

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras

**A AÇÃO PELA PALAVRA:
diáspora e entre-lugar na escrita da intelectual Orlanda Amarílis**

Jaqueline Teodora Alves Cardoso

Belo Horizonte
2010

Jaqueline Teodora Alves Cardoso

**A AÇÃO PELA PALAVRA:
diáspora e entre-lugar na escrita da intelectual Orlanda Amarílis**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Terezinha Taborda Moreira

Belo Horizonte
2010

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C268a Cardoso, Jaqueline Teodora Alves
A ação pela palavra: diáspora e entre-lugar na escrita da intelectual Orlanda Amarílis / Jaqueline Teodora Alves. Belo Horizonte, 2010.
101f.

Orientadora: Terezinha Taborda Moreira
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Literatura cabo-verdiana – Crítica e interpretação. 2. Amarílis, Orlanda, 1924- 3. Intelectuais. 5. Migração. 6. Identidade. I. Moreira, Terezinha Taborda. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(665.8)

Jaqueline Teodora Alves Cardoso

**A AÇÃO PELA PALAVRA:
diáspora e entre-lugar na escrita da intelectual Orlanda Amarílis**

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Letras da
Pontifícia Universidade Católica de
Minas Gerais.

Prof^a. Dr^a. Terezinha Taborda Moreira (Orientadora – PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Ivete Lara Camargos Walty (PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Maria Zilda Cury (UFMG)

Prof^a. Dr^a. Melânia Silva de Aguiar (PUC Minas)

Belo Horizonte, 12 de julho de 2010.

*Ao meu Deus,
“Porque Dele e por Ele, para Ele, são
todas as coisas; glória, pois, a Ele
eternamente.”*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Marlene, aos meus irmãos, Emerson e Igor, e ao meu noivo, Clóvis Júnior, pelo incentivo e pela compreensão;

À minha orientadora, Dr^a. Terezinha Taborda, por acreditar em mim e ter alumiado o meu percurso pelas trilhas das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa;

À agência de fomento CAPES, por custear meus estudos durante um ano;

À minha amiga Maria Naiara, por ter feito a revisão do texto deste trabalho;

Aos meus familiares e amigos, por compreenderem a minha ausência em momentos importantes;

Às professoras Ivete Lara Camargos Walty e Maria Zilda Cury, pelos ensinamentos que permitiram a conclusão desta dissertação; recebam os meus sinceros agradecimentos!

Aos professores e colegas do curso de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, pelo legado transmitido, o qual nunca me será tirado: o aprendizado.

" O escritor escolheu a revelação do mundo e especialmente a revelação do homem aos outros homens para que estes adquiram, em face do objecto assim desnudado, toda a sua responsabilidade. Ninguém pode fingir ignorar a lei, porque há um código, e porque a lei é coisa escrita: depois disto, pode infringi-la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e que ninguém se possa dizer inocente.."

Jean-Paul Sartre

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar em que medida a escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis pode ser denominada intelectual. Para isso, fez-se uma pesquisa sobre arcabouço teórico que abarca a atuação do intelectual e sua representatividade na sociedade. Concomitantemente, realizou-se uma análise comparada que tomou como objeto de estudo as coletâneas de contos **Ilhéu dos Pássaros** (1983), **A casa dos Mastros** (1989) e **Cais-do-Sodré Té Salamansa** (1991), a fim de se apontar os eixos temáticos e as estratégias narrativas utilizadas por Amarílis. Os resultados mostraram, assim, que os deslocamentos espacial e entre camadas sociais, vivenciados pelos personagens, assim como a hibridização temporal e o entre-lugar de que são enunciadas as narrativas são recorrentes na obra amariliana e, nesse sentido, podem ser entendidos como estratégias que contribuem para efetivar a reflexão sobre a sociedade cabo-verdiana pós-independente. Isso corrobora a tese aventada de que a ação de Amarílis, por meio da palavra, evidencia seu caráter intelectual.

Palavras-chave: Literatura cabo-verdiana. Orlanda Amarílis. Intelectuais.
Deslocamento. Identidade

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze Orlanda Amarilis' work as an intellectual, by analyzing the reflection the author establishes in her books. She writes about the culture and identity of the Cape Verdean society. To this end a research was made to study the theoretical framework that comprises the actions of the intellectual in its respective society. At the same time a comparative analysis which studied a collection of short stories: **Ilheu dos Passaros** (1983), **A Casa dos Mastros** (1989) and **Cais-do-Sodré Té Salamansa** (1991) was realized in order to identify the themes and narrative strategies recurrent in Amarilis work. The results show that the spatial, social and temporal shifts experienced by the Cape Verdeans are part of Orlanda Amarilis' strategies that contribute to effective reflection on the Cape Verdean society after independence. All this justifies the thesis that suggests that Amarilis, through her work, shows her intellectual character.

Keywords: Cape Verdean Literature. Orlanda Amarilis. Intellectuals.
Displacement. Identity.

SUMÁRIO

1. PERSCRUTANDO A AÇÃO DE UMA INTELLECTUAL.....	09
2. Faces de uma intelectual da diáspora.....	13
2.1 UMA VISADA TEÓRICA SOBRE O INTELLECTUAL.....	13
2.2 O encurtamento do espaço público e a atuação do intelectual.....	20
2.3 Orlanda Amarílis: uma intelectual da diáspora.....	22
3. PERCEPÇÕES SOBRE O DESLOCAMENTO CABO-VERDIANO.....	29
3.1 O deslocamento espacial na literatura amariliana.....	29
4. ENTRE OS PÉS DESCALÇOS E OS BRANCOS DA TERRA: O TRÂNSITO ENTRE CAMADAS SOCIAIS NA NARRATIVA AMARILIANA.....	44
4.1 O picadeiro dos miseráveis: palhaços de um circo sem nome.....	52
4.2 Vozes dissidentes: enunciações inconformadas.....	57
4.3 Publicizando a marginalidade social.....	61
5. A HIBRIDIZAÇÃO TEMPORAL COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA.....	62
5.1 A sociedade cabo-verdiana à luz da hibridização temporal.....	63
5.2 Transitando pelo(s) tempo(s).....	71
5.3 Mortos e loucos: enunciadores dos males que cruzam os tempos.....	75
6 VOZES DO ENTRE-LUGAR.....	82
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS.....	97

1. PERSCRUTANDO A AÇÃO DE UMA INTELLECTUAL

A performance dos intelectuais tem sido alvo de um número expressivo de estudos e debates, principalmente no âmbito acadêmico. Isso coloca em evidência o anseio que se tem por entender a real função desse sujeito crítico ante as intrincadas questões postas pela contemporaneidade.

Inconformados e, às vezes, pouco compreendidos, suas atribuições variam ao longo dos tempos em função das multifacetadas transformações sociais. Na modernidade, por exemplo, acreditava-se que os intelectuais eram responsáveis por falar em nome das minorias, daqueles cuja voz era silenciada.

Enquanto a classe a qual representavam não se libertava das amarras que lhe impediam de pensar e de agir, dispunham-se a falar em nome dela. Mesmo não sendo, quase sempre, reconhecidos, estavam prontos para acusarem, para buscarem, através do conhecimento, promoverem a justiça. Assim, tomavam partido e usavam o espaço público para mostrarem-se solidários aos indivíduos que não alcançavam a representatividade necessária para efetivar as rupturas e mudanças de que necessitam.

Entretanto, na atualidade, esse papel parece ganhar contornos diferentes. A compreensão que se tem é que eles parecem não ter a pretensão de falar por outrem, mas de usar suas habilidades racionais para propor reflexões críticas sobre a realidade, sem, contudo, levantar bandeiras.

No que se refere à intelectualidade africana, pode-se dizer que, desde os primórdios de sua constituição, ela buscou revelar as situações com que, cotidianamente, deparavam-se os africanos e publicizar a realidade de uma minoria há muito tempo silenciada. Isso contribuiu para que as literaturas pós-coloniais africanas de língua portuguesa extrapolassem o seu caráter puramente literário e enunciassem “problemáticas (políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicas e económicas) que seriam mais adequadas ao discurso científico *strictu senso*.” (MATA, 2006, p. 34). Segundo Inocência Mata, as literaturas africanas de língua portuguesa, nesse sentido, acabaram suprimindo a falta de registros científicos sobre a

história dos povos africanos e, por isso, tornam-se úteis para reler o processo de colonização e pós-colonização, eminentemente apresentados sob a visão do europeu.

Dessa forma, julga-se relevante o papel desempenhado pela cabo-verdiana Orlanda Amarílis que, dentre os escritores vanguardistas, foi capaz de ultrapassar as barreiras do presente e da sua condição de mulher para refletir criticamente sobre a condição social, política e cultural de seu país.

Neste trabalho, através de uma análise detida da produção literária da escritora cabo-verdiana, procurou-se examinar sua contribuição para o entendimento da condição pós-independente de Cabo Verde e do processo de formação contínuo da fragmentada identidade local, e, a partir daí, constatar sua atuação como intelectual. Para isso, buscou-se identificar, descrever e analisar os eixos temáticos e as estratégias narrativas que a autora seleciona para elucidar sua percepção sobre a condição dos cabo-verdianos após a independência do país, condição essa marcada pelo deslocamento espacial, social e, conseqüentemente, identitário.

O que se tentou mostrar, então, é que, na medida em que empreende, em sua produção literária, uma reflexão sobre a cultura e a sociedade cabo-verdianas, Amarílis apresenta uma nova maneira de compreender a tradição e a identidade locais, tornando públicos os problemas sociopolíticos de sua pátria. Acredita-se que essa ação da escritora, mediada pela palavra, pode ser entendida como uma de suas características como intelectual.

Pretendeu-se analisar traços, na obra literária de Amarílis, que permitissem entendê-la como intelectual da diáspora. Por isso, no segundo capítulo desta dissertação, apresentar-se-á uma leitura das concepções de importantes teóricos sobre a atuação do intelectual ao longo dos tempos, tais como Antonio Gramsci (1995), Jean-Paul Sartre (1994), Norberto Bobbio (1997,) Maria Zilda Cury (2008), Beatriz Sarlo (2004), Edward Said (2005) e Inocência Mata (2006).

Dentre esse seleto grupo de teóricos citados, a são-tomense Inocência Mata apresenta uma importante reflexão que contribui com a análise que se fará sobre a escrita de Orlanda Amarílis, já que discute sobre o papel do intelectual africano. Segundo Mata (2006), esse pensador crítico traz à tona questões que vão desde as

identidades sociais e coletivas, até eventos que marcam a dinâmica social de seu país.

A estudiosa aventa, assim, a ideia de que o escritor africano de língua portuguesa traduz os problemas de sua época, tornando públicas as experiências e os anseios dos que são colocados à margem da sociedade. Essa atribuição à intelectualidade africana, apresentada por Mata, é muito preciosa para a perspectiva aqui adotada, pois auxilia na sustentação da tese de que a escrita de Orlanda Amarílis revela a ação da escritora como intelectual. Conforme se buscará mostrar, nos contos analisados, de um modo geral, Amarílis cumpre esse propósito de tornar públicos os percalços dos que estão marginalizados ou em espaços intermediários.

A partir do terceiro capítulo, buscar-se-á apresentar uma análise comparada que tomará, como objeto de estudo, os contos “Thonon-les-Bains”, “Canal Gelado” e “Luísa filha de Nica”, da coletânea **Ilhéu dos Pássaros** (1983); “A casa dos mastros”, “Jack-pé-de-cabra” e “Maira da Luz”, compilados em **A casa dos Mastros** (1989); “Cais-do-Sodré”, “Esmola de Merca” e “Rolando de nha Concha”, que compõem a obra **Cais-do-Sodré Té Salamansa** (1991). O principal objetivo é descrever e analisar os deslocamentos, a hibridização temporal e as vozes do entre-lugar que são recorrentes nesses contos e tentar compreender em que medida eles funcionam como estratégias discursivas adotadas por Orlanda Amarílis para refletir sobre a cultura e a sociedade cabo-verdianas.

Nessa perspectiva, os deslocamentos espacial e entre camadas sociais serão analisados, respectivamente, no terceiro e quarto capítulos, e a hibridização temporal, no quinto capítulo desta dissertação. Conforme se buscará elucidar, esses elementos favorecem a reflexão, que pode ser depreendida da obra de Amarílis, sobre a sociedade cabo-verdiana, que, mesmo após a independência, vive os restolhos da colonização. Por meio da hibridização temporal, por exemplo, Amarílis destrincha aspectos do passado colonial de sua pátria, apontando, no presente da vida dos personagens, a interferência de fatos transcorridos no período em que Cabo Verde fora colônia de Portugal.

Já no capítulo seis, procurar-se-á mostrar em que medida se compreende os narradores amarilianos como enunciadores do entre-lugar e, nesse sentido, como a

produção literária de Orlanda Amarílis pode ser entendida como uma literatura menor, tomando como respaldo teórico as reflexões de Deleuze e Guatarri (1977).

Tendo em vista essa perspectiva de análise, procurar-se-á corroborar a tese aventada de que a ação de Amarílis, por meio da palavra, evidencia seu caráter intelectual.

2 FACES DE UMA INTELLECTUAL DA DIÁSPORA

Atribuir o adjetivo intelectual a um grupo ou a um indivíduo especificamente não é algo tão simples quanto parece. Primeiro, em decorrência do uso exacerbado e inadequado da palavra e, segundo, em função das variadas formas como vêm atuando os sujeitos que recebem esse predicado. Por essa razão, vários são os estudiosos que têm procurado analisar a atuação desse ator social polêmico e incompreendido pelo grupo a que pertence e não aceito pela classe que procura representar.

