem definitivamente enterradas após sua morte. Se não nos cabe levar as declarações de escritores/escritoras ao pé da letra, podemos, no entanto, especular sobre possíveis relações entre seus depoimentos e suas obras.

Com certeza, as produções literárias de Noémia de Sousa, Paulina Chiziane e Dina Salústio são diferentes em muitos aspectos, assim como diferem as motivações do seu negar-se como poetas ou ficcionistas. Por outro lado, a vinculação entre a experiência e a escrita, entre a vida e a obra, é um dado que parece unir essas três mulheres e talvez mereça ser mais detidamente avaliado. Não pretendo aqui sugerir uma associação simplista entre vida e obra. Parece-me, contudo, interessante, destacar o modo como essa valorização da experiência ou valorização da emoção se manifesta na obra de três escritoras de grande significação, sobretudo numa época em que se cultua tanto a figura do escritor.

Tal sentimento comum às três escritoras levou-me a refletir sobre as palavras de Todorov (1989). A partir de um contato mais íntimo com as ciências sociais, na França, país que escolheu para viver, o teórico búlgaro, cuja maior parte da obra foi produzida no exílio, sentiu a necessidade de nutrir cada vez mais as suas pesquisas a partir de suas experiências pessoais, de suas convicções e simpatias, buscando uma ligação mais estreita entre viver e dizer. Isso significou, em primeiro lugar, que Todorov se recusava a eliminar o que para ele constitui a especificidade das ciências humanas, a comunhão entre sujeito e objeto, entre fatos e valores. Um pensamento que não se nutrisse da experiência ou da emoção do pensador só traria satisfação às instituições burocráticas. Em resumo, questiona o pesquisador: como se ocupar do humano sem tomar partido?

O modo como Salústio nutre sua escrita a partir de suas experiências pessoais é exemplar nesse sentido, pois cada um dos gêneros pelos quais navega ganha força justamente graças a esse envolvimento com o mundo que sua escrita parece propor. Como ensaísta, por exemplo, salta aos olhos o seu sólido conhecimento da história da literatura cabo-verdiana e do sofisticado processo existencial presente na criação de seus escritores. No texto “A insularidade na literatura cabo-verdiana” (Salústio, 1998), por exemplo, ela faz uma sensível reflexão sobre a literatura do arquipélago e suas relações com o espaço ilhéu, investigando os desdobramentos da condição insular cabo-verdiana, nos planos geográfico, social, econômico e, sobretudo, cultural.

Salústio conduz-nos inevitavelmente a pensar sobre a integração entre vida e obra, patenteada na produção literária do escritor cabo-verdiano de modo impositivo. Vejamos um trecho do seu artigo sobre o conceito de insularidade na literatura do arquipélago: “... apesar de a escrita não ser um modo de ganhar a vida, o ilhéu exercia-a como modo de viver a vida, com extremo engajamento, não se dedicando exclusivamente a ela geralmente por impossibilidade de escolha” (Salústio, 1998: 33). A escrita torna-se, a partir dessa ótica, inevitavelmente, uma atividade de alto comprometimento com o mundo.

Nesse ensaio, a insularidade revela-se como uma força avassaladora no universo cabo-verdiano, que envolve a condição do escritor-ilhéu, sempre dominado por seu espaço, num cenário marcado pelo sentimento de isolamento, de injustiça, de solidão e de angústia, mas também, em contrapartida, um espaço que alimenta vãos de amplitude, de desejo de liberdade e de solidariedade. Trata-se de marcas tão caras à literatura cabo-verdiana, que, segundo a escritora, tornam-se um legado à literatura universal, uma vez que os sentimentos de fragilidade, solidão e angústia configuram conflitos, antes de tudo, humanos.

Em *Mornas eram as noites*, livro de mini-contos, escrito em 1994, percebemos em que medida esse espaço insular funciona como um elemento que exacerba os conflitos humanos e, por isso mesmo, pode ser visto como matéria prima passível de ser transformada para novos vôos literários ou novas representações da subjetividade na narrativa de Salústio.

A palavra morna, como aponta Simone Caputo Gomes, abre-se para muitos significados, permitindo-nos a associação entre prosa e poesia, uma vez que a morna é uma “modalidade musical típica de Cabo Verde que veicula a poesia oral” (Gomes, 2000: 115). As mornas são verdadeiras crônicas vivas e expressivas da vida do cabo-verdiano, além de serem, tradicionalmente, um canto de mulheres, muito cultuado no arquipélago, podendo exprimir a dor, a alegria, a nostalgia, os problemas existenciais ou a esperança. Enfim, trata-se de um gênero musical de enorme plasticidade, que se diversifica em cada uma das ilhas do arquipélago. A morna é música da nacionalidade e da identidade cabo-verdiana (Gomes, 2000: 115). A esses aspectos, podemos acrescentar, acredito eu, um sentimento de ambigüidade, uma vez que a idéia de mornidão tanto pode sugerir um estado de tepidez confortável quanto uma sensação de passividade nada agradável, diante da qual é preciso reagir, diante da qual é preciso posicionar-se, tomar partido, como sugerem quase todas as narrativas do livro.

A maior parte das curtas histórias constrói-se como instantâneos de cenas contundentes, muitas vezes angustiantes, algumas vezes bem-humoradas e outras vezes até plenas de sonho e esperança. Cenas que envolvem quase sempre mulheres, cercadas por circunstâncias sociais como a pobreza, a doença, a violência, os preconceitos, mas também apresentam-se como flagrantes dos espaços domésticos e das sutis relações entre familiares, amigos e conhecidos. São estórias que se voltam para as mais variadas classes e tipos sociais, abraçando personagens e cenários da sociedade cabo-verdiana, revelando-nos, antes de tudo, um narrador, ou melhor, uma narradora, comprometida ao extremo com o mundo circundante, atenta e sensível aos dramas que percebe a sua volta. O índice de que essa e as demais estórias do livro nos são transmitidas por uma voz feminina se revela, sutil, mas claramente, em quase todos os contos.

Na primeira estória, “Liberdade adiada”, uma mulher miserável pensa em se atirar do barranco, enquanto passam por sua cabeça os mil motivos para terminar de vez com uma vida na qual aparentemente não há nada a perder. Sentimentos ambíguos de ódio e amor mesclam a paisagem ao seu corpo, tornando-os um só elemento:

Como seria o coração? Teria mesmo aquela forma bonita dos postais coloridos? Seriam todos os corações do mesmo formato? Será que as dores deformam os corações? Pensou em atirar a lata de água ao chão, esparramar-se no líquido, encharcar-se, fazer-se lama, confundir-se com aqueles caminhos que durante anos e mais anos lhe comiam a sola dos pés, lhe queimavam as veias, lhe roubavam as forças” (Salústio, 1994: 5).