Na perspectiva de alguns teóricos, o intelectual está em declínio e sua intervenção já não mais se faz necessária na sociedade. A definição de quem ele é, quais são suas atribuições, como ele vem atuando e interferindo nos problemas sociais, ao longo dos tempos, em função das modificações que ocorrem na esfera pública e nos meios de produzir e difundir o conhecimento têm sido o principal foco dos estudiosos.

Nesse sentido, este capítulo tem o objetivo de refletir sobre a emergência do debate sobre o intelectual e sua atuação, passando por teóricos que ou realçam a importância de sua ação na sociedade ou decretam o arrefecimento de sua função.

2.1 Uma visada teórica sobre as atribuições do intelectual

Dentre os críticos que se debruçaram sobre a figura do intelectual está Antonio Gramsci, filósofo co-fundador do Partido Comunista Italiano que cerrou fileiras na luta política contra o regime fascista. Gramsci produziu boa parte de sua obra intelectual no cárcere entre 1926 e 1936 e consagrou-se como uma das referências do pensamento de esquerda no século XX. Ele influenciou fortemente o discurso de intelectuais acerca da cultura e dos estudos desta, já que se mostrava

resistente à ideologia dos interesses dominantes dos governos e do poder econômico.

Em uma de suas obras, Gramsci reflete sobre os limites máximos da acepção de intelectual e procura mostrar que o grande erro na busca de um critério que caracterize a atividade intelectual reside na diferenciação daquilo que é próprio de tal ação: o uso do intelecto. Querer empregar como parâmetro metodológico a utilização ou não do intelecto não é, para Gramsci, um critério válido para caracterizar alguém como intelectual. Segundo ele, o que deve ser levado em consideração é com que objetivo o indivíduo faz uso da intelectualidade, pois

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, “persuasor permanente”. (GRAMSCI, 1995, p.8 - grifo do autor).

Gramsci afirma, então, que o exercício da ação intelectual deve ser diferenciado em níveis, sendo colocados, no grau mais alto, “os criadores das várias ciências, da filosofia, da arte, etc.; no mais baixo, os ‘administradores’ e divulgadores mais modestos da ‘riqueza intelectual’ já existente, tradicional, acumulada.” (GRAMSCI, 1995, p. 11 - grifos do autor).

Segundo Gramsci, todas as camadas sociais possuem seus intelectuais. Algumas, de um modo orgânico, criam uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão consciência da própria função no campo econômico, social e político. Esses são os intelectuais orgânicos, que “cada nova classe cria consigo e elabora em seu desenvolvimento progressivo”, e muitas vezes constituem, para Gramsci, “especializações” de aspectos parciais da atividade primitiva do tipo social novo que a nova classe deu a luz. (GRAMSCI, 1995, p. 4).

O pensador italiano também assevera que cada grupo social encontra categorias preexistentes que aparecem “como representantes de uma continuidade histórica que não fora interrompida nem mesmo pelas mais complicadas e radicais modificações das formas sociais e políticas.” (GRAMSCI, 1995, p. 4). Essas categorias podem ser consideradas, segundo Gramsci, como intelectuais tradicionais. Os eclesiásticos que, com o passar do tempo, continuam a

desempenhar a mesma função, são exemplo desse tipo de intelectuais, que “consideram a si mesmos como sendo autônomos e independentes do grupo social dominante” (GRAMSCI, 1995, p. 6).

Mais voltado para o caráter político do intelectual, Norberto Bobbio (1997), pensador italiano, afirma que muitos equívocos têm sido cometidos quando o assunto em pauta é a figura do intelectual. Segundo ele, os estudiosos têm caído no engodo de abarcar, numa mesma definição, os vários tipos de intelectuais, como se esses constituíssem uma categoria homogênea.

Bobbio (1997) julga ser de extrema importância não fazer um uso genérico desse substantivo. Para evitar que isso ocorra, afirma ser necessário distinguir dois tipos de intelectuais: ideólogos e expertos. Os ideólogos seriam aqueles cujas ações racionais são justificadas pelos valores e princípios, e os expertos aqueles que se valem de seus conhecimentos técnicos para explicar ou justificar suas atitudes.

Segundo o filósofo, esses dois tipos não são definidos com base em critérios históricos ou sociológicos, como no caso dos intelectuais gramscianos orgânicos e tradicionais. Ele propõe, como critério precípua para caracterizar esses intelectuais, a tarefa que ambos desempenham na sociedade:

O critério de distinção que proponho, e sobre o qual correrá o fio do meu discurso, é o único critério que considero válido em um debate que tenha por objeto a tarefa política do intelectual. De fato, aquilo que distingue um do outro é precisamente a diversa tarefa que desempenham como criadores ou transmissores de idéias ou conhecimentos politicamente relevantes, é a diversa função que eles são chamados a desempenhar no contexto político. (BOBBIO, 1997, p. 72).

Todavia, ao fazer a distinção entre esses dois tipos de intelectuais, Bobbio chama a atenção para o fato de que toda ação necessita de princípios que a justifiquem, bem como de conhecimentos técnicos que possam orientar a sua execução. Essa compreensão de que a atuação do intelectual possui um caráter ambíguo e multifacetado é reiterada por Bobbio na medida em que ele assinala que há a possibilidade de o posicionamento do intelectual ser interpretado como forma de deserção ou traição, já que

Boa parte da controvérsia sobre a ética dos intelectuais move-se entre um e outro. Trair significa passar ao inimigo; desertar significa abandonar o amigo. Por certo, é mais grave a traição do que a deserção; mas também a deserção é uma culpa. Uma coisa é servir à parte errada (aos poderosos em vez de aos puros de coração); outra coisa é não servir à parte justa [...] Isso significa que o intelectual não pode escapar de uma ou de outra dessas duas condenações: se toma partido, trai; se não toma, deserta. (BOBBIO, 1997, p. 77).

Por meio dessa reflexão, o filósofo italiano parece sugerir que a postura do crítico não deve ser dicotômica ou polarizada. Pelo contrário, sua explanação parece conduzir à compreensão de que a atuação do intelectual é, eminentemente, marcada pela condição “entre”, intermediária, a qual, segundo o estudioso, é cercada de ambivalências.

Assumir tal condição significa, para Bobbio (1997), que o intelectual não deve estar preso ou engessado a ideologias, a ponto de ir contra o que é racionalmente justo para sustentá-las. O filósofo defende a ideia de que tomar partido não é traição, quando isso é feito com o intuito de fazer valer os princípios em que se acredita: “Tomar partido não é uma traição quando o lado a que me agrego é aquele que realiza melhor os princípios em que acredito; não tomar partido não é uma deserção quando nenhum dos lados os realiza.” (BOBBIO, 1997, p.78-79). O que deve, na perspectiva de Bobbio, orientar as ações do intelectual são as circunstâncias e a maneira como as interpreta.

Assim, ele chama a atenção para o fato de que a ação dos intelectuais deve consistir em agitar ideias, levantar problemas concernentes aos menos favorecidos; caso se perca de vista essa funcionalidade, os intelectuais não estarão servindo à justiça, mas à classe dominante.

O palestino Edward W. Said também busca refletir sobre a tarefa e o lugar do intelectual. Nas Conferências Reith, pronunciadas em 1993, discorre sobre o que define o intelectual e qual é a sua relação com a sociedade. Para isso, parte da seguinte questão: “Os intelectuais formam um grupo de pessoas muito grande ou extremamente pequeno e altamente selecionado?” (SAID, 2005, p. 19).

Debruçando-se sobre essa interrogação, Said faz uma leitura das concepções de alguns estudiosos que já se detiveram sobre esse assunto - tais como Benda e Gramsci. Ele parte da premissa de que o intelectual é um indivíduo que tem

consciência de que todos têm direito à justiça e ao livre-arbítrio e que a violação desses direitos deve ser denunciada publicamente.

Radicado nos Estados Unidos desde sua adolescência, Said aproveita-se das multífaces dessa experiência para refletir sobre a condição do intelectual que vive, por vezes, o exílio, não apenas como resultado do deslocamento, mas também, e principalmente, no sentido de estar inconformado com uma realidade.

Segundo o teórico, há um grande equívoco quando se pensa no exílio como um desligamento total do lugar de origem, uma vez que o exilado convive, o tempo todo, com a consciência de que ele realmente se encontra expatriado. Nesse sentido, Said afirma que a situação do intelectual pode ser bem exemplificada pela do exilado, já que ambos estão

inconformados e exilados no que se refere aos privilégios, ao poder e às honrarias. [Nunca se encontram] plenamente adaptados, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos [...] Para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros. (SAID, 2005, p. 60)

Como se percebe, o intelectual que incorpora a condição de exilado não responde à lógica dominante, mas põe-se sempre à mercê do risco e da ousadia, a fim de promover reflexões sobre a esfera do convencional.

Em função disso, Said (2005) defende a ideia de que a conduta do intelectual deve ser análoga à do exilado. Tomada não apenas na acepção de deslocamento, a expressão exílio é usada, metaforicamente, por Said, para denotar a condição daquele que, mesmo pertencendo a uma sociedade, sente-se alheio a ela, inconformado e exilado no que se refere aos privilégios e ao poder. Essa, segundo Said, deve ser a postura do intelectual, ainda que não se encontre fora de sua pátria.

Ele afirma que

O modelo do percurso do intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição do exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos, por assim dizer, predisposto a evitar e até mesmo a ver com maus olhos as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. (SAID, 2005, p. 60)

De acordo com o crítico palestino, encarnar a condição de exilado representa, para o intelectual, não responder à lógica convencional, antes se submeter ao risco de lutar contra as formas de poder. Sua função, nessa perspectiva, deve ser a de universalizar as crises e os conflitos sociais, questionar as normas vigentes, promovendo a liberdade humana e o conhecimento.

À medida que se conforma, isto é, que toma a forma da sociedade, que se sente próximo dela, o intelectual tende a ser cooptado pelas afiliações partidárias e institucionais a que está vinculado e corre o risco de que seu discernimento seja comprometido e sua voz crítica seja silenciada. Por isso, Said acredita que o intelectual deve ter um posicionamento tal qual o do exilado, sempre nutrido pelo sentimento de inconformismo e de não pertencimento, de alheamento às benesses.

Entretanto, conforme elucida Said (2005), é quase impossível que o intelectual se exima da relação com a autoridade e com o poder, pois ele está sujeito às exigências da sua sociedade, a qual prima pelo profissionalismo e pelo conhecimento profícuo do campo em que atua. Isso acaba demandando sujeição às autoridades e castrando o senso crítico do intelectual, uma vez que, como profissional ou especialista de uma área, ele fica domesticado a aceitar tudo aquilo que os chamados grandes especialistas de sua área pontificam.

Contudo, isso não quer dizer que a atuação do intelectual esteja comprometida por esses condicionamentos sociais. Said, assim como Bobbio, evidencia a necessidade e a importância de o intelectual assumir uma postura intermediária, de amador, por exemplo, a qual lhe leva a dirigir-se a esses domínios não como profissional subserviente, mas como um diletante que não espera recompensas, como uma consciência crítica, como membro pensante de uma sociedade, sempre disposto a levantar questões morais. Essa postura se faz necessária para orientar a relação do intelectual com as normas dominantes, porque elas estão, intimamente, ligadas ao poder, sempre numa posição de autoridade e de hegemonia, demandando lealdade e submissão em vez de criticidade.

O papel do intelectual, nessa perspectiva, é representar e articular, explicitamente, os percalços e as tensões de um povo, é questionar e falar a verdade ao poder, de modo que esses conflitos sejam universalizados. Said explica que

Falar a verdade ao poder não é idealismo panglossiano: é pesar cuidadosamente as alternativas, escolher a certa e então representá-la de maneira inteligente, onde possa fazer o maior bem e causar a mudança correta. (SAID, 2005, p. 104)

Nessa perspectiva, segundo ressalta Said, o intelectual não visaria mostrar a todos que ele é o detentor da verdade ou que está certo, mas sim conseguir fazer uma transformação no modo como os fatos são vistos pela sociedade. O intelectual aspira a uma visão crítica da realidade por parte da população, deseja que essa encare uma punição injusta como tal, que não aceite o massacre e a dominação de um povo, que reconheça e lute para que os direitos democráticos sejam acessíveis a todos e não a uma parcela ínfima da sociedade.

Entretanto, é importante ressaltar que esse tipo de intervenção não corresponde à maneira como o intelectual exerce seu papel na contemporaneidade, já que suas ações, atualmente, quase sempre, não são levadas ao conhecimento imediato da grande massa. Como anteriormente dito, o exercício da intelectualidade, normalmente, não é aceito pela classe a que o intelectual procura dar voz nem tampouco pela classe a que ele pertence. Quando suas ideias alcançam uma proporção maior de difusão, são tomadas como raciocínio anônimo ou próprio de todos. Nesse sentido, percebe-se que a ação do intelectual na contemporaneidade se dá, na maioria das vezes, de uma maneira solitária e recôndita.

É justamente para essa mudança que a argentina Beatriz Sarlo (2000) parece apontar em suas reflexões sobre a função do intelectual. Ela advoga a favor da morte desse agente social que acreditava estar na vanguarda da sociedade, que se sentia herói, guia e comissionado a desempenhar uma função pedagógica. Segundo ela, esse tipo de pensamento e de postura não mais baliza a ação do intelectual, pois as bases que sustentavam suas ações no século XIX não condizem mais com a realidade contemporânea.