Após breves flashes de sua vida, ela se lembra dos filhos, desiste do suicídio e corre em direção à praia onde encontra a narradora. Ficamos, então, sabendo que foi graças a esse encontro que a estória pode ser transmitida. A narradora pôde recontá-la a nós leitores, convocados, dessa forma, a fazer parte da experiência que nos é narrada. O conto termina: “Quando a encontrei na praia, ela esperando a pesca, eu atrás de outros desejos, contou-me aquele pedaço de sua vida, em resposta ao meu comentário de como seria bom montar numa onda e partir rumo a outros destinos, a outros desertos, a outros natais.” (Salústio, 1994: 6)

O discurso indireto livre do conto favorece o clima de completa adesão da narradora, em terceira pessoa, a essa personagem. A mulher do conto não tem nome, pois representa, na verdade, não apenas todas as mulheres que tiveram sua liberdade adiada, mas também as crianças, os jovens, os velhos e os homens cerceados em seus mais profundos sonhos.

Mais uma vez, a imagem do mar, tão recorrente na literatura cabo-verdiana, vem corroborar a sua força no imaginário do arquipélago. O mar responde à já conhecida e antiga ambivalência do ilhéu: o eterno drama entre “partir ou ficar”, que sempre marcou a história do povo cabo-verdiano em seu drama da evasão forçada pelos problemas econômicos. Mas agora o mar responde, também, a novos desejos e expectativas; volta-se, como lemos no final do primeiro conto, “rumo a outros destinos, outros desertos, outros natais”, fazendo emergir outras vozes, que apontem novos caminhos e situações no imaginário cabo-verdiano.

Não é à toa que esse primeiro conto se intitula “Liberdade adiada”. Ao denunciar, logo de saída, a impossibilidade de realização do desejo, da liberdade sonhada, a narrativa termina afirmando, paradoxalmente, a sua realização. Com *Mornas eram as noites*, é chegado o momento de representar vozes que até então foram pouco enunciadas na literatura cabo-verdiana⁵⁷. Vozes, em primeiro lugar, de mulheres que falam das suas dores, de suas dúvidas, de suas vidas. Mas, também, quaisquer outras vozes que busquem diálogo. É desse modo que surgirá, quase sempre, a figura da narradora-personagem, dialogando com os que até então não encontraram interlocutor, chamando e provocando o leitor a conhecer as personagens retratadas nos textos ou a nelas se reconhecer.

Em “A oportunidade do grito”, a narradora faz parte de um grupo de mulheres, amigas que conversam sobre a necessidade de enfrentar os obstáculos da vida. No conto em questão, o comentário final é a propósito do prazer de descobrir a coragem de uma das amigas, que incita a outra a desafiar até mesmo Deus:

- Pedes a Deus? Idiota! Tens é que discutir com Ele. Enfrenta-O como mulher. Mostra-lhe as tuas razões. Grita se for preciso. Ele é que te pôs aqui, não é? Pois que assumas a sua parte da responsabilidade. Enfrenta-O. Deus gosta de mulheres fortes – gritou. (Salústio, 1994: 7-8)

A recusa de se entregar a fatalismos, determinismos ou quaisquer outras ideologias que imponham uma camisa de força é uma tônica, por sinal, distribuída em ao longo de todos os contos. Em “Campeão de qualquer coisa”, o tema é o do ser e parecer, o da ridícula necessidade de nos apresentarmos sempre como figuras de sucesso. Trata-se, também, como observa Simone Gomes, de uma reflexão sobre os comportamentos competitivos e mesmo agressivos esperados no tipo de sociedade na qual vivemos (Gomes, 2000: 117). O texto retrata uma conversa entre um homem que chega numa festa e uma mulher que o recebe, sugerindo que ele escolha um dos grupos de campeões que se distribuem pela sala. Juntos, os dois terminam analisando as máscaras que criamos para cada um de nossos personagens sociais: “E porque somos apenas normais e temos vergonha da nossa normalidade, passamos o tempo todo a pensar numa roupagem que impressione. E vestimo-nos de atletas e mascaramo-nos de campeões, para, às escondidas, chorarmos a nossa simplicidade...” (Salústio, 1994: 12)

Todas as micro-narrativas do livro tratam de temas bastante duros: a solidão, o medo, a violência social, a miséria, a frustração dos desejos e expectativas. No entanto, por mais dolorosas que sejam as cenas aí retratadas, o saldo final é o do mergulho da narradora no texto, nutrindo-o a partir de suas experiências pessoais, não como alguém mais sábio, mas como alguém capaz de captar admiravelmente experiências e emoções, compartilhando-as com o leitor. Mais do que flagrar a fugacidade e o escorregadio das relações contemporâneas, as histórias de Dina atuam como flashes, iluminando cenas até então invisíveis, convidando-nos a deter o nosso olhar em cada cena revelada.

Vale à pena transcrever, aqui, um dos mini-contos, “Sem idade sem verdade”, em que a experiência da felicidade, tão banalizada nos dias de hoje, é captada com poeticidade, leveza e sutileza, transmitindo-nos toda uma idéia de acaso, fugacidade, ironia, mas também de determinação, força e consciência:

“Encontrei-te por acaso. Sorrindo, disseste-me que a vida era bela. Não te perguntei a idade. Para quê? Tu eras verão e tinhas nos olhos a madrugada. Nos gestos, a infância do louco que, montado num pássaro, desafia as nuvens. Cheiravas a rosa abrindo-se na moleza do sol e tinhas a macieza da terra bebendo o orvalho das manhãzinhas. Trazias inteira a doçura do mar no corpo de um bote ao sol poente e o teu sorriso era a beleza de um instante belo.

Como dizer ao verão que o inverno acontece frio e triste? Como dizer à madrugada que ela é mentira, que é dia, quando a letra vence, e é noite, quando as dores aumentam? Como avisar o louco que por baixo das nuvens o abismo corre cada vez mais rápido, cada vez mais fundo? Conseguiria dizer à rosa que logo haverá missa pelas almas com terços e flores? Conseguiria? Como dizer à terra que o orvalho não basta e eu a estiagem fere, racha até sangrar? Como? Poderia dizer a um instante que o dia tem muitas horas, muitos meses, muitos séculos? Como dizer ao mar, ao barco e ao sol poente que o ciclone anunciado vem aí? Como?

Olhei para ti e nem me perguntaste porque de repente ficara tão triste. E deixei-te ir. Leve. Suave. Feliz. Sem idade. Sem verdade.”(Salústio, 1994: 37)

57 Antes de Dina, há poucas vozes femininas na literatura cabo-verdiana; a escritora Orlanda Amarílis é uma das poucas vozes que se destacam.

As aparentemente singelas perguntas feitas pelo narrador evocam questionamentos em torno da morte, da satisfação, do conhecimento e até mesmo do auto-controle; questionamentos sobre a felicidade realizados pelo homem através dos tempos, na medida em que nos remetem, em última instância, a constantes indagações que fazemos sobre o bem viver. No conto, a busca e o inconformismo tornam-se, portanto, os maiores motivos da nossa existência. Não há um lamento em torno da ausência de verdades, pois a incerteza nem sempre se traduz numa perda. É o debate em torno das verdades que precisa permanecer, sem que a ilusão seja abandonada, ou melhor, sem que a imaginação, seja abandonada como um bem maior. É o que vemos, ainda, no conto “O conhecimento em debate”, no qual os personagens se questionam sobre a importância do conhecimento e da ilusão na relação amorosa. Após um bom jantar entre amigas, uma delas declara, enquanto atira pedras no mar, que o conhecimento é fundamental para que haja amor. A conversa segue com a reação de uma das mulheres que, imediatamente, afirma ser o conhecimento o princípio do fim. Após o breve debate, em que o conhecimento é constantemente associado à violência, o conto termina:

- A mulher que gostava de atirar pedras para as ondas atirou uma, duas, milhares de pedras pequeninas que chegaram ao mar e se afundaram. Depois dirigiu-se para o carro e disse: o dia não demora muito a chegar. Pelo menos esse é um conhecimento que não violenta.

Às vezes não violenta – insistiu a defensora da necessidade do não conhecimento. (Salústio, 1994: 39)

Em quase todos os contos, acompanhamos, senão uma transformação das personagens, um mergulho em suas inquietações. Tal idéia se reforça com a valorização da ironia, que, seguindo as observações de Diego Alves⁵⁸ - também um entusiasmado leitor de Dina -, não nascem do simples olhar da realidade, mas a partir da vivência da situação de um sujeito, o que gera uma mordaz pintura do individual circunscrito no social. Estamos diante de um/a narrador/a que não nos deixa em sossego, pois nos obriga constantemente a acionar a imaginação irônica, responsável por uma permanente inquietação do leitor.

Observemos que a possibilidade de diálogo, que os mini-contos da autora instauram, não significa nunca uma resposta para as angústias do leitor, mas antes assemelha-se a uma sugestão para a continuação de uma história que está sendo narrada e vivida, como nos explica o filósofo Benjamin (1986: 200). Com Salústio, encontramos-nos diante da opção por tomar partido frente ao humano, ou seja, não há espaço para a indiferença em relação ao outro, ainda que não existam respostas. Talvez daí decorra uma de suas dificuldades de Salústio em se assumir como ficcionista na contemporaneidade.

Os contos de Dina Salústio não dramatizam mais a condição da insularidade, o eterno drama do ilhéu dividido entre o partir e o ficar, que marcou toda a formação da literatura cabo-verdiana, ou o anti-evasionismo defendido pelos escritores pós-claridosos. Promovem uma releitura da história literária do arquipélago, ao mesmo tempo em que inovam a ficção cabo-verdiana, redimensionando o papel do narrador comprometido com o diálogo e com o intercâmbio das experiências.

Bibliografia

Alves, Diego. “Enxergando carneiros em caixas: o discurso da ironia e da alazonia em *Mornas eram as noites* de Dina Salústio”. Dissertação de mestrado, apresentada na Fac. de Letras da UFRJ, 2010.

Benjamin, Walter. O narrador. *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*, São Paulo: Brasiliense, 1986.

Benjamin, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

Chabal, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*, Lisboa: Vega, 1994.

Chiziane, Paulina *Balada de amor ao vento*, Lisboa: Caminho, 2003.

58 Em dissertação de mestrado, defendida na Faculdade de Letras da UFRJ, em 2010.

- Freud, Sigmund. *Obras completas. Vol XVIII: Além do princípio do prazer, Psicologia do grupo e outros ensaios (1920, 1922)* Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- Gomes, Simone Caputo. “Mulher com paisagem ao fundo”. In Sepúlveda, Maria do Carmo; Salgado, Maria Teresa (Orgs). *África e Brasil: Letras em Laços*, São Paulo: Atlântica, 2000.
- Salústio, Dina. *A louca de Serrano*, Praia, Spleen, 1998.
- Salústio, Dina. *Filhas do Vento*, Praia, IBNL, 2009.
- Salústio, Dina. *Mornas eram as noites*, Praia: Instituto caboverdiano do livro e do disco, 1994.
- Salústio, Dina. “Insularidade na literatura cabo-verdiana”. In Veiga, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e literatura*, Paris: Karthala, 1998. 33.
- Santos, Sonia Maria. “A Oportunidade do Grito em Mornas eram as Noites, de Dina Salústio”, Dissertação (Mestrado em Letras), Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 1997.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres. La reflexion française sur la diversité humaine*, Paris: Editions du Seuil, 1989.

A *Gloriosa Família* e *Choriro*: Sobre os Deslimites entre Literatura e História

Vanessa Ribeiro Teixeira
Universidade Federal Rio de Janeiro
(Brasil)

1. Do real ao ficcional: o “glorioso” António de Oliveira Cadornega.

Nenhum leitor de *A gloriosa família – o tempo dos flamengos* (2009), romance do escritor angolano Pepetela, pode fugir à observação de pelo menos duas marcas claras de remodelagem do discurso histórico oficial: a utilização de epígrafes históricas, nomeadas e datadas, e a configuração do narrador homodiegético. Em ambos os casos, a proposta principal de criação do romance ocupa-se em articular a formulação de um discurso que possa contestar o oficialmente instituído, desconstruindo-o e deixando claro que este não dá conta de todas as possibilidades de interpretação dos fatos relatados. Além disso, a recorrência às citações e a valorização discursiva do ser representativo da marginalidade, o escravo, atendem não só a uma necessidade de se discutirem os processos de construção da história, como marca uma investida contra certas expectativas literárias, na medida em que estabelece um jogo paródico, questionador das informações lançadas nas epígrafes.