Para a estudiosa latino-americana, essa função mediadora do intelectual era motivada pelo espírito anticonformista, pela solidariedade e parcialidade desse personagem, cuja prática não se pretendia imparcial. Pelo contrário, ela encontrava impulso na tomada de partido e tinha como meta aliar-se àqueles que ainda não

tenham a representatividade necessária para promover as rupturas e mudanças de que necessitavam.

Sarlo defende, nessa medida, a morte do intelectual que buscava falar por outrem, no intuito de promover transformações, o qual acreditava que poderia se dirigir à sociedade e ser ouvido. Para ela, tal postura não se aplica mais à conduta do intelectual que está inserido numa sociedade que não aceita mais “legisladores e nem profetas como guias” (SARLO, 2000, p.175). Isso se deve, segundo Sarlo, ou porque as pessoas estão mais conscientes de que as mudanças podem ser promovidas afastadas das ideologias e dos discursos totalizantes ou porque elas acreditam que as transformações podem ser provocadas sem o isolamento das predições de um guia iluminado.

2.2 O encurtamento do espaço público e a atuação do intelectual

Conforme os postulados de alguns teóricos já vêm apontando, o cenário em que atuava o intelectual do século XIX apresenta feições bastante distintas daquelas em que atua o contemporâneo e isso acaba incidindo sobre a função do intelectual.

Para vislumbrar o percurso dessas mudanças, tomemos a figura de quem foi considerado, segundo Maria Zilda Cury (2008), o último intelectual moderno: Jean-Paul Sartre. Em suas conferências, pronunciadas no Japão, em 1965, Sartre definiu o intelectual como alguém que se alia às questões de outrem, a fim de contestar as verdades recebidas.

Considerado por muitos como símbolo do *intelectual engajado*, Sartre defendeu suas ideias através de suas obras e de sua vida, atuando como artista militante e apoiador das causas de esquerda, principalmente, das que se referiam à luta anticolonialista.

Segundo o filósofo, o intelectual é recrutado do grupo dos técnicos do saber prático, composto por médicos, professores e cientistas. Ele não seria, assim, o produto de uma decisão, tal como o técnico do saber prático o é, mas, sim, o

resultado de uma sociedade injusta, que demanda a atuação de alguém que possa reivindicar e lutar pelos direitos de que foram alijadas as camadas desfavorecidas da população.

Dessa forma, Sartre reconhece a contradição que é intrínseca ao intelectual:

Ninguém o reivindica, ninguém o reconhece (nem o estado, nem a elite-poder, nem os grupos de pressão, nem os aparelhos das classes exploradas, nem as massas); pode-se ser sensível ao que ele diz, mas não a sua existência [...] (SARTRE, 1994, p. 32-33)

Tal paradoxo, segundo o filósofo, caracteriza-se pelo fato de o intelectual buscar entender e dar voz aos conflitos de uma classe à qual ele não pertence e que não o requisitou e, concomitantemente, ser ignorado pela classe dominante.

Não obstante incompreendido e, ainda que inaudível, o intelectual moderno se caracteriza por continuar sendo solidário à causa do outro, acreditando que sua intervenção poderia causar, em algum momento, uma mudança no âmbito público.

Percebe-se, assim, que a atuação do intelectual, prescrita na obra de Sartre e observada em sua vida, aponta para uma atuação direta no espaço público. A forma como o intelectual moderno intervinha se caracterizava, acentuadamente, por sua ação por meio da palavra, que era acompanhada, quase sempre, de uma atitude. Os vários manifestos escritos pelos intelectuais são exemplos disso.

Com o encurtamento do espaço público, porém, essa maneira clássica de intervir foi se esvaindo. Segundo Francisco de Oliveira (2004), o desligamento do intelectual das dependências do poder, principalmente da Igreja e do Estado, e a desprivatização do espaço conduziram às especializações. Estas acabaram restringindo o conhecimento a um grupo e solapando a possibilidade de interação com os intelectuais, conforme ressalta Francisco de Oliveira:

As especializações começam a cercear o espaço de liberdade. Esse espaço da liberdade, da investigação passará a ser privilégio daqueles que detêm esses saberes; passará a ser privilégio de quem detém os códigos de acesso aos novos saberes. (OLIVEIRA, 2004, p. 57).

Nessa perspectiva, nota-se que o papel desempenhado pelo intelectual sofre mudanças na contemporaneidade, em função dos reflexos das transformações ocorridas nos meios de acesso ao conhecimento. Se o intelectual moderno ia às praças, redigia manifestos, a fim de falar em nome de uma minoria e promover as mudanças de que ela necessitava, o intelectual contemporâneo, segundo Cury, já não tem tal ambição. Ciente das limitações de sua atuação, ele insiste em criticar a sociedade e em tomar partido, mas sem ter a pretensão de ser ouvido e aclamado pela massa.

Mediando a relação entre o homem e a sociedade, o intelectual manifesta-se por meio do discurso, “tecendo narrativas, símbolos, imagens, fabricando artefatos culturais, construindo pontes em uma sociedade cada vez mais estranha a si mesma.” (CURY, 2008, p. 23). Sua maneira de atuar, dessa forma, continua sendo por meio das palavras, mas de uma maneira mais sutil e recôndita – o que não quer dizer que se trate de uma atuação não inquietadora –, despojada de uma atitude prática: sua luta se trava, eminentemente, no campo do discurso, da teoria, da palavra.

2.3 Orlanda Amarílis: uma intelectual da diáspora

Nascida em Assomada, na ilha de Santa Catarina, Cabo Verde, em 08 de outubro de 1924, Orlanda Amarílis Lopes Rodrigues Fernandes Ferreira consagrou-se como escritora por meio de sua produção literária, constituída, eminentemente, por contos que tematizam a problemática do povo cabo-verdiano.

Deu início a sua vida estudantil ainda em Cabo Verde. Em Goa, cidade de Panguim, capital do chamado Estado da Índia Portuguesa, em que viveu aproximadamente seis anos, Amarílis concluiu os estudos do Magistério Primário. Mais tarde, formou-se em Ciências Pedagógicas na Faculdade de Letras de Lisboa.

Em 1945, casou-se com o escritor Manuel Ferreira, que, nessa época, servia ao exército português. Acompanhando o marido em suas obrigações profissionais,

Amarílis viajou por várias partes do mundo – Nigéria, Canadá, Estados Unidos da América, Índia, Moçambique, Angola, Espanha e Hungria, dentre outros – e participou de diversos encontros culturais.

É possível dizer que Amarílis experimentou, na prática, o que é viver a condição de exilado, mesmo que seu exílio não fosse decorrente dos fatores socioeconômicos de seu país, como ocorre com boa parte de seus conterrâneos que veem na diáspora um subterfúgio para fugir da fome, da seca e da escassez de recursos prementes para a sobrevivência.

Tal experiência, de certa forma, acaba sendo refletida em sua obra literária. Boa parte dos contos de Amarílis traz como temática a experiência de personagens cabo-verdianos que vivenciam a migração e suas ambivalências.

Essa feição torna plausível denominar as coletâneas de contos de Orlanda Amarílis como literatura da diáspora, pois, segundo afirma Sandra Regina Goulart Almeida (2006), a referência a produções cujo foco é o deslocamento contemporâneo torna-se mais apropriada por meio do conceito de diáspora, uma vez que este apresenta um

caráter especificamente político ao denotar o movimento de dispersão de povos, quer seja voluntário ou forçado, geralmente com forte impacto político, social e cultural, originando, no país anfitrião, um grupo migratório, uma comunidade, às vezes imaginária, como sugere Benedict Anderson (1983), que mantém uma forte conexão com a terra natal. (ALMEIDA, 2006, p. 193).

Nesse sentido, ao ficcionalizar as diversas nuances de quem vive a diáspora, Amarílis cria uma maneira alternativa de problematizar e, ao mesmo tempo, de publicizar a condição do exilado. Através de alguns personagens, mostra, por exemplo, que o estar fora ou longe da pátria implica uma séria negociação identitária. Ademais, através da ficção, Amarílis focaliza a condição limiar, marginal e, muitas vezes, intermediária em relação à sociedade, reservada àqueles que migram.

Segundo Vera Lúcia Follain de Figueiredo (2004), o fato de o intelectual diaspórico, que deixou seu país para viver nos grandes centros, estar erradicado de sua nação, assegura-lhe o distanciamento necessário para garantir a objetividade e

a imparcialidade no tratamento das questões referentes às etnias marginalizadas. Isso porque

Cria-se a expectativa de que, liberto das amarras dos laços nacionais, vivendo na Europa ou nos Estados Unidos, o intelectual periférico possa ver com mais clareza a complexidade da relação dos indivíduos com sua terra de origem, lançando luz sobre o problema das identidades culturais, inclusive no que diz respeito ao país onde vive. O preço da maior visibilidade de sua produção é o afastamento do foco, a palavra cosmopolita, apartada de uma ação política local e, portanto, livre de um tipo de militância que a colocaria à prova. (FIGUEIREDO, 2004, p. 137).

Esse desenlace proporcionado pela diáspora, de acordo com Figueiredo (2004), torna o intelectual um cidadão do mundo e lhe dá propriedade para tomar posições em relação a determinadas culturas sem correr o risco de ater-se demasiadamente a elas, isto é, de efetivar sua ação política fora do âmbito acadêmico.

Como desfruta dessa condição e reflete em si mesma a nação multicolor e híbrida de que faz parte, é possível dizer que Orlanda Amarílis dá primazia, em sua obra, à releitura das relações desiguais que se estabelecem entre Cabo Verde e as nações do norte. Nesse sentido, sua escrita vai ao encontro das proposições defendidas pela crítica pós-colonial.

Segundo Inocência Mata (2003), a literatura pós-colonial africana de língua portuguesa mobiliza estratégias contradiscursivas que visam deslegitimar a visão quimérica de uma nação monocolor que ganhou força nos primeiros momentos do pós-independência. Pode-se dizer que a obra de Amarílis cumpre essa função e reverbera a necessidade de repensar os relacionamentos globais oriundos da colonização, produzindo, assim, uma reescrita da nação cabo-verdiana “descentrada, diaspórica” (HALL, 2003, p. 109).

Como escritora da pós-colonialidade, Amarílis pensa e fala de um espaço intermediário e paradoxal que fora definido por Silviano Santiago, na década de 1970, como entre-lugar. Santiago usa esse conceito para remeter à condição limiar do pensamento latino-americano frente à crítica europeia. Para Santiago (1978), o intelectual latino-americano ocupa o entre-lugar pelo fato de estar entre a submissão e, concomitantemente, a agressão ao código, por mostrar-se resistente à imposição

dos valores do colonizador europeu, mas, ao mesmo tempo, ter consciência de que não poderia ficar imune às interferências deste no seu discurso.

Como intelectual do entre-lugar, Orlanda Amarílis lança mão dos moldes canônicos para produzir sua obra, mas transgride essas estruturas convencionais quando manifesta a visão ancestral e recria a oralidade cabo-verdiana em sua narração. Além disso, Amarílis expõe, por meio de suas narrativas, a leitura que faz a contrapelo do discurso oficial, dominado pela tendenciosidade histórica de uma retórica que celebrava a pós-independência.

Essa perspectiva de quem pensa e enuncia do entre-lugar garante uma ampliada e privilegiada visão da relação entre a sociedade cabo-verdiana e os espaços hegemônicos, o que dá a Amarílis respaldo para abordar, em sua obra, o deslocamento espacial vivido por seus conterrâneos como elemento que incide sobre a formação da identidade cultural nacional.

Por tratar desses aspectos da identidade cabo-verdiana à luz da diáspora e reclamar a necessidade de repensar o processo histórico da nação insular, pode-se dizer que a obra de Amarílis se insere na galeria das produções cuja premissa é expor as tensões pós-coloniais e manifestar o hibridismo cultural e a negociação com a alteridade como partes do processo de construção da identidade.

Ainda segundo Inocência Mata (2006), as literaturas pós-coloniais africanas de língua portuguesa trazem em si um forte traço sociológico e histórico. Isso se deve à ânsia dos intelectuais por preencher a falta, as lacunas deixadas pela parcialidade dos relatos históricos que sempre tomaram o homem africano como objeto e não produtor do saber. Em consequência disso, os escritores fazem de suas produções espaço de manifestação de saberes que as Ciências Sociais e Humanas deveriam proporcionar. Nesse sentido,

acabam os referenciais literários, em princípio apenas ficcionais, por enunciar problemáticas (políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicas e económicas) que seriam mais adequadas ao discurso científico *strictu senso*. Assim, a literatura, baralhando os “canônicos” eixos da dimensão prazerosa e gnoseológica, do prazer estético e da função sociocultural e histórica, vai além da sua “natureza” primária, a ficcionalidade [...] (MATA, 2006, p. 34 – grifos da autora).

Esses intelectuais africanos, que são periféricos e diaspóricos pela própria condição do continente a que pertencem, acabam dizendo o indizível, isto é, manifestando “os anseios e demónios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da ‘voz oficial.’” (MATA, 2006, p. 34 – grifos da autora).

Nessa perspectiva, a produção desses escritores, além de ser vista como representação artística do imaginário cultural, acaba constituindo-se também como um artefato simbólico importante na constituição de imagens da sociedade, especialmente em espaços políticos que vivenciam, de forma por vezes dúbia e tensa, a sua pós-independência.

Acredita-se que, em função do lugar de que falam, esses literatos acabam exercendo o papel de intelectuais no sentido de acusar, de refletir sobre a condição das ex-colônias, não simplesmente relendo o passado e pontuando os resultados sociais negativos oriundos da colonização, mas propondo uma reflexão sobre as contribuições dos próprios colonizados para a atual situação.