A extensa epígrafe que abre o romance e é apresentada como prólogo estabelece uma curiosa ponte com o tom, por vezes, irônico da ficção de Pepetela. Num excerto da *História geral das guerras angolanas*, de António de Oliveira Cadornega, o discurso enunciador d’*A gloriosa família* encontra a prova de que a história não pode ou não consegue fugir às histórias o tempo todo. A conveniente seriedade do manual de Cadornega contrasta com o tom engraçado, revelado no prólogo do livro do escritor angolano; prólogo esse cheio de pormenores sobre os bastidores da política e os costumes da época:

Em a cidade assistia hum homem por nome Baltazar Van Dum, Flamengo de Nação, mas de animo Portuguez que havia ido dos primeiros Arrayaes para a Loanda com permissão de quem governava os Portuguezes, o qual esteve posto em risco de o matarem os Flamengos, a respeito que antes desta tregoa e Comunicação corrente, hum Cidadão, por ver se por sua via podiamos haver algumas intelligencias de que passava entre o Flamengo, para este effeito, mandou de Masangano dous Negros com huma Carta direitos aos arimos e fazendas do Bengo, onde o dito Van Dum tinha alguma gente de sua conta, seus Escravos; estes taes levarão os Mensageiros à Cidade e entrarão com elles na Samzala do Van Dum, o que não foi tão em segredo que logo não fosse publico; e avizado o Director de como tinham entrado Negros dos Portuguezes na Cidade e Sanzala, de que ficou alterado, e deo logo ordem ao major que governava as Armas, o mandasse logo prender, o qual era Amigo de Baltazar Van Dum; e por isto se diz, bom he ter hum Amigo mesmo que seja no Inferno, mas de taes amizades nos livre Deos; e vendo o perigo em que estava, o avizou secretamente, em como o hião a prender, e o porquê; que viesse logo dar parte ao Senhor Director do que havia, e se desencontrasse com os que o hião a prender, porque elle os mandava pela calçada, que viesse elle por Santo Antonio ou sua Igreja; tanto que teve este avizo veyo pellos ares, como a quem lhe não ia nisso menos do que a vida em sua presteza; chegado que foi ao Collegio onde o Director rezidia, lhe deo parte de haverem chegado aquelles Negros de Masangano com a carta ainda fechada; olhou o Director para elle, dizendo-lhe ah! Van Dum, Van Dum! a tua Cabeça, a tiveste mui arriscada... (Cadornega apud Pepetela, 1999: 9)

É a escolha dessa epígrafe que dará o tom do romance. Na conjugação criada entre a citação e o início da narrativa propriamente dita, o discurso enunciador se aproveita dessa feição incomum descoberta na escrita de Cadornega para empreender o projeto de dessacralização do cânone que sustenta o discurso histórico oficial. Segundo as palavras de Inocência Mata, arroladas na tese de doutoramento intitulada *Ficção e história na obra de Pepetela – dimensão extratextual e eficácia*, o referido “prólogo” é o “(...) destinador principal da intenção da obra.” (Mata, 2003: 213). Donde conclui:

(...) Esse jogo entre o “verdadeiro” e o ficcional constitui o núcleo a desconstruir na história colonial, neste caso a história da epopeia da expansão portuguesa que a História oficial fixou, uma vez que se concretiza, física e ideologicamente, a nível diegético, no jovem alferes António de Oliveira Cadornega que aparece em dois momentos da história (capítulos 1 e 8). (Mata, 2003: 213)

Ao considerarmos determinadas expressões (“o que não foi tão em segredo que logo não fosse público”) ou a evocação de um ditado popular (“bom he ter um Amigo mesmo que seja no Inferno”), percebemos que tais formas de escrita acabam por aproximar o livro de história de um desenrolar narrativo voltado para fatos curiosos, semelhante ao formato das crônicas de costumes. A narração de Cadornega indica que a história não está apenas nas grandes guerras e na exaltação de seus heróis, mas também no desenrolar das pequenas aventuras do quotidiano que, como podemos notar, influenciam diretamente as escolhas do poder. Não fosse a referência explícita à autoria de Cadornega, o excerto em questão caberia perfeitamente nas mais de quatrocentas páginas de um romance que pretende discutir e recriar o tempo do domínio holandês em Angola.

Podemos dizer que o sentido d’*A gloriosa família* é criticar e reavaliar os padrões e o objeto do discurso histórico oficial e que, por meio de estratégias da intertextualidade presentes no romance, o António de Oliveira Cadornega, observado no prólogo, surge como o ponto de partida para o trilhar desses descaminhos percorridos pela arte literária em meio às brechas da história. Apesar de, tanto factual quanto ficcionalmente, Cadornega representar o lado dos vencedores, escrevendo-lhes a história e garantindo-lhes o discurso, numa clara oposição à configuração do escravo-narrador, é o dado incomum da sua obra, o momento em que a história se vê refletida na estória, que “dá a deixa” para o surgimento do discurso marginal. Na sequência dessa epígrafe que abre obra, tem início a trama criada pelo ficcionista angolano:

O meu dono, Baltazar Van Dum, só sentiu os calções mijados cá fora, depois de ter sido despedido pelo director Nieulant. Mijado mas aliviado, com a cabeça de raros cabelos brancos ainda em cima dos ombros. O meu dono saiu do gabinete do director tão pálido como entrou, mas com o risinho de lado que lhe fazia tremer o bigode. Por vezes o risinho era de nervosismo, hoje era de euforia. Os dois escravos que com ele entraram no antigo Colégio dos Jesuítas já não saíram. Quem perdia era o proprietário deles, português de Massangano, que os tinha enviado com a célebre carta. O meu dono não teve tempo de ler a carta, como terá defendido junto do director. Mas ele e eu e toda a gente sabíamos o conteúdo, um pedido para indicar todas as posições defensivas dos inimigos holandeses e os efectivos de cada ponto. (Pepetela, 1999: 11)

Aproveitando o tom engraçado com que se desenrola o relato de Cadornega, o plano enunciador d’*A gloriosa família* articula um jogo textual, cujo objetivo é o de recriar episódios da história de Angola, contados a partir dos acontecimentos do dia-a-dia, ora cômicos, ora trágicos. Dada a configuração do romance de Pepetela, podemos pensar na estrutura de um mosaico, em que cada parte está envolvida com o sentido do todo. Entretanto, vistas de perto, analisadas em separado, as peças do mosaico parecem não se encaixar tão perfeitamente, tal é a diversidade de suas matérias-primas; no caso do romance, os textos, lançados como epígrafes, serão desconstruídos na sequência diegética.

O que buscamos demonstrar com esta reflexão é que as citações, usadas como epígrafes n’*A gloriosa família*, não estão aí apenas para ilustrarem mais um romance histórico; ao contrário, elas contracenam com o discurso romanesco. O próprio processo de seleção e utilização das citações faz parte do trabalho de criação de outros sentidos que surgem para a história, sentidos esses que se tecem pelo confronto entre elas e o discurso ficcional. Em *O trabalho da citação*, Antoine Compagnon é pontual ao declarar:

(...) A citação é um elemento privilegiado da acomodação, pois ela é um lugar de reconhecimento, uma marca de leitura. É sem dúvida a razão pela qual nenhum texto, por mais subversivo que seja, renuncia a uma forma de citação. A subversão desloca as competências, confunde sua tipologia, mas não as suprime em princípio, o que significaria privar-se de toda leitura. (...)