É justamente o que pode ser depreendido na produção literária da intelectual Orlanda Amarílis. Quando traz à tona, por meio de seus contos, a diáspora, a condição da mulher cabo-verdiana e os elementos da sociedade, da cultura e da tradição locais, Amarílis torna pública uma realidade não apenas como ela é, mas como fruto de um intrincado processo do qual seus conterrâneos fazem parte.

A possibilidade de tal percepção é característica de quem assume a posição do exilado, a qual, segundo Said, é vantajosa para o intelectual, pois permite enxergar

as coisas não apenas como elas são, mas como se tornaram o que são. Isso significa observar as situações [...] enquanto resultado de uma série de escolhas históricas feitas por homens e mulheres, como fatos da sociedade construída por seres humanos e não como naturais ou ditadas por Deus e, por consequência, imutáveis, permanentes e irreversíveis. (SAID, 2005, p. 68).

Amarílis parece assumir bem essa postura, já que exerce seu senso crítico em relação aos clichês e às verdades propaladas pelos poderosos, colocando-se à margem da produção de tal discurso. Isso se dá na medida em que a escritora torna

pública a condição da sociedade cabo-verdiana, promovendo tanto a recuperação crítica do passado – por meio da revisitação da tradição e dos costumes cabo-verdianos –, quanto a construção de uma nova perspectiva sobre a sociedade insular.

O fato de ser portadora de uma voz que emerge da África, continente marcado e estigmatizado pelo processo de colonização por que passou e pelo discurso que reverberou, por um bom tempo, a incapacidade intelectual do homem africano e sua inferioridade ante o branco, corrobora a condição diaspórica e intermediária de Amarílis. Além disso, trata-se de uma mulher que, em uma sociedade eminentemente patriarcal, ousa manifestar-se sobre o estado e a identidade de sua nação. Isso contribui para que a escritora reflita, na própria identidade cultural, os frutos do contato com outras culturas.

Mesmo ciente das limitações de sua ação – já que se manifesta por meio da escrita em uma sociedade que não é totalmente letrada –, Amarílis insiste em se manifestar. Ela cria narradores que contam histórias por meio do *papiâ* (ABDALLA JÚNIOR, 1999), isto é, de conversas informais entre pessoas que se relacionam amistosamente. Esses narradores mostram-se bastante próximos dos personagens e, por que não dizer, solidários aos mesmos, não apenas porque parecem tomar para si, complacentemente, a causa alheia, mas porque, por vezes, prestam-se a mostrar como os próprios membros da comunidade insular, mesmo que inconscientemente, estão inseridos num ciclo que perpetua os infortúnios que enfrentam. Esse aspecto pode ser observado na narrativa “Maira da Luz”, publicada na obra **A Casa dos Mestros** (1989).

O conto, cujo foco narrativo está na 3ª pessoa, mostra a trajetória de uma garota do Mindelo que ansiava por ser médica. Oriunda de uma família pobre, a personagem sente-se extremamente realizada quando consegue ingressar no liceu. Via nesse fato a possibilidade de ascensão e de realização de seus sonhos. Entretanto, sua permanência na escola fica comprometida, precocemente, pelas limitações sociais que fazem com que os homens de sua família saiam de Cabo Verde. Seu irmão vai terminar os estudos em Coimbra, seu tio Eduardo acaba saindo do país, o pai falece aos oitenta e dois anos e sua mãe não dispõe de uma renda da qual elas poderiam sobreviver.

Observa-se que a protagonista vê-se condicionada a essas restrições sociais. Como se isso não bastasse, ainda sofre as afrontas de sua companheira de classe, Cesarina, que a despreza por ter conseguido um cargo na administração. Contudo, Maira da Luz, ao contrário de mostrar-se abatida diante das injúrias de sua colega, parece determinada e decidida a lutar por seus sonhos. Todavia, depara-se com a notícia de que teria de ir, como professora de posto de ensino, para Tarrafal de Monte Trigo. Frustrada, Maira vê suas aspirações se esvaírem. Transforma-se em um ser minúsculo, semelhante a uma carocha e sente-se esmagada por Cesarina.

Nota-se que a figuração do universo social cabo-verdiano, proposta na obra, conduz a uma reflexão acerca das contradições existentes na própria comunidade. Um exemplo disso é o fato de Cesarina se julgar superior a Maira, sendo que ambas estão, praticamente, sob a mesma condição: duas jovens que vivenciam a pós-independência e seus infortúnios.

Nessa perspectiva, o que se pretende empreender, nas próximas seções deste trabalho, é a análise dos eixos temáticos que perpassam a produção de Orlanda Amarílis, como a diáspora, o trânsito entre as camadas sociais e das estratégias narrativas, tais como hibridização temporal e a enunciação do entre-lugar. Ao analisá-los, pretende-se ratificar a tese de que Orlanda Amarílis, como uma intelectual da diáspora, age por meio da palavra.

3 ENTRE ÁFRICA E EUROPA: PERCEPÇÕES SOBRE O DESLOCAMENTO ESPACIAL CABO-VERDIANO

Caracterizada por Abdala Júnior como literatura de migrante, a obra de Orlanda Amarílis revela as tensões vividas pelo homem cabo-verdiano no trânsito entre o arquipélago e os países desenvolvidos. A experiência da diáspora garante a Amarílis uma visão privilegiada para construir narrativas que focalizem a condição do homem cabo-verdiano que vive, em função de diversos fatores sociais, o dilema de querer sair do arquipélago, mas ter de ficar, ou de querer permanecer, mas ser impelido a sair.

Vários são os contos em que essa circulação é tematizada sob o olhar atento e inteligente de um narrador que perscruta a infausta realidade dos cabo-verdianos não só através do deslocamento espacial dos personagens, mas também pelo movimento entre camadas sociais e entre as instâncias temporais. De certa forma, esses deslocamentos funcionam como estratégias que expõem, por meio do contraste, uma percepção crítica das mazelas sociais de Cabo Verde.

Nessa perspectiva, eles podem ser tomados como estratégias discursivas que contribuem com a reflexão sobre a sociedade insulana. Assim, a análise que se segue buscará evidenciar como esse viés temático se presentifica nas narrativas amarilianas e caracteriza-se como parte da ação intelectual da autora.

3.1 O deslocamento espacial na literatura amariliana

O deslocamento espacial perpassa quase toda a produção literária de Amarílis, já que vários contos explicitam personagens que transitam entre Cabo Verde e outros países, principalmente, da Europa. Um conto que pode ratificar essa assertiva é “Cais-do-Sodré”, da coletânea de contos **Cais-do-Sodré Té Salamansa**,

no qual é narrada a história de Andresa, cabo-verdiana residente em Lisboa há quinze anos. Essa, sempre que encontrava uma pessoa vinda de sua terra, procurava uma forma de lembrar a que família pertencia, a fim de mostrar que, se não a conheceria bem, por certo havia conhecido um primo ou ainda uma tia velha.

O cerne da narrativa constitui-se em torno da ideia de trânsito, que pode ser depreendida logo no título, já que remete a uma estação de trem em Lisboa, que serve de cenário para a trama. É nesse espaço de trânsito que ocorre o encontro casual de Andresa e Tanha.

Segundo as proposições de Augé, esse espaço iguala-se aos não-lugares, isto é, “espaços que não são em si lugares antropológicos [...] não integram lugares antigos: estes repertoriados, classificados e promovidos a ‘lugares de memória’”. (AUGÉ, 1994, p. 73). Pode-se dizer que a gare constitui-se como não-lugar, já que não é um espaço identitário, relacional e histórico. Suas características consistem, justamente, na ausência de uma identidade própria que remeta à relação das pessoas que por ali transitam com as coisas que lá existem.

Percebe-se que essa transitoriedade estende-se ao discurso das personagens, já que é o deslocamento de Cabo Verde para Lisboa que se efetiva como *leitmotiv* do colóquio entre Andresa e Tanha. A interação, que parece acontecer circundada pelo despropósito, pela eventualidade, próprios de quem está à espera em uma estação, reflete o ir e vir dos emigrantes cabo-verdianos, à medida que o diálogo das personagens apresenta o entrecruzamento das reminiscências da terra-mãe com o presente em Portugal. Depreende-se dessa situação uma ânsia por elementos que remetem à cultura e à identidade cabo-verdianas, conforme se verifica no desejo que Andresa aparenta ter em dialogar com quem percebe ser seu patrício:

Andresa rebusca na memória a família da cara parada na sua frente. Parece daquela gente de nhô Teofe, um de S. Nicolau a quem os estudantes tinham alcunhado de Benjamim Franklin. Ou será parente de nhô Antônio Pitra, irmão do Faia há muito embarcado para a Argentina? Oh gente, se encontra pessoas vindas daquelas terras de espreguiçamento e lazeira, associa-se quase sempre a uma ou outra família. Se não as conhece, bom, de certeza conheceu o pai, o primo ou o irmão, ou ainda uma tia velha, doceira de fama, até talvez uma das criadas lá da casa. (AMARILIS, 1991, p. 11).

Observa-se que a necessidade de identificação assume, aqui, uma feição peculiar. Por estar há tanto tempo longe de sua pátria, Andresa procura comunicar-se com essas pessoas, mas, ao mesmo tempo, sente-se irritada por agir dessa forma. Segundo Hall (2003), esse conflito suscitado pelo exílio, forçado em face da pobreza, do subdesenvolvimento e da falta de oportunidade, quase sempre faz com que os emigrantes carreguem consigo a promessa do retorno redentor e, ao mesmo tempo, a dificuldade em se religar à sociedade de origem. Isso faz com que o expatriado demande contato com a sua cultura por sentir dificuldade em assimilar a do outro, mas também não esteja muito afim com os costumes de origem.

Tal fato estabelece, em “Cais-do-Sodré”, um embate caracterizado, por um lado, pelo desejo de identificação/espelhamento, e, concomitantemente, por uma repulsa que evidencia a premência de uma negociação identitária. Para Andresa, dizer que conheceu “o pai, o primo ou o irmão” de seus patrícios seria, assim, uma forma de compensar a distância de seu povo e de sua cultura e de rememorar o seu passado, trazendo para o presente o tempo em que ainda se encontrava em Cabo Verde.

Conforme ressalta Simone Caputo Gomes (2008), Cabo Verde é marcado pela escassez e por precárias condições de vida, geradas, principalmente, pela situação geográfica. Um exemplo claro disso está na formação do solo: apenas 10% é produtivo, devido ao pouco desenvolvimento e à aridez, em virtude da origem geológica, vulcânica. Além disso,

[...] Cabo Verde arquipélago sofre a conhecida problemática saheliana do continente, caracterizada por longos períodos de seca e pelos problemas da desertificação e da erosão agravada pela ação humana. Tais fatores repercutem na escassa produção agrícola em um país essencialmente rural, no fraco estado nutricional das comunidades e na emigração da população de um “mundo saariano” para buscar melhores condições de vida. (GOMES, 2008, p. 271).

O fragmento acima deixa explícito que as perspectivas sócioeconômicas cabo-verdianas não são atrativas e, tampouco, constituem-se como formas de cooptar o nativo a permanecer no arquipélago. Em função disso, é possível indagar se não estaria Andresa buscando uma maneira de ficar livre dos problemas de seu povo e de ater-se, apenas, às lembranças agradáveis de sua terra. Não seria essa

rechaça uma defesa, uma forma de evadir-se novamente de uma realidade que há anos abandonara?

Recriminando-se por ter dado conversa à senhora, Andresa lastima: “Mais conversa pá mode quê? Ainda hei-de perder essas manias. Manias de dar trela a todo o biscareta da minha terra. Apareça-me pela frente seja quem for, não conheço, acabou-se.” (AMARÍLIS, 1991, p. 11). A repugnância que a personagem nutre pelo seu ímpeto de procurar dialogar com seus patrícios fica visível nesse trecho, uma vez que ela chega ao ponto de querer ignorá-los. Assim, sua atitude pode ser entendida como uma aspiração por esquivar-se de uma conjuntura cruel: “Entretanto, feito o contacto, o desencanto começa a apoderar-se dela. Qualquer coisa bem no íntimo lho faz sentir.” (AMARÍLIS, 1991, p. 15). Ao conversar com seus conterrâneos, Andresa reencontrava com sua gente, sua cultura, das quais sentia saudade, mas, inevitavelmente, também reencontrava-se com as misérias, privações e mazelas de seu povo.

Entretanto, o imperativo da necessidade de tornar a encontrar-se com os patrícios parece ser mais forte do que a aversão, o que impulsiona a protagonista dialogar com os cabo-verdianos. “E a conversa, por esse elo, estende-se, alarga-se, num desfolhar calmo, arrastado, saboroso quase sempre. [...] ‘Sabe, eu estava a olhar para si porque vi logo ser gente da minha terra’ [...] Está cá há muito tempo?” (AMARÍLIS, 1991, p. 11). A curiosidade de Andresa por conhecer a história de sua conterrânea e o anseio por identificar-se com alguém que comungue da mesma cultura, língua e costumes ficam evidentes nesse excerto.

Nota-se que o sentimento de pertencer à mesma comunidade constitui-se, nessa perspectiva, mola propulsora para o desenrolar da interação. Isso revela a condição de quem vive o deslocamento em suas nuances. Por meio das ações das personagens, verifica-se que esse deslocamento, ao mesmo tempo em que implica a inserção dos emigrantes numa nova ordem social, provoca uma não-correspondência cultural, suscitando neles a sensação de não pertencimento e de estar à margem da sociedade com a qual têm de se relacionar.

Assim, já se familiarizando com o universo parco e circunscrito de Tanha, Andresa toma conhecimento de que “a figura seca de carnes sentada a seu lado” (p. 11) estava em Lisboa há dois meses. Fora para tratar da doença do pai, que viera a falecer dias depois do desembarque.

Bem, se não fosse a doença de Papá, eu estava agora aqui? Ah mô, não. Fazer o quê. [...] Ele não queria embarcar nem dado de pau na cabeça. Quando Dr. Santos aconselhou-o a ser visto por um especialista e alvitrou para apanharmos o primeiro barco, ele fez um escarcéu, nhor Deus! Não vinha, não vinha! [...] Ele não resistiu à viagem. Dois dias depois de chegarmos, morreu no Hospital do Ultramar. (AMARÍLIS, 1991, p. 12).

Nesse fragmento, as ambivalências do deslocamento espacial vêm à tona. Uma delas consiste na tensão que se estabelece em torno da insularidade. Conforme ressaltam Fonseca e Moreira (2007), essa insularidade cabo-verdiana pode ser “vista como prisão e, ao mesmo tempo, como liberdade”, o que reflete o conflito do homem cabo-verdiano de desejar sair do arquipélago, mas não ter condições para fazê-lo. Tal é o que se verifica no relato de Tanha sobre seu pai, nhô Simão Filili: “Costumava dizer: Se eu der uma saltada até Lisboa, vou à Estufa Fria, vou ao Coliseu, e depois, vou de longada até o Minho [...] Toda a vida a pensar em vir até Lisboa, toda a vida a pensar nesta viagem para afinal.” (AMARÍLIS, 1991, p. 12).

É possível afirmar que, quando se refere a essa vontade do pai de ir para Portugal, Tanha deixa transparecer que nhô Simão desejava viajar na condição de turista e não de imigrante, já que faz menção a vários pontos turísticos da cidade. Pode-se inferir, então, que a viagem seria motivada pela possibilidade de apreciar a beleza dos jardins da Estufa Fria, de poder conhecer o Coliseu dos Recreios e ainda, talvez, de estar livre de qualquer grilhão que o impedisse de retornar a Cabo Verde.

Percebe-se, porém, que, para se embrenhar em uma viagem nessas condições, seria necessário gozar de uma estabilidade social em Cabo Verde que pudesse propiciar esse trânsito espontâneo, o que não condiz com a situação de grande parte dos cabo-verdianos, como parece ser o caso de nhô Simão.

Outro aspecto desse trânsito é o forte apego à terra natal, que faz com que o imigrante sinta-se deslocado e descontente fora de sua pátria. É possível dizer isso não apenas em relação à recusa de nhô Simão Filili a ir consultar um médico especialista em terras lusitanas. Tanha também deixa claro que o motivo que a conduziu até Lisboa fora, estritamente, o tratamento médico do pai: “Bem, se não fosse a doença de Papá, eu estava agora aqui? Ah mô, não.” (p. 12). A escassez de oportunidades de trabalho, a debilidade do sistema educacional e, especificamente

no caso desse conto, as limitações de recursos médicos acabam gerando esse trânsito forçado.

Tudo isso cria nos imigrantes um desconforto que, em “Cais-do-Sodré”, pode ser percebido nas personagens Tanha e Andresa. Ambas demonstram o desejo de desabafar e de encontrar, uma na outra, marcas daquela “terra de espreguiçamento e lazeira” (p. 11). O estranhamento de Tanha, com relação à vivência em Portugal, torna-se notório na medida em que ela apresenta sua dificuldade de relacionar-se com os portugueses. Prefere morar com as primas a morar com o irmão que era casado com uma mondronga portuguesa: “As mondrongas são atrevidas e em casa das minhas primas estou mais à vontade.” (AMARÍLIS, 1991, p. 14).

Já Andresa exterioriza esse desconforto quando procura interagir com as pessoas que julga serem de sua pátria. Essa busca, ocasionada pela identificação, pode ser percebida no seguinte trecho: “Uma inglesa ruiva, de bengala, senta-se a seu lado. Andresa atira para longe o cigarro e cruza as pernas. Conhecera nhô Simão Filili num dia de mormaço.” (AMARÍLIS, 1991, p. 15). Nota-se que, diferentemente de quando se encontrara com Tanha, Andresa não se interessa por conversar com a inglesa, mas detém-se em lembrar como havia conhecido nhô Simão.

No final do conto, quando a protagonista encerra suas divagações sobre a figura do pai de Tanha, somos informados que “a seu lado, a inglesa ruiva continua sua companheira de banco.” (AMARÍLIS, 1991, p. 18). Corrobora-se, com isso, a percepção de que o que incitava Andresa a se comunicar com Tanha não era simplesmente o fato de estar à espera do trem, mas sim o de sua cabo-verdianidade ser aguçada e exteriorizar-se na morabeza – cordialidade que consiste em receber bem quem chega –, e identificar-se com o jeito de Tanha falar, na expressão facial que lhe emprestava “aos olhos uma melancolia saudosa.” (AMARÍLIS, 1991, p. 13).

Percebe-se, contudo, que, em meio a essa busca pelo outro, são elucidados vestígios do deslocamento espacial por meio da relação que se estabelece entre as personagens. O fato de Andresa se recusar a aceitar o colóquio com Tanha e, até mesmo, viajar com a cabo-verdiana, explicita os efeitos da distância física da terra natal. Para Andresa, já não havia afinidades nem correspondências com as pessoas de Cabo Verde de há quinze anos.

Esse distanciamento só vai sendo, paulatinamente, superado, à medida que a protagonista consegue reconstituir, em sua memória, a linhagem de Tanha e discernir com quem e de quem está falando, o que a faz sentir-se mais à vontade para dialogar com a conterrânea. Um aspecto discursivo que pode exemplificar a ruptura com essa distância espacial é o emprego do advérbio *ali*, usado na seguinte passagem: “Quem poderia esquecer o homem pequenino e chupado daquela casa vermelha *ali* no alto da Celarine?” (AMARÍLIS, 1991, p. 13 – grifo nosso). Mesmo estando em Portugal, observa-se que a expressão utilizada pela protagonista, em suas reminiscências, para se referir a uma região de Cabo Verde, é um advérbio usado para indicar algo que está, relativamente, próximo ao falante. Isso traz para a narrativa o passado de Andresa e recria o espaço e os costumes da ilha de São Vicente.

Nhô Simão Filili vivo, por certo continuaria a ser a mesma figura lendária e de meter respeito. Era de uma raça! [...] Bia Antônia, a velha criada da casa, era quem contava estas e outras patranhas à Andresa. Depois do jantar, Bia Antônia sentava-se num caixote, perto da escada, na varanda sobranceira ao quintal. Entre duas fumaças do canhoto sempre dependurado no canto da boca, a serva desfilava um ror de histórias. Andresa, debruçada à varanda, ouvia-a distraída. (AMARÍLIS, 1991, p. 16).

Nota-se, nessa digressão, a retomada de vários referenciais emblemáticos da cultura e da identidade cabo-verdianas para a personagem. Um deles é a própria transmissão das narrativas orais. Como tradicionalmente ocorre na cultura africana, as histórias e o conhecimento que Andresa rememora sobre as peripécias de nhô Simão Filili foram transmitidos pela oralidade. Aprazia à personagem ouvir aquelas histórias nas quais o povo acreditava piamente, o que tornara nhô Simão “temido e respeitado de ponta a ponta da ilha.” (AMARÍLIS, 1991, p. 16).

Outro referencial consiste na representatividade de nhô Simão para seus patrícios. Ela é lembrada por Andresa pelos mitos criados em torno dessa figura em função de ele ser maçônico. “Era da maçonaria, confirmava o povo, fazia artes como as feiticeiras.” (AMARÍLIS, 1991, p. 15). O tratamento dado às especulações criadas sobre nhô Simão evidencia a importância da crença nas tradições e a valorização da

cultura oral para Andresa, que busca, nesses fatos, uma maneira de ressarcir a ausência de contato com sua terra, bem como com sua tradição cultural.

A condição vivida por Andresa e Tanha e a busca de ambas pelo outro que pudesse refletir traços da cultura cabo-verdiana deixa transparecer na narrativa o anseio das personagens por expressarem a angústia da diáspora e compartilhá-la com alguém. Quando se refere ao relato de Tanha a respeito da ida de nhô Simão para Lisboa, o narrador apresenta a seguinte apreciação: “Esta pequena história já vem sendo repetida inúmeras vezes. A senhora sente necessidade de a recontar, por desabafo, para se aliviar.” (AMARÍLIS, 1991, p. 12). Para o narrador, o fato de Tanha recontar sua história reiteradas vezes é entendido como meio de ela se expressar e livrar-se de um passado atroz. As duas personagens, ao compartilharem a história de suas vidas, marcadas pelo deslocamento entre Cabo Verde e Portugal, acabam identificando-se e dando vazão a um diálogo que adquire uma feição de desabafo.

Acredita-se que elucidar a condição do cabo-verdiano exilado forçadamente e os entraves vividos na terra-mãe acabam constituindo, também, um desabafo do próprio narrador que, por vezes, parece estar mascarando a imagem da autora. Segundo Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988), Booth, referindo-se a diversas obras de Fielding, observou que “em cada uma delas se revela um ‘segundo eu’, uma ‘versão criada, literária, ideal dum homem real’.” (REIS & LOPES, 1988, p. 17 – grifo dos autores). A essa imagem implícita de um autor que está nos bastidores, interferindo na narrativa, que não é o narrador, mas sim a entidade que o inventou, Booth chamou de autor implícito.

Maria Lúcia Dal Farra, citada por Lúgia Chiappini (1997), comenta que:

Booth, ultrapassando a noção de narrador, vai se deter no exame desse ser que habita para além da máscara, e do qual, segundo ele, emanam as avaliações e o registro do mundo erigido. Manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica – sem dúvida a mais expressiva – a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e nem mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação. (DAL FARRA *apud* LEITE, 1997, p. 18).

Conforme se verifica na fala de Dal Farra, o autor acaba se manifestando na obra por meio de detalhes, como a escolha do enredo e a construção das personagens, os quais evidenciam a sua apreciação. Nos contos de Amarílis, as ações da autora podem ser percebidas na escolha recorrente de enredos que focalizam a vida de personagens que vivem a diáspora e a miséria da terra-mãe em detrimento de estórias que celebram a independência ou a bem-aventurança daqueles que, mesmo em meio a um contexto adverso, conseguiram desfrutar de uma vida bem-sucedida em Cabo Verde.

Além disso, por diversas vezes, nota-se, na obra amariliana, a existência de uma voz que interpela o narratário, como se estivesse querendo, assim como as personagens, estabelecer uma identificação, criar uma proximidade que lhe garantiria que alguém pudesse prestar ouvidos ao seu relato. Em vários trechos, observa-se o emprego de expressões que sustentam esse ponto de vista: “*Oh gente*, se encontra pessoas, como ela, vindas daquelas terras de espreguiçamento e lazeria [...]” (AMARÍLIS, 1991, p.11 – grifo nosso). “Eram más horas e nha Xena foi tomada de um pesadelo, *senhores!*” (AMARÍLIS, 1991, p. 13 – grifo nosso), “Vocês não sabiam? Gente da Guiné fazia mal-feitiço por tudo e por nada.”(AMARÍLIS, 1991, p.17 – grifo nosso).

Pode-se dizer que isso acentua a presença da autora implícita nos textos amarilianos, visto que remete às intenções da autora, sem, contudo, atribuir-lhe uma responsabilidade direta pelo que é abordado em sua obra, já que se trata de textos literários.

A autora implícita, ao interferir no relato, focalizar determinadas ações em detrimento de outras e estabelecer um vínculo com o narratário, parece querer publicizar e enfatizar as histórias desventurosas de personagens que representam o homem cabo-verdiano.

O propósito dessa abordagem, no entanto, não é fortuito e tampouco ingênuo. É possível afirmar que Amarílis promove, através de sua literatura, a publicização das questões embaraçosas e das crises enfrentadas pelos insulanos, conferindo, assim, ao discurso, uma feição crítica.

O uso desse artifício contribui para que alguns problemas sociais sejam realçados. Dentre eles podem-se destacar as pistas de como os cabo-verdianos se

relacionam ou enxergam os guineenses: “O noivo lá para a Guiné e o povo murmurava. Doença assim não podia ter outra origem senão mal-feitiço feito pela amante preta de Bissau. Vocês não sabiam? Gente da Guiné fazia mal-feitiço por tudo e por nada.” (AMARÍLIS, 1991, p.17). Percebe-se que os cabo-verdianos não viam os guineenses com bons olhos, descrevendo-os como propensos à maldade.

A priori, sabe-se que o fato de os cabo-verdianos terem conquistado a independência sem estabelecer lutas armadas expressivas fez com que os guineenses enxergassem-nos como passivos e protótipos da figura do conquistador. Denominados colonizadores mestiços, foram os primeiros nativos dessa categoria a serem assimilados. Alguns chegaram até a desempenhar funções próprias dos brancos, tal como celebrar missas. Todos esses fatos constituem-se agravantes na relação que se estabelece entre essas duas nacionalidades e podem ser entendidos como motivadores para as afirmações que se encontram em “Cais-do-Sodré.”

Não é diferente o que se percebe em outros contos de Amarílis nos quais é possível identificar o cotidiano de mulheres que têm de sobreviver com a ausência de seus cônjuges, algumas porque eles faleceram, outras porque emigraram, a fim de prover o sustento da família. Segundo Simone Caputo Gomes,

[...] em Cabo Verde, fatores econômicos, sociais, culturais e a emigração masculina impactam diretamente a fragilidade da família, com conseqüente instabilidade da mulher e dos filhos menores. Cerca de 60% da população crioula é feminina, sendo 33,5% constituída por famílias chefiadas por mulheres. Por conseguinte, o investimento na promoção da condição feminina tem efeitos multiplicadores que se estendem da família à nação. (GOMES, 2008, p. 272).