Dentre as numerosas definições em torno da citação, proporemos esta: a citação é um lugar de acomodação previamente situado no texto. Ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura; ela é reconhecida e não compreendida, ou reconhecida antes de ser compreendida. (Compagnon, 1996: 19-20)

O romance *A gloriosa família – o tempo dos flamengos* é construído pelo jogo entre a estória ficcionalmente narrada e os “lugares de reconhecimento” – trechos da história oficial, apresentados por obras como a de Cadornega –, constantemente questionados, a fim de dar asas à criação de outras versões para a história. As demais

epígrafes, que foram escritas por outras personalidades históricas – sejam elas angolanas, portuguesas ou holandesas – e encabeçam onze dos doze capítulos da narrativa, são caracterizadas pelo tom de seriedade que marca os relatos históricos, as correspondências e investigações oficiais. O aspecto geral da *História* de Cadornega também é esse; no entanto, é justamente no seu ato falho, no momento em que um fato engraçado ganha espaço num manual de história sobre guerras, que Pepetela consegue tecer uma versão diferenciada da política angolana no século XVII, principalmente durante a década iniciada em 1640. Tal versão resulta do jogo ficcional criado, que consiste no deslocamento de um determinado excerto de seu local de origem, para ser inserido noutra espaço, como epígrafe, provocando um diálogo com o texto romanescos. Ao reatualizar a citação, de acordo com as necessidades da estrutura do romance, torna-a, também, matéria de ficção, assim como seu autor – neste caso, António de Oliveira Cadornega. Ao serem citados, na abertura de cada capítulo, alguns relatos e correspondências que revelam as opiniões de personagens históricas – não só de Cadornega, mas também de Cornelis Ouman, diretor da Companhia das Índias Ocidentais, de Pedro César de Menezes e Francisco Sottomayor, governadores portugueses de Luanda, entre outros –, é criada uma articulação ficcional que não busca simplesmente recontar a história, mas cuja proposta maior é repensar o quanto o discurso da história é um dado construído, fruto, muitas vezes, dos interesses pessoais de seus articuladores, que defendem ideologias ligadas a determinadas instâncias de poder. Portanto, as citações não são usadas como modelos a serem seguidos e parafraseados, mas como registros a serem desconstruídos e recriados.

Seja através de questionamentos metanarrativos – a história que conhecemos, tal como a literatura, não é exatamente a história dos homens, mas o discurso que os recria –, seja por reflexões de ordem sócio-política – as linhas que criam a história costumam estar nas mãos do poder –, a ficção de Pepetela investe na reformulação das verdades oficialmente instituídas, fazendo com que célebres personalidades dos manuais de história monumentais se tornem simples personagens de histórias inventadas. Dentre as personalidades históricas tornadas personagens de ficção, destacam-se vários militares mafulos – o mesmo que holandeses –, responsáveis pela manutenção do território luandense, além de militares e governantes portugueses. Curiosamente, já no primeiro capítulo do romance, surge o nome de António de Oliveira Cadornega. Tal figura, anteriormente monumentalizada pela evocação epigráfica, é recriada pela trama ficcional, reconhecida como um bravo militar em início de carreira. Eis o testemunho do narrador:

(...) E vi alguns a defender energicamente o governador, como por exemplo o jovem soldado António de Oliveira Cadornega, que tinha chegado a Luanda no mesmo barco de Pedro César e que era conhecido pelo “segundo Camões”, por andar sempre com um caderninho a tomar notas, talvez a fazer poemas. (Pepetela, 1999: 41)

De acordo com as impressões do narrador, podemos supor que o jovem Cadornega, apropriado pela narrativa, como personagem, está não só em início de carreira militar, mas também risca as primeiras linhas de sua carreira como historiador. A sequência do relato do narrador, que revela os interesses do jovem soldado por uma certa personagem da família Van Dum, acaba por alimentar ainda mais a existência ficcional de Cadornega: “(...) na época o jovem Cadornega andava a arrastar a asa atrás da bela Matilde Van Dum, a qual não estava nada interessada nele, mas sim num belo jesuíta já um pouco entrado em idade embora ainda vigoroso.” (Idem: *ibidem*)

Se voltarmos ao prólogo, perceberemos que o relato do historiador não parece deixar transparecer qualquer aproximação factual entre Cadornega e os Van Dum. No entanto, na trama ficcional, o historiador e seu objeto de estudo estão entrelaçados. Quando somos levados a repensar a questão da fragilidade do relato histórico, no sentido de que todo discurso é uma realidade construída e, assim sendo, passível de ser reformulada, a figura de Cadornega torna-se, novamente, central. Entramos no oitavo capítulo do romance, em que o agora alferes Cadornega, passados alguns anos, começa a definir e a revelar o seu projeto de construção histórica, assegurando-se da única verdade possível: a escrita da história é um constante processo de escolha. Enquanto dado construído pelo engenho humano, o discurso histórico, como qualquer outro, estará permeado por interferências subjetivas. A iniciativa do alferes, perfeitamente condizente com os padrões da época, está condicionada pela ideia de que existem verdades históricas dignas de serem cantadas, enquanto outras realidades são postas à margem. Num diálogo com Ambrósio, outro membro da família Van Dum, o militar-historiador é taxativo:

– Diga-me, senhor alferes. Falou em registar por escrito o que vai observando. Está a escrever um livro sobre estes acontecimentos?

– Ainda não. Por enquanto, só tenho apontamentos dispersos. Penso contar a história heróica dos portugueses nesta terra, desde a fundação da cidade de Luanda. Por isso pergunto detalhes aos que viveram as coisas e registo o que me contam.

– E vai apresentar o governador Sottomayor da maneira como fala dele aqui entre amigos? Porque li algumas crónicas e até poemas sobre os reis e heróis de Portugal, que só cantam coisas sublimes e grandiosas, como se não existissem as menos gloriosas.

(...)

– Chega a ser uma questão moral. Se escrevo sobre as grandezas de Portugal, como posso contar as coisas mesquinhas? Não, essas ficam no tinteiro, pois **não interessam** para a história. Será necessário saber interpretar a crónica. Personagem que não aparece revestida de grandes encómios é porque não prestava mesmo para nada e só o pudor do escritor salvaguarda a sua memória. Assim se tem feito, assim deve ser. (Pepetela, 1999: 269; grifos nossos)

Diante dessas perspectivas sobre o que é válido para a história, arroladas pelo Cadornega da ficção, voltamos a nos surpreender com o interesse do Cadornega real – o historiador – pelas peripécias protagonizadas por Baltazar Van Dum e que ilustram o prólogo do romance *A gloriosa família – o tempo dos flamengos*. É possível que o governador Sottomayor não tenha lugar de destaque em seu manual, mas a imagem de um mafulo, de idade avançada, correndo as ruas de Luanda com medo de perder a cabeça, esta, sim, preencherá as páginas de sua monumental *História*.

2. O “branco-preto” António Gregório: uma história contada pelo rio Zambeze.

Cortando o continente africano de costa a costa, chegamos à Moçambique e encontramos o romance *Choriro*, do escritor Ungulani Ba Ka Khosa. Apresentado ao público em 2009, o referido texto convida-nos a revisitar o século XIX moçambicano, mais propriamente a partir da década de 40. Autor de tramas ficcionais como *Ualalapi* (1987), *Orgia dos loucos* (1990), *Histórias de amor e espanto* (1999), *No reino dos abutres* (2002), *Os sobreviventes da noite* (2007), *O rei mocho* (2012 – infantil) e *Entre memórias silenciadas* (2013), Khosa envereda pelos caminhos sinuosos percorridos pelo rio Zambeze, na região norte do país africano.

A narrativa que se desenrola surpreende ao descortinar um modo de estar em Moçambique não muito conhecido pelo público leitor: um tempo em que a ideia de nação ou mesmo de país parecia muito rarefeita. Destacavam-se as identidades regionais e, por outro lado, o forte potencial daquele espaço para o hibridismo. A efervescência cultural e econômica às margens do Zambeze, no século XIX, mereceu a atenção de alguns historiadores, dois deles explicitamente evocados nas “Notas do Autor” que abrem a trama:

Este retrato de um espaço identitário, de uma utopia que se fez verbo, assentou na rica e impressionante História do vale do Zambeze no chamado período mercantil. A intenção do livro foi a de resgatar a alma de um tempo, a voz que não se grudou aos discursos dos saberes. O fundamento Histórico valeu-me como porta de entrada ao mundo de sonhos e angústias por que o vale do Zambeze passou durante mais de quatro séculos.

Aos que me abriram as portas, a referência maior fica para Allen e Barbara Isaacman, casal iluminado na reconstrução do edifício social, económico, político e cultural do vale do Zambeze desde a primeira escopetada de um desconhecido português em finais do século XVI. Outras portas e janelas foram franqueadas no inesgotável manancial que o Arquivo Histórico oferece aos que buscam tochas para o seu passado. (Khosa, 2009: 9)

“Buscar tochas para o passado”. Essa iniciativa, bastante cara à produção literária de Ba Ka Khosa – tendo em vista que o seu primeiro e tão aclamado romance, *Ualalapi*, desdobrava-se, justamente, sobre a reconstrução ficcional dos derradeiros anos de governação de Ngungunhane, o último imperador de Gaza – será desenvolvida não a partir do lugar comum dos registos mais notáveis da época, mas do lugar dos vazios, das lacunas, das interrogações. Como a própria instância autoral indica o que se busca é dar um novo sopro de vida para a “voz que não se grudou ao discurso dos saberes”. E esse trabalho de pedra e cal da reconstrução ficcional está longe de ser fruto do passado que foi, mas o é daquele que poderia ter sido.

Ao longo desse processo de resgate das vozes soterradas do Zambeze – melhor seria dizer “naufregadas” –, percebemos o cuidado minucioso do narrador para com o detalhamento dos costumes e das expressões linguísticas locais. Esse “narrador-professor-guia” descortina os saberes e os sabores da região sem o auxílio cansativo e contraprodutivo – quiçá “anti-diegético” – do “glossário”. Entre a investigação, a “escavação” histórica, a literatura informativa e o desenrolar ficcional, somos assaltados pela seguinte pergunta: terá realmente existido esse tempo, esse lugar?

Na contramão dos valores sociais pré-concebidos e das tradições da História oficial – seja a portuguesa, seja a moçambicana –, somos apresentados à saga de António Gregódio, um português avesso ao mar: “Não podia com o mar, o Gregódio. Achava-o traiçoeiro, perverso. Preferia a terra com os seus sinais sempre à mão. O jogo era outro.” (Khosa, 2009: 129). Comerciante de marfim e conhecedor dos segredos das terras do Zambeze, tornou-se “rei” acomodando-se aos costumes locais e acolhendo grupos migratórios autóctones, fugidos da fome e da exploração. Rebatizado como *Nhabezi*, ou curandeiro, Gregódio nutria o sonho de ser tornar um *mpodoro*, um espírito protetor e, assim, permanecer no convívio da sua terra para sempre. O “branco-preto”, alçado pelo povo à condição de soberano, surge como um símbolo do projeto de reconfiguração histórica que nasce de vontades soterradas. Ao longo da escrita de *Choriro*, somos apresentados a uma confluência de vozes que concorre no sentido de tecer um discurso da verdade *outra*, inesperada, marginal.

Uma das singularidades do romance é o fato de o início da narração ser marcado justamente pela morte do protagonista, obrigando-nos a olhar para o mapa do desenvolvimento do reino de Nhabezi em retrospectiva. Na verdade, a morte do soberano não é apenas o centro das contações, mas é o que as motiva, resultando, inclusive, na criação do título, “choriro”, que, tradicionalmente, identifica o período de luto – normalmente de três dias – pelo falecimento de um soberano, mas que, em tradução livre, significa o “choro pela ausência de ordem”, visto que, durante o luto, todas as leis se mantêm suspensas. Curiosamente é a partir da ausência do protagonista que o desenho social da região do vale do Zambeze começa a se fazer presente, com todas as suas cores e desafios:

A vila de Tete, nos então anos quarenta, cinquenta, do século dezanove, era uma pequena povoação com cerca de cem brancos que se intitulavam portugueses europeus, como forma de se distanciarem dos mais de cento e cinquenta filhos de Goa que muito se orgulhavam em ser portugueses. O trato entre eles não era de todo cortês por os brancos, incomodados com a presença sempre crescente dos canarins, chamarem-nos, quando os nervos vinham à pele em momentos de infortúnio, nas incumbências do comércio, judeus asiáticos, pelas felizes e lucrativas artimanhas que tinham no trato com as mercadorias trafegadas e outras ocupações ligadas ao comércio de panos e bebidas e diversas quinquilharias de maior e menor valia aos pequenos e grandes reinos do sertão africano. (Khosa, 2009: 15)