Nota-se, no excerto acima, que, estatisticamente, há um número expressivo de famílias cabo-verdianas sendo chefiadas por mulheres, o que também é visível na produção literária de Orlanda Amarílis. Muitas de suas narrativas apresentam histórias de mulheres que têm de cuidar dos filhos e prover o sustento do lar, enquanto seus cônjuges emigram para a Europa em busca de trabalho. Outras desempenham essa função pelo fato de seus maridos terem falecido. São as denominadas “mulheres sós de Orlanda Amarílis”, conforme caracterizadas por Maria Aparecida Santilli (1985). Elas vivenciam as conseqüências desse

deslocamento intenso e tentam encaixar-se numa dinâmica social que vem de encontro à estrutura tradicional cabo-verdiana, calcada no patriarcalismo.

“Ficou feliz. A carta trazia tudo explicadinho tintim por tintim.” (p. 11). É por meio dessa expressão que adentramos no universo de umas das heroínas de Amarílis, nh’Ana, matriarca de “Thonon-les-Bains”, conto que abre a coletânea **Ilhéu dos Pássaros** (1983). Nessa narrativa, somos levados a compartilhar a atmosfera de solidão e, ao mesmo tempo, de esperança dessa personagem, viúva e mãe de quatro filhos, que vive na expectativa de que Gabriel, seu enteado, possa facilitar a emigração gradual de toda a família para o país europeu.

A urdidura da narrativa se dá pelo cruzamento de espaços distintos, a Ilha de São Vicente, em Cabo Verde, e a cidade de Thonon-les-Bains, localizada no sul da França. Não obstante a co-existência desses dois lugares, a percepção de mundo que predomina é a do homem cabo-verdiano que se encontra fora de sua pátria, mas que, ainda assim, preza suas raízes e tradições.

O conto é marcado pela tranquilidade e pelo “comadrio” intenso que expande, de boca a boca, os segredos mais particulares. Tudo isso se efetiva por meio do narrador, que revela essa socialização das intimidades domésticas dos personagens por meio do *papiá*, que, para Moreira (2007), no contexto da obra amariliana, funciona como “uma linguagem literária que entrecruza o português padrão com a cadência oral do crioulo, a língua cabo-verdiana.” (MOREIRA, 2007, p. 368).

Acalentada pelo fato de Gabriel e Piedade estarem na França, nh’Ana nutria a esperança de poder se evadir da realidade miserável em que vivia. Envoltas em sonhos, ela acreditava que, com o dinheiro que a filha mandar-lhe-ia, seria possível começar um negócio de comidas. Seus dias, então, são marcados pela espera das cartas francesas remetidas por Gabriel e Piedade. Ainda que contristada pela saudade da filha, nh’Ana demonstrava acreditar que a partida da mesma fora a melhor solução, pois a vida na ilha era muito penosa. A postura de nh’Ana face à emigração de Piedade reflete a ideia defendida por Milton Santos de que “[...] não migrar significa, amiúde, condenar-se a ficar ainda mais pobre. Para muitos, ficar equivale a empobrecer-se dia a dia.” (SANTOS, 2007, p. 109).

Ansiando fugir desse empobrecimento gradual em decorrência do espaço por ela habitado, nh’Ana respalda sua perspectiva de vida no êxito da emigração de

Piedade e de Gabriel, este alcunhado de seu anjo da guarda, já que lhe mandava “dinheiro [e] umas encomendinhas [...]” (AMARÍLIS, 1983, p. 13). Para a matriarca, o exílio representa, assim, a oportunidade de ruptura com uma realidade funesta e escassa, provocada pelos sete anos sem chuva e por ter de viver

da renda dos bocadinhos de terra e de mais alguma coisinha, encomendas dos nossos rendeiros, um cacho de banana de vez em quando, uns ovinhos, um balaio de mangas uma vez por outra, uma quarta de mongolom, umas duas quartas de milho e é tudo. (AMARÍLIS, 1983, p. 14).

Percebe-se que, mesmo tendo de sobreviver com subsídios incertos e sem ter um amparo financeiro legal, a matriarca permanece cativada pela expectativa de poder abrir o seu botequim por meio do dinheiro que Piedade angariaria trabalhando na França. Esse fato revela que o trânsito entre Cabo Verde e Thonon-les-Bains representa uma possibilidade de ascensão e, simultaneamente, uma elucidação da precariedade cabo-verdiana.

Entretanto, esse mesmo deslocamento espacial pode ser enxergado sob uma ótica distinta da de nh’Ana, se analisado através da figura dos emigrados Gabriel e Piedade. É interessante ressaltar que, em uma das cartas que envia para a madrasta, o jovem discorre sobre o tipo de função subalterna que ele e a irmã desempenham na cidade francesa.

O seu trabalho no torno da fábrica de esquis *agradava-lhe sobremaneira*. Descrevia em pormenor como apertava os parafusos, dava a volta aqueles paus informes, parava-os, alinhava-os à força de máquinas, desapertava os parafusos de novo e lá iam eles para as outras mãos fortes para os polirem, depois para outras para lhes colocarem os ferros e assim por diante. A irmã estava no serviço de colar etiquetas e dar uma limpeza final a cada esqui. (AMARÍLIS, 1983, p. 18 – grifo nosso).

Embora se perceba, pela descrição do excerto acima, o contentamento de Gabriel com o seu emprego, nota-se que as atividades desempenhadas pelo jovem e pela meia irmã são, eminentemente, caracterizadas pelo trabalho subalterno e braçal, isto é, menos pelo exercício intelectual do que pelo esforço físico. Os relatos

das boas notícias que o jovem repassa para a madrasta chocam-se com a realidade que vivenciam em Thonon-les-Bains.

Ora, como se pode dizer que enfrentar uma árdua rotina laboral, ter péssimas condições de moradia e se submeter ao frio do rigoroso inverno francês são situações agradáveis para um cabo-verdiano? Que imagem pretende o narrador do conto passar da vida que levam os expatriados na Europa? Ou melhor, o que estará querendo enfatizar a autora quando traz à tona uma situação como aquela narrada no conto em questão? Por meio da construção dessa trama, a autora extrapola a literariedade do texto e estabelece uma reflexão sobre a realidade social de seus compatriotas que vivem nesse trânsito espacial. Segundo Said (2003), essa atitude é inerente ao intelectual, o qual tem a capacidade, a habilidade, a vocação de representar um certo ponto de vista, mesmo que causando embaraço, sendo do contra e até mesmo desagradável.

Nessa direção, a atuação da escritora Amarílis como intelectual também é ratificada quando constrói um narrador que nos apresenta o próprio Gabriel relatando que Piedade, além de trabalhar na fábrica de esquis, desdobrava-se, pela manhã, na limpeza de um hotel, em troca de poder dormir, juntamente consigo, “no caveau da escada no corredor onde tem um calorzinho sabe dia e noite.” (AMARÍLIS, 1983, p. 18). Também essa informação apresenta uma percepção crítica da realidade vivida pelos jovens Gabriel e Piedade.

Se a representação do exílio já passa a conotar nuances dúbias, em função das denúncias proporcionadas por Orlanda Amarílis através de sua análise crítica da inserção dos emigrantes na sociedade francesa, ela ganha uma feição mais contundente com o clímax da narrativa.

Noivo de Piedade, o francês Jean, de quarenta e dois anos, demonstrava uma discreta indiferença e aversão aos costumes cabo-verdianos. Nas festas, preferia ficar isolado a se misturar com os conterrâneos de sua nubente. Contudo, na comemoração do aniversário de Gabriel, o francês extravasa a sua rejeição aos costumes da cabo-verdiana: Piedade, que, por dançar “numa euforia nunca vista, agarrou uma toalha de rosto, atou-a abaixo da cintura e rebolou as ancas – ‘oi, povo, vamos dar com o torno’, gemia ela. ‘oh, nha quente, nô dá com cadeira!’ (AMARÍLIS, 1982, p. 23), é, minutos depois, degolada por Jean “como se de um porco se tratasse.” (p. 24).

Tal fato desencadeia, na narrativa, uma percepção distinta da de nh'Ana sobre o exílio cabo-verdiano. Com o assassinato de Piedade e a fuga de Jean, Gabriel e seus amigos foram deportados e proibidos de voltarem a residir em Thonon-les-Bains. Pode-se dizer que Gabriel e seus amigos foram punidos por um crime que não cometeram. A deportação dos cabo-verdianos evidencia, nesse sentido, a tensão que se estabelece nas relações interculturais e a intolerância com os imigrantes, que acabam pagando pela ação do francês Jean, o qual permanece impune.

Com todo esse emaranhado de acontecimentos, Gabriel chega à conclusão de que imigrante na França “é lixo (...) não é mais nada” (AMARÍLIS, 1983, p. 25). Percebe-se que o modo como os cabo-verdianos eram recebidos e inseridos na sociedade europeia evidencia a outra face do êxodo cabo-verdiano. Toda a esperança e alegria geradas pelo deslocamento espacial também co-existem com a marginalidade e a exclusão.

O querer ir, mas ter de ficar, ou querer ficar, mas ter que ir, constitui-se, assim, um dos impasses mais representativos vividos pelos cabo-verdianos. Pela falta de oportunidade de trabalho e de estabilidade social, muitos deles, especificamente os homens, emigram para os países dos continentes europeu e americano em busca da garantia de melhores condições de sobrevivência para si e seus familiares. Com essa finalidade, a maioria se submete a condições de trabalho e de moradia subumanas, e embrenha-se em tensas relações de convivência, marcadas por atitudes xenofóbicas e pelas disparidades culturais. Essa emigração incisiva funda uma das peculiaridades da produção literária de Orlanda Amarílis, a qual procura mostrar alguns dos entraves vividos pelos cabo-verdianos em terras alheias, principalmente na Europa.

Observa-se, contudo, que esse tipo de deslocamento não é o único que se presentifica na obra de Amarílis. É possível falar sobre, pelo menos, mais um tipo de deslocamento que se instaura na produção dessa escritora, que é aquele que se estabelece entre as camadas sociais. Nessa medida, o entendimento que se tem, aqui, é que o deslocamento consiste em uma estratégia narrativa utilizada por Orlanda Amarílis para refletir sobre os conflitos político-sociais do homem cabo-verdiano e torná-los públicos. A fim de conduzir essa reflexão de modo mais

didático, far-se-á uma análise, discriminando esses deslocamentos e verificando como eles se manifestam na obra dessa escritora cabo-verdiana.

4 ENTRE OS PÉS-DESCALÇOS E OS BRANCOS DA TERRA: O TRÂNSITO ENTRE CAMADAS SOCIAIS NA NARRATIVA AMARILIANA

Sabe-se que o processo de colonização de Cabo Verde divergiu, em certa medida, dos demais países africanos em virtude de algumas características próprias do arquipélago. Por não oferecer muitas riquezas naturais, as ilhas não apresentavam grandes atrativos econômicos que pudessem seduzir os potenciais colonos. Isso fez com que o número de europeus, principalmente de mulheres, na nova colônia, fosse bem reduzido, o que contribuiu para que a sociedade cabo-verdiana se formasse a partir do encontro do branco – fundamentalmente português e masculino – com o negro africano, de origem étnica diversificada.

A carência de europeus que se dispusessem a viver em Cabo Verde contribuiu, então, para que os mestiços, desde cedo, assumissem uma posição de relevo. Submetendo-se ao padrão de assimilação imposto pela metrópole, os nativos das ilhas tinham de renegar seus costumes e crenças. Hussel Hamilton (2000) explica que

Segundo a lei da assimilação, o africano, a fim de ser oficialmente reconhecido como civilizado, tinha que submeter-se a um processo de europeização. Para ser considerado assimilado, o indígena via-se obrigado a abandonar os usos e costumes tradicionais, adotar a religião cristã, falar em português e portar-se sob as normas do sistema econômico imposto pelos colonizadores. (HAMILTON, 2000, p. 14).

Pode-se dizer, assim, que esse processo incidiu significativamente sobre a formação da intelectualidade, como também sobre a estratificação social cabo-verdiana, que se baseara na assimilação dos nativos. Os mestiços “cujo nível econômico e social se elevava ao herdar bens e terras do pai europeu” (MONTEIRO, 2009, p. 4) representavam a elite local, uma parcela mínima da população, e eram denominados de “brancos da terra”. Já os negros, vivendo a realidade da pobreza das ilhas, foram alcunhados de pés-descalços.

O contato dessas camadas sociais é tomado como *leitmotiv* de algumas narrativas de Orlanda Amarílis. Muitos de seus contos apresentam personagens que transitam entre o universo dos pés-descalços e o dos brancos da terra, mostrando as mazelas e as adversidades vividas no arquipélago como resultado do processo colonizador. Mescladas com uma situação imaginária, as denúncias dos conflitos, das diferenças, da marginalização e da força coercitiva colonial que ainda imperava em uma sociedade recém-independente emergem nas narrativas.

O conto “Canal Gelado”, que compõe a obra **Ilhéu dos Pássaros**, representa bem as considerações supracitadas. Narrado ora em terceira pessoa, ora em primeira, apresenta mudanças ocorridas na Ilha de São Vicente, na medida em que mescla o diálogo de duas amigas com a narração da história dos moradores da região do Canal Gelado, especificamente, a de nha Quinha. Através desse entrecruzamento de vozes e de perspectivas, depreende-se, da narrativa, o deslocamento entre as camadas sociais por meio de uma narradora que pode ser entendida como um ponto de interseção entre tempos, vozes e espaços.