As vilas de Tete e Sena, nascidas às margens do rio Zambeze, eram espaços propícios aos encontros de saberes tão diversos quanto os diferentes tons de pele que por lá circulavam: brancos “europeus”, canarins, mestiços, negros... Independentemente da existência ou não do reino comandado por António Gregódio, a diversidade cultural e as reticências históricas da região favorecem a criação de “estórias” – aqui entendidas como “micro possibilidades” históricas – pautadas pelo mote “bem que poderia ter sido”. Descortinar uma história que “poderia ter sido” pode ser a única maneira de dar voz aos que não deixaram registro recuperável. Como afirmara o filósofo Walter Benjamin: “(...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador [neste caso, do escritor] convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”. (Benjamin, 1994: 224-225)

Por outro lado, a efervescência cultural desse tempo chamou a atenção de alguns historiadores, de diversas nacionalidades, que registraram e refletiram sobre o padrão absolutamente heterogêneo da cultura no entorno do Zambeze. Podemos ressaltar, por exemplo, a participação das Donas na vida econômica das vilas de Sena e Tete. Segundo o historiador português José Capela:

(...) O protagonismo destas senhoras dos prazos, portanto senhoras de terras e de homens, também de homens de guerra, foi uma constante a partir do século XVII, muito particularmente nos séculos XVIII e XIX. Indispensáveis ao “povoamento”, isto é, à reprodução do sistema que inicialmente se pretendia em mãos de reinóis, diligenciou-se a atribuição das concessões de terras titulando-as em mulheres europeias. À falta destas, em mulheres goesas e mestiças.

Como a concessão era geralmente feita em três vidas, no caso de a primeira vida ser em varão, acontecia à morte do marido ficar a mulher senhora do prazo. Assim e pela titulação directa foi frequente surgirem mulheres senhoras de bens materiais e humanos de grande envergadura e de poderes que se confundiam com verdadeiros poderes de estado. Estas mulheres ficaram conhecidas antonomasicamente por Donas e como Donas aparecem sistematicamente designadas nos documentos. (Capela, 2010: 26-27)

Cabe à ficção “carregar nas tintas” dos retratos dessas Donas. Se sua participação na economia local concedeu-lhes estatuto de registro histórico, suas atividades mais oficiosas garantirão um lugar de excelência na reconstrução das estórias do tempo, alimentadas pela memória do povo e pelo gênio criativo da ficção. Daí que sejam assim apresentadas no texto de Ba Ka Khosa:

Tirando as explicações caluniosas, era facto que havia poucas mulheres brancas para o crescente número de brancos amancebando-se com devota paixão com negras e mestiças que, por força do casamento ou herança se tornaram Donas de vastas terras e governantes de muita riqueza e prestígio, como a Dona Josefina Catelbranco, filha de um antigo prazeiro com uma negra forra, que à jusante do rio Zambeze e nas proximidades da garganta de Lupata, conseguiu ampliar a fortuna herdada graças, não só ao comércio com o interior e ao fornecimento de escoltas aos caçadores, mas também aos despojos, segundo as más línguas, das barcaças naufragadas com mercadorias que não conseguiam transpor os rápidos e as inúmeras saliências rochosas que afloravam no leito do rio junto à garganta de lupata. Para outros, e a ter-se em conta o diz e não diz, a riqueza e a fama da Dona Josefina deveram-se, em grande medida, ao tráfico sexual. (Khosa, 2009: 16)

A compreensão do papel socioeconômico representado por D. Josefina, entre tantas outras, tornou-se indispensável para aqueles que se dedicaram a estudar o sistema de controle e ocupação territorial implantado pelo governo português em regiões moçambicanas desde o século XVII. O chamado sistema de prazos ou “prazos da Coroa” consistia no arrendamento das terras onde se haviam instalado colonos portugueses, sobretudo os de origem indiana, e que os tornavam proprietários desses espaços pelo período de três gerações, cuja posse só seria transmitida por via uterina, isto é, feminina. Essa foi uma forma encontrada pela coroa para garantir a soberania sobre o território moçambicano num tempo de fronteiras relativas. De uma maneira geral, esse sistema não rendeu muitos lucros ao governo metropolitano, pois diversos arrendatários e, sobretudo, suas herdeiras – as referidas Donas – se recusavam a pagar renda ao Estado. Em alguns casos, o emprego das armas – de ambos os lados – foi necessário, esbatendo-se o exército português contra as forças armadas locais, sobretudo a força bélica formada por guerreiros *achicunda*. São justamente esses guerreiros que, oferecendo seus serviços, se aliam a António Gregódio, o Nhabezi, favorecendo a conquista e a proteção de suas terras:

Ao tempo de caçador profissional de elefantes, Gregódio conheceu proprietários de terras que foram perdendo homens que fugiam à anarquia crescente na captura de escravos que tocava, pela ganância, pessoas das próprias herdades. Os achicundas, braço armado dos prazeiros, face à anarquia e o risco de se converterem em escravos de destino incerto, foram abandonando os prazos, carregando armas e refugiando-se em terras do interior, ou entregando-se a novos senhores. Por outro lado e fruto de lutas intestinas entre clãs nguni, os grupos Zwangendaba e Nguana Maseko, fugidos de Tchaka Zulu e à procura de um exílio mais seguro, foram arrasando prazos e pequenos reinos ao longo do vale. Mulheres e jovens foram capturados pelas hostes nguni à medida que avançavam em direção a terras mais a norte do Zambeze. Muitas aldeias achavam-se abandonadas ao longo do vale. Culturas apodreciam ao abandono dos campos. O Zambeze estava em chamas. (Khosa, 2009: 35)

Ameaçados por diferentes e poderosas correntes de exploração, os homens e mulheres *achicunda* – entre outros grupos étnicos, tais como os *ansengas*, que têm entre suas herdeiras a primeira esposa do soberano Nhabezi, conhecida por Nfuca – aproximam-se de António Gregódio, afinal, o *mambo* – o mesmo que rei, em terras *ansengas* – branco-preto mostrara-se, desde o início de suas peregrinações, avesso ao tráfico de homens:

Makula [braço direito de Gregódio na busca pelo marfim] era, então e por mérito, chamado necumbalume, o mesmo que mestre caçador. A seu mando estavam quinze escravos libertos que Gregódio se apressou a contratar, formando a sua primeira equipa nas andanças pelo interior do baixo Zambeze, dedicando-se em exclusivo à caça de elefantes e enfeitando terminantemente a prática de converter homens em escravos. (Khosa, 2009: 34)

A concentração de diferentes grupos étnicos ao abrigo de Nhabezi resulta num conglomerado cultural bem ao gosto de uma utopia da mestiçagem. Não poderia ser diferente, pois o elemento estrangeiro, o simples caçador branco, recusou-se a perpetuar uma tradição de preconceitos que sustentava o jogo colonial. Tendo-se distanciado de vários signos distintivos da identidade portuguesa – seja o mar, seja a fé cristã –, o futuro soberano construiu o seu reino a partir de uma verdadeira simbiose com a terra percorrida e com a cultura e os homens por lá encontrados:

Gregódio deixou de ser o simples caçador branco que acampava em terras estranhas e ofertava, em pomposas cerimónias, o primeiro dente caído em terra e pedaços de carne aos reis e senhores de terras. Agora era um igual. Aos seus homens de confiança, o círculo da primeira quinzena de caçadores, foi-lhes adstrita terra para gerirem como governadores ou fumos, como os chamavam. Ao longo do território em crescendo foi construindo aringas que o protegiam. As populações passaram a prestar-lhe tributo de rei. Com os reis vizinhos foi celebrando alianças matrimoniais e alargando as suas influências. (Khosa, 2009: 36)

As ambições do *mambo* Gregódio não param por aí. Para além das relações matrimoniais e das herdades daí resultantes, Nhabezi parece convicto de que a verdadeira e real simbiose com a sua terra de adoção só se realizará a partir da sua elevação espiritual, orientada pelas tradições religiosas locais: “Querendo uma autonomia espiritual que o levasse a invocar os espíritos dos ancestrais achicundas a que chamavam muzimu, Nhabezi foi introduzindo espécies de árvores apropriadas aos rituais aos antepassados achicunda” (Khosa, 2009: 36).

Por fim, o processo de reconfiguração identitária pelo qual passou António Gregódio desde a sua chegada às terras moçambicanas só poderá ser reconhecido em essência a partir da sua morte. Mais do que isso, a experiência idílica construída no seu reino, incluindo aí a perspectiva clara de alargamento cultural, ficará sob ameaça, visto a violência cada vez maior das relações entre europeus e africanos, que cruzarão os séculos XIX e XX. Uma das características fundamentais atreladas à dominação colonial foi justamente o esmagamento das histórias dos vencidos, o esfumaçamento das memórias locais. Nhabezi não teme a sua morte, mas a do seu império:

- Metade da minha vida passei-a saboreando ideias que exclui da minha mente. A outra, a mais feliz, é esta que se esvai. Mas quero mantê-la para além do meu corpo. Há os que são lembrados pelos livros, outros pela memória oral. Eu quero estar presente em todos os momentos do meu reino e em todas as memórias. Morrerei quando não mais se souber que aqui começou a terra de Nhabezi e aqui terminou o território a seu mando. Aí será o fim da nossa história. Outros espíritos escreverão a sua história sobre os escombros daquilo que um dia foi //uma terra, um povo, uma história. Diz-me o Chatula que a noite da nossa decadência será rápida e avassaladora. Não restará nada à superfície que fará lembrar que um dia nossos homens fabricaram armas e pólvora; a nossa memória será encaixotada em palavras que não comportarão os anos da nossa glória. Os que mais mortes e guerras provocarem serão os mais lembrados. (Khosa, 2009: 122)

Gregódio, do alto de sua sabedoria – “só de experiências feita” – coloca-se no lugar do “anjo da história” de que nos fala Benjamin. Entretanto, seu rosto não está dirigido para o passado como na imagem do filósofo alemão, mas tristemente, para o futuro: “(...) Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”. (Benjamin, 1994: 226)

Diante das palavras de Nhabezi, não podemos deixar de indagar: terá mesmo existido o reino do *mambo* branco-preto? Ao longo da escrita de *Choriro*, somos seduzidos por histórias outras, muitas verossímeis, tantas desejáveis. Essa foi a principal conquista do reino de António Gregódio: alimentar nas gerações futuras o desejo de viver naquilo que *poderia ter sido*.

Bibliografia

- Benjamin, Walter. Sobre o conceito da História. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 222-232.
- Cadorna, António de Oliveira. *História geral das guerras angolanas*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1940.

- Capela, José. *Moçambique pela sua História*. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2010. (Coleção: e-books). Localização: <<http://www.africanos.eu>>.
- Compagnon, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- Khosa, Ungulani Ba Ka. *Choriro*. Maputo: Alcance Editores, 2009.
- Mata, Inocência. *Ficção e história da obra de Pepetela - dimensão extratextual e eficácia*. Lisboa: FLUL, 2003. Tese de Doutorado. (policopiada).
- Pepetela. *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Comissão Organizadora

Elias J. Torres Feijó, Presidente (Universidade de Santiago de Compostela)
Roberto Samartim, Secretário (Universidade da Corunha)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra)
Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde)

Comissão Científica

Raquel Bello Vázquez (Presidente)
Vogal Editora da Revista Veredas - Grupo Galabra-USC

André Pociña López (Universidad de Extremadura)
Anna Maria Kalewska (Universidade de Varsóvia)
António Firmino da Costa (CIES-IUL)
Axel Schönberger (Goethe-Universität)
Benjamin Abdala Junior (Universidade de São Paulo)
Cândido Oliveira Martins (Universidade Católica)
Cristina Pinto-Bailey (Washington and Lee University)
Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra)
Ettore Finazzi-Agrò (Università de Roma La Sapienza)
Germana Sales (Instituto de Letras e Comunicação UFPA)
Helena Rebelo (Universidade da Madeira)
Hélio Seixas Guimarães (Universidade de São Paulo)
José Carlos dos Anjos (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
José Luís Jobim (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Judite de Encarnação Nascimento (Universidade de Cabo Verde)
Laura Cavalcante Padilha (Universidade Federal Fluminense)
Lourenço Conceição Gomes (Universidade de Cabo Verde)
Lucia da Cunha (Universidade de Santiago de Compostela)
M. Carmen Villarino Pardo (Universidade de Santiago de Compostela)
Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde)
Maria Adriana S. Carvalho (Universidade de Cabo Verde)
Maria Aldina Bessa Ferreira Rodrigues Marques (Universidade do Minho)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Maria Luísa Malato Borralho (Universidade do Porto)
Onésimo Teotónio de Almeida (Brown University)
Pál Ferenc (Universidade ELTE de Budapeste)
Petar Petrov (Universidade do Algarve)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Roberto Samartim (Universidade da Corunha)
Rolf Kemler (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Minho)
Sebastião Tavares Pinho (Universidade de Coimbra)
Sérgio Nazar David (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Thomas Earle (University of Oxford)
Ulisses Infante (Universidade Federal do Ceará)