É interessante ressaltar a configuração dessa narradora-personagem cujo olhar é deslocado, deslizante e móvel. Quando se analisa o momento da enunciação, tem-se a impressão de se estar diante de fatos apresentados por um adulto que fala sobre as mudanças ocorridas na cidade do Mindelo e que, ao mesmo tempo, detém-se em narrar as suas peripécias enquanto criança. Ao mesmo tempo, tem-se a sensação de se estar a dividir, com a infante Mandinha, as lentes com as quais ela enxergara a trivialidade da miséria vivida no Canal.

Esse caráter movediço da perspectiva narrativa, que oscila entre a visão de um adulto, relendo sua atuação no passado, e a de uma criança, mostra a ambivalência dos pontos de vista apresentados, que se divergem em função do espaço em que se encontra a personagem no momento da enunciação. Ao dialogar com a amiga Ludja, a narradora está a recordar sua infância no arquipélago africano, marcada pelas aventurosas idas ao Canal Gelado, lugar dos negros pobres que residiam em pequenas casas e eram incisivamente discriminados por ela e por sua família.

Concomitantemente, a narradora toma conhecimento de que aquele espaço fora amplamente modificado. Percebe-se, então, que o foco narrativo é proveniente de alguém que fala de fora, que se encontra espacialmente deslocado de Cabo

Verde. Nesse sentido, o olhar que nos guia no conto detém-se em narrar o antes – marcado pela presença física da narradora no espaço cabo-verdiano –, e o depois, oriundo de uma enunciação já distante da região do Mindelo.

A descrição desse espaço cabo-verdiano, assim, é de suma importância para a demarcação do contraste que existe entre mestiços e negros. O Canal que dá nome à narrativa, por exemplo, encontrava-se em uma região periférica da cidade de Mindelo, localizada na Ilha de São Vicente. É nesse espaço, em que residiam os trabalhadores da Companhia do Carvão, que ocorre a maior parte dos fatos narrados. Esse é caracterizado pela narradora como poço de tuberculose, um lugar abundante em doenças, escasso em cachupa¹ e habitado pelos pés-descalços.

O trânsito social é apresentado por meio das reminiscências de Mandinha, narradora-personagem, que vivera em São Vicente, mas que, no momento da enunciação, encontra-se fora da ilha. Suas divagações resultam da infância vivida na reserva de branco e do seu constante deslocar para o Canal Gelado. Isso pode ser afirmado com base em algumas partes da narrativa. A exemplo, pode-se citar as seguintes passagens:

A semana passada fui desenfadar a Ludja. “Tem piada”, disse-me ela, “os homens de nossa terra ainda andam descalços [...] Mas o Canal Gelado desapareceu. (p. 68).

Ludja telefonou-me de manhã cedo. Viera de viagem na véspera à noite. “Vou desenfadar-te hoje, queres?” [...] “Tenho novidades de São Vicente. Lembrei-me muitas vezes de ti.” “De mim, Ludja?”. “Nem advinhas. Quando ia à Pracinha de Igreja visitar minha madrinha, passava sempre pelos lados de Canal Gelado [...] (AMARÍLIS, 1983 p. 76 - 77).

Observa-se, na fala de Ludja, que o Canal Gelado representava uma referência marcante na vida da narradora, pois, quando passa por ele, diz lembrar-se da amiga. Outrossim, a narradora demonstra ter frequentado a região do Canal, já que se lembra até mesmo de como era a brisa que assoprava por lá, como se verifica em “o ar frio da tardinha lembrou-me a correnteza de ar do Canal Gelado.” (AMARÍLIS, 1983, p. 72). Trechos como esses nos levam a acreditar que a

¹ Prato típico da culinária cabo-verdiana que tem como principais ingredientes peixe ou carne, feijão e milho.

narradora ia com frequência ao local em que se encontrava o Canal Gelado e que o conhecia bem. Isso, associado ao fato de as observações sobre as mudanças ocorridas na ilha serem sempre seguidas de relatos da vida dos moradores dessa região, permite-nos crer que Mandinha, menina que transitava entre o Canal e a área da elite cabo-verdiana, e a narradora, são a mesma pessoa. Nessa perspectiva, Amarílis joga textualmente, à medida que entrecruza, por meio dessa personagem, perspectivas do passado com as novidades de sua terra.

Entende-se, pelas ponderações da narradora, que, na época de sua infância, a distribuição espacial das casas, na cidade de Mindelo, era feita respeitando os grupos sociais a que pertenciam os moradores:

As casas seriam umas quinze ao longo do Canal. Todo o quarteirão, aliás, estava cheio daquelas casas de um quarto e um quintalinho. Casas dos carregadores de carvão da companhia inglesa Miller's and Son. A parte da frente do quarteirão dava para a Rua da Praça, tinha um ar mais consertado. Começava com a casa de nha Chiquinha, a casa do Dr. Roque, a igreja inglesa. Depois a casa do Padre Inglês. [...] A casa do Padre Inglês, a de D. Chiquinha, a do Dr. Roque, e ainda outras ao longo da rua como a da D. Marta, o escritório da Wilson & Company, etc., etc., eram a reserva de gente branco. Gente do grêmio, do jogo da canasta e do mah-jong. (AMARÍLIS, 1983, p. 70 - 71).

O fragmento acima mostra que as habitações dos trabalhadores da Companhia do Carvão não eram bem aparentadas, já que somente a parte da frente do quarteirão, local em que residiam os brancos, apresentava uma aparência mais consertada. As casas, conforme descritas, pareciam ser construções simples e iguais, compostas apenas por um cômodo cujo chão era de terra batida e um quintal, onde os moradores cozinhavam e tomavam banho. “Canal de saibro e de mijo” (AMARÍLIS, 1983, p. 72), casas mal-ventiladas, poço de doenças, escassez de catchupa: muitos são os aspectos elucidados pela narradora que sinalizam as restrições sociais desse espaço periférico.

A exposição dessas minúcias reflete, de certa forma, as limitações dos residentes do Canal. A carência de conforto e, por que não dizer, de higiene que as habitações ofereciam fica explícita. As casas eram construídas umas justapostas às outras, com pouca ventilação e próximas ao Canal em que era depositado o esgoto da cidade. Além da debilidade habitacional desse espaço, ele também é marcado

pela escassez de alimentos – no conto, representados pela catchupa –, e pela performance feminina na liderança da família.

Nha Quinha exemplifica bem a atuação dessa categoria. Ao lado de outras personagens femininas amarilianas, ela é uma das mulheres sós que tem de se engajar para prover o sustento da família. Residente na região do Canal Gelado, ela consumia sua ínfima existência na rotina de varrer o chão de terra batida, vender cimbrão e tamarindo e preparar chás para o filho Lela, que sofria de tuberculose. A morte do filho acentua ainda mais o sofrimento de nha Quinha, que se vê obrigada a enfrentar a dura realidade de quem tem de viver na solidão.

A condição dessa anciã cabo-verdiana familiar e socialmente desamparada e o sentimento que desperta na narradora servem-nos de subsídio para apontar uma espécie peculiar de solidariedade, que algumas personagens amarilianas dispensam aos seus conterrâneos. Vejamos a forma como Mandinha se manifesta em relação a nha Quinha, que chorava sobre o corpo de Lela: “Coitada de nha Quinha. Tão velha e sem ninguém. Sem filho, sem marido, sem ninguém.” (AMARÍLIS, 1983, p. 79).

Percebe-se que, embora se mostre solidária, expressando comoção e clemência, Mandinha não promove qualquer medida para amenizar o sofrimento da conterrânea. Após exteriorizar sua impressão sobre a situação vivida por nha Quinha, a narradora sai da região do Canal rumo à escola a “correr de mané-manquinho” e a cantarolar (AMARÍLIS, 1983, p. 80).

Poderia alguém justificar tal postura pelo fato de ser essa personagem apenas uma criança, mas nota-se que, até mesmo depois de adulta, a narradora simplesmente rememora o ocorrido em sua residência fora de Cabo Verde e, sem muita delonga, muda logo de assunto.

É possível dizer que essa é uma atitude comum a alguns personagens amarilianos. Quase sempre, eles demonstram estar comovidos com o sofrimento alheio, mas não ao ponto de agir para mudar a situação, como se observa na conduta de Andresa e da própria Mandinha.

Dessa forma, ao tecer histórias sob esse viés, a escritora acolhe, de certa forma, aspectos da realidade de seu país e faz de sua obra espaço de reflexão e denúncia da miséria, dos problemas, da estratificação social cabo-verdiana, da

marginalização de um grupo e, principalmente, das diferenças sociais internas que precisavam ser contempladas criticamente, mas sem levantar bandeiras.

No início da narrativa “Canal Gelado”, por exemplo, toma-se conhecimento de como se empreende, na consciência social dos personagens da elite de São Vicente, a percepção do Canal como ambiência discriminada: “Atravessou o Canal Gelado para alcançar mais depressa a Rua da Praça Nova. *Ideias encasquetadas na cabeça das crianças*, porquanto quase ninguém fazia uso da passagem estreita e ressabiada de doenças, chichi [...]. (AMARÍLIS, 1983, p. 67 – grifo nosso).

Ele se revela, assim, como um espaço identitário estigmatizado e marginalizado. Na perspectiva desses personagens, os habitantes da região do Canal são pessoas sem compostura, atrevidas e insolentes e que, portanto, devem ser afastadas do seu convívio. Bia, personagem secundária, ratifica essa afirmação, na medida em que diz que Mandinha, sua prima, estava agindo atrevidamente porque estava andando pelo Canal.

Nesse sentido, a representatividade de Mandinha, no desenrolar da narrativa, é algo que merece atenção. Embora a história seja narrada por essa personagem na vida adulta, a descrição das peripécias vividas, no espaço não frequentado pela sua classe, é apresentada na sua perspectiva de criança. Caracterizada por adjetivos que remetem à ousadia e à transgressão, Mandinha apresenta uma conduta que, de certa maneira, vai de encontro às convicções de sua classe.

Suas idas frequentes ao Canal significam uma ruptura com os princípios cultivados pela gente branca cabo-verdiana e caracteriza-se como uma forma de se tomar conhecimento do outro. Observa-se, contudo, que, quando se encontrava no Canal, Mandinha impunha-se e, notoriamente, explicitava o abismo que havia entre ela e os moradores dessa região, como se observa no episódio em que alguém, na casa de nha Quinha, dirige-se a ela: “Trivide de pé descalço, a pôr a sua mão suja no meu ombro. [...] Eu não conheço você, eu não falo com gente descalça.” (AMARÍLIS, 1983, p. 73).

Os passeios à região periférica, ainda que significassem uma infração, denotavam uma maneira de afirmar, de sinalizar as barreiras sociais e de validar o alheamento em relação à situação dos desfavorecidos. Para ela, assistir ao desvelar dos acontecimentos no Canal era uma maneira de distrair-se e divertir-se.

Pois agora vou comprar um tostão de cimbrão na casa de nha Quinha. E vou entrar para ver o Lela. Lela está tuberculoso, mas eu não me importo. Vou ver a sua barbona e a sua cabelona. E vou contar na escola como o seu peito fica liso como uma bexiga de porco quando a tosse toma conta dele. E também vou contar quantas vezes ele cuspiu sangue no pé do catre. Vou contar à Guigui, vou contar à Augusta e à Djéna. Pronto. (AMARÍLIS, 1983, p. 76).

A curiosidade natural da criança parece nutrir o desejo da protagonista em perscrutar o universo alheio, o mundo pífilo dos pés-descalços. A passagem acima nos permite afirmar, assim, que Mandinha assistia à manifestação da pobreza e da miséria, na casa de nha Quinha, com uma profunda curiosidade em relação à alteridade representada pela miséria vivida pelos habitantes do Canal. Ver Lela lutando contra a tuberculose significava, para ela, poder tirar dessa agonia enredos para contar às amigas. Malcriada (p. 74), desaforada (p. 74), teimosa (p. 70) e faladeira de coisas fora do seu tamanho (p. 76), essa garota efetiva, na narrativa, o deslocamento social, por meio do qual se torna possível depreender o modo como se concretiza a relação entre a classe branca e a dos pés-descalços, bem como a miséria dos mesmos.

A percepção da camada dominante sobre a desfavorecida revela, assim, um caráter racista. Segundo José Luís Hopffer Almada, essa questão, abordada em várias produções literárias de Cabo Verde, tem sido analisada como “presença atuante no relacionamento entre os membros das diferentes classes sociais.” (ALMADA, 2005, p. 133). Almada nos informa que quando se caracteriza um indivíduo, em Cabo Verde, como branco, não se quer dizer que esse seja europeu ou branco puro. O uso dessa expressão está atrelado, entre outros, ao fato de ser da terra e de ter uma condição social mais elevada. De acordo com o estudioso, essa discussão adquire nuances interessantes em função da irreversível mestiçagem cabo-verdiana. Isso contribui para que se afaste qualquer visão maniqueísta e essencialista da questão racial, conferindo-lhe, ainda, uma interpretação mais calcada na desigualdade imanente aos aspectos sociais.

Em “Canal Gelado”, essa problemática é manifestada por meio do desprezo de um grupo em relação ao outro.

Mandinha anda sempre a passar no Canal Gelado, por isso aprende estas coisas de pouco respeito. Todos os dias passa lá, por isso está uma malcriada. E desaforada. Oh Titia, veja a maneira dela de mão na cintura. Parece daquela gente de ponta-de-praia. “No Canal Gelado, Mandinha? Não tens vergonha na cara? A andar por aí como uma desviada, hã?” (AMARÍLIS, 1983, p. 74).

A aversão aos moradores do Canal fica patente na fala de Bia, prima da protagonista, que associa o estranho comportamento de Mandinha com o fato de ela estar passando, frequentemente, pelo Canal. Analisando essa repulsa, nota-se que ela se presentifica em boa parte do conto e acaba sendo manifestada de outras maneiras, como, por exemplo, na separação espacial entre os brancos da terra e os pés-descalços. No trecho em que descreve a distribuição dos domicílios na cidade do Mindelo, a narradora nos informa que as casas são agrupadas, ao que tudo indica, tendo como critério os quesitos racial e socioeconômico, já que a região em que residiam os grupos de situação econômica mais privilegiada era designada de “reserva de gente-branco.” (AMARÍLIS, 1983, p. 71).

É possível dizer que isso se caracteriza como manifestação do racismo que, no conto, é demonstrado, também, pelo tratamento desigual, injusto ou violento da parte dos personagens mais remediados, isto é, dos mestiços, para com os que os que são menos favorecidos, os negros. O entendimento de que a classe pobre cabo-verdiana coincide com a população negra e a mais abastada com o contingente mestiço, permite-nos crer que a relação conturbada entre os pés-descalços e os brancos da terra talvez se dê por questões raciais, embora Almada (2005) não confirme essa suposição.

O desprezo da classe crioula dominante face à classe subalterna torna-se explícito e a ideia que se tem é que, para a o grupo ao qual pertence a protagonista, os moradores do Canal são movidos pelo atrevimento, pela insolência e pela falta de respeito. Andar por lá representa, nessa perspectiva, um desvario ou risco de corromper-se e tornar-se semelhante aos residentes no local.

Atreladas a esse trânsito entre as camadas sociais, representado, essencialmente, pelas aventuras pueris de Mandinha, estão as transformações que ocorreram na Ilha de São Vicente. Elas aparecem intercaladas com as lembranças da infância da narradora, através do relato da amiga Ludja. Conforme se toma conhecimento, muitas mudanças físicas ocorreram na ilha: o Canal Gelado já não

mais existia, as casas foram derrubadas e construídas praças e ruas na região. Entretanto, embora Ludja ressalte para a amiga que o Canal fora destruído, os paradoxos sociais e as marcas da pobreza ainda persistem: “os homens da nossa terra continuam a andar descalços, alguns, só aos domingos se pinocam com roupas da Holanda. Mas o Canal Gelado desapareceu.” (Amarílis, 1983, p. 68).

4.1 O picadeiro dos miseráveis: palhaços de um circo sem nome

Vimos, no conto “Canal Gelado”, que o deslocamento de Mandinha do grupo dos brancos da terra para o dos pés-descalços reverbera um tom de denúncia dos conflitos engendrados nas relações entre as camadas sociais, bem como das crises e percalços da classe menos abastada. Esse mesmo fenômeno pode ser observado em “Esmola de Merca”, publicado na obra **Cais-do-Sodré Té Salamansa**. Nele, é narrada a chegada dos donativos dos cabo-verdianos que residiam na América para os patrícios que ainda viviam em Cabo Verde.

Nesse conto, o movimento entre camadas sociais se dá numa dinâmica inversa à que ocorre em “Canal Gelado”, no qual Mandinha, insistia em perscrutar o espaço marginalizado. Dessa vez, é a classe dos pés-descalços que se dirige ao ambiente em que se instala a elite, o poder, já que a distribuição é efetivada no local onde funcionava a administração da cidade. A construção do cenário e as relações que se engendram neste espaço dominante corroboram a proposição de Milton Santos de que “cada homem vale pelo lugar onde está: o seu valor como produtor, consumidor, cidadão depende de sua localização no território”. (SANTOS, 2007, p. 107).

Percebe-se, assim, que a escolha do entorno da administração para ser o centro da distribuição dos donativos e o fato de os necessitados serem, em sua maioria, moradores de rua demarca bem a relação entre espaço e valor social. Aqueles que se submetem a receber as doações dirigem-se a um lugar que representa eminentemente o poder e afirmam o seu valor, já que se sabe que os

necessitados são aqueles que vêm de um lugar marginal e que, conseqüente, não desfrutam de um valor social elevado.

Nessa perspectiva, a distribuição da esmola caracterizava-se como um evento festivo para a população pobre e provocava um grande reboiço na cidade:

O povo fora-se juntando do lado de fora. Aguardava. Não fora preciso avisá-lo. Ainda o vapor não havia alcançado o ilhéu Raso e já ele sabia: a esmola dos patrícios vinha pela baía dentro. Na sua maioria eram mulheres velhas, andrajosas, de olhos encovados e cabelo engasgado pelo pó e falta de pente, escondido debaixo do lenço vincado de tanto uso. Parte delas viera arrimada ao seu pau de laranjeira, desde a Ribeira Bota, a arrastar os pés-descalços e gretados até o meio da morada. Uma parte espalhara-se pelo passeio da Administração, outras sentadas no patim das portas laterais, outras aguardavam de cócoras nos passeios. (AMARÍLIS, 1991, p. 53).

É possível inferir que, para muitos desses personagens, as doações representavam a possibilidade de subtrair uma partícula da miséria em que viviam. Roupas usadas, calçados, pão seco, banha de merca para engrossar a cachupa, todos esses itens significavam a possibilidade de, por um período não muito longo, ludibriar a fome e a escassez, companheiras tão íntimas daqueles miseráveis da terra. Tal é o caso de Mam Zabêl. Através do relato denunciador do narrador, toma-se conhecimento de que ela, idosa e sem amparo, vivia na miséria, desprovida, até mesmo, de um lugar onde pudesse se esconder do frio: “O frio passado dormia de noite enrodilhada na saia preta que lhe tinha dado Nha Elvira de Nhô Jul Sousa. [...] Mas ela era gente velha, tinha compostura, não ia dormir debaixo do coreto, não senhora.” (AMARÍLIS, 1991, p. 55). Por tudo isso, sujeitava-se a enfrentar, na distribuição da esmola, o grande aglomerado de pessoas, a fim de conseguir um casaco que pudesse protegê-la das baixas temperaturas da cambota.

Na mesma condição, deparamo-nos com outra senhora, cujo nome não é apresentado. É mais uma no meio de uma multidão de miseráveis, que, à primeira vista, parece estar à espera da banha americana que seria usada para engrossar a catchupa. Entretanto, tomamos conhecimento de que a “velhota” aguardava mesmo era a possibilidade de poder voltar a se alimentar: “Dias há no mundo que eu não tenho comido cachupa. Nem cachupa nem nenhuma comida de caldeira. Só parentem, às vezes.” (AMARÍLIS, 1991, p. 54).

Através da situação que permeia a existência dessas personagens, Amarílis torna explícita a condição da mulher cabo-verdiana, especificamente, da anciã. Sem nomes, sem identificação, elas compõem a turba que usufrui da “complacência” dos patrícios para não padecerem ainda mais dos males sociais do país. Nessa medida, nota-se que Amarílis dá primazia a personagens que vivenciam a marginalização – os quais podem ser interpretados como alegoria de uma parte significativa da sociedade cabo-verdiana –, o que faz com que sua obra sirva de palco para os conflitos por que passaram e passam seus conterrâneos, mostrando a carência de políticas sociais, no país recém-independente, que fossem voltadas para atender a tais deficiências.

Percebe-se também que, ao mesmo tempo em que se explicita a condição dessas pessoas que se prestavam a receber a esmola, a narrativa mostra a postura da classe mais abastada diante do episódio: “Da janela do primeiro andar, Senhor Amadeu da Fazenda e seu compadre Gouveia apreciavam, divertidos, o povinho.” (AMARÍLIS, 1991, p. 55). Percebe-se que a elite cabo-verdiana se posicionava, diante do acontecimento, como se estivesse a assistir a um desventurado espetáculo circense.

Assim, não fortuitamente, o narrador registra a percepção de Titina, quando vê Mam Zabêl amontoada de roupas: “Deu-lhe vontade de rir ao ver sair da casota uma outra Mam Zabêl, inchada de roupas. Lembrou-lhe um fantoche de cores, um desgraçado palhaço de um circo sem nome.” (AMARÍLIS, 1991, p. 60). Além da percepção, presente no excerto, de que a espécie da esmola era despropositual para a população, fica patente também o despautério na maneira como as doações eram passadas para os esmolantes, já que eles tinham de sair vestidos com as roupas que recebiam, a fim de que não apanhassem muitas para vender. Grande parte das vestimentas não era adequada ao contexto social em que viviam os coitados da terra, visto que muitos, residentes nas ruas e praças, passariam a trajar “vestido de seda, farfalhudos, em chifon ondulante [...] Algumas reapareciam com chapéus de praia [...] feltros enterrados sobre as orelhas encardidas.” (AMARÍLIS, 1991, p. 56).

A ausência do senso de justiça daqueles que iam receber os donativos sem padecerem de grande necessidade também é evidenciada pelo narrador. Nha Luzia, comerciante da região, é uma alegoria dessa classe que “tem negócio, tem botequim [...] vende alvacora frita e grogue e sucrinha e mancarra” (AMARÍLIS, 1991,p.58) e

ainda usurpa aquilo que fora destinado para ajudar os desprovidos economicamente. Sem remorsos nem vergonha por se submeter àquela situação, nha Luzia escapole “comprometida e descarada, través das pedintes de braços descarnados.” (AMARÍLIS, 1991, p. 58). A atitude de nha Luzia evidencia, assim, não apenas a falta de equidade, mas a impassibilidade, a insensibilidade e a falta de altruísmo diante da miséria.

Além de ser usado para retratar a face perversa da realidade dos personagens, o evento é explicitado como possibilidade de ascensão para as raparigas que atuavam na distribuição dos donativos. Atraídas pela figura do administrador, as moças se dispunham a participar daquele miserável episódio, uma vez que viam nessa situação uma oportunidade propícia para se aproximar da figura masculina que representava o poder na cidade. No conto, são duas as jovens, Julinha e Titina, que se embrenham nessa empreitada. Julinha é quem recebe a incumbência de angariar companheiras para auxiliar na distribuição das esmolas. Sua mera disposição em ajudar é desmascarada quando o narrador explicita a reação da jovem ao perceber a figura que lhe observava da escada:

Já não ouviu a resposta de Bia Sena porque os seus olhos descobriram a figura do administrador, projectada, longa e desigual, nos degraus de cimento, pelo sol tórrido da manhã alta. [...] Tomada pela emoção inesperada, Julinha sentiu o bater acelerado do coração. A presença daquele mondrongo alto, forte, toldava-lhe a razão. [...] Perturbada. Via-se a ser olhada por aquele homem tão atraente, tão bonito. Ele gostava de mim. Sei isso dias - há. Vejo no seu grão-de-olho. Ele gosta de mim. Eu sei. (AMARÍLIS, 1991, p. 57).

Envolvida pelos sentimentos e pela representatividade da relação que dali poderia emergir, Julinha, discretamente, deixa o pátio onde se fazia a distribuição e vai para a casa administrativa encontrar-se com o administrador.

Outrossim, Titina estava imbuída das mesmas pretensões que Julinha. Quando recebera a notícia do convite e a informação de que o evento se daria na administração, ela logo ficara interessada, mas sem deixar que a madrinha o percebesse:

Titina ficou entusiasmada mas não o deu a perceber à madrinha. Aquele administrador era um bom ponto. Mondrongo, tinha a mania de impor os bons costumes. De portas a dentro, porém, mantinha aventuras bastantes dúbias. Costumava detê-la quando voltava do liceu, para largas conversas no passeio. (AMARÍLIS, 1991, p. 51).

Embora ambas as jovens ansiassem por relacionar-se com o administrador, apenas Julinha conseguira se aproximar de forma mais efetiva do varão. Tal fato, entretanto, não garante vantagens à jovem, como se pode ver no discurso desvelador do narrador, enunciado no fragmento acima. Pelo contrário, mostra a desvalorização da figura feminina, que se submete a uma relação com um homem casado, a fim de se promover socialmente.

Consideradas as aproximações, é necessário também apontar uma significativa diferença entre as duas personagens. Quando nos informa que agradava a Titina a ideia de ir à administração participar da distribuição das esmolas, o narrador também apresenta um feito que acentua a postura e afirma a sensatez da protagonista ante os problemas sociais.

Ele conta-nos de uma vez que a jovem escrevera um artigo sobre a emancipação da mulher, para ser publicado no jornal dos rapazes do liceu, mas que fora censurado pelo administrador. Através da onisciência do narrador, os pensamentos da personagem são evidenciados, demonstrando que Titina apresentava uma visão apurada da conjuntura social cabo-verdiana e uma acentuada percepção crítica. Mesmo seduzida pela figura do administrador, Titina mostrara-se indiferente à euforia da tia que lhe noticiara o convite para ajudar na distribuição dos donativos. Com bastante agudeza, ela explicita a leitura que faz do evento:

Tanto se lhe dava a esmola dos patrícios da América como não. Isto não vem remediar nada, pensou olhando além da madrinha. [...] Nem chega a ser um remendo, pensou ainda. Os patrícios de Lisboa também mandam roupas usadas, calçado, pão seco. Senhores, até mandam pão seco para a nossa gente amolecer em água e enganar a fome. (AMARÍLIS, 1991, p. 51).

Nesse fragmento, fica notória a crítica de Titina em relação à distribuição da esmola. Seu posicionamento deixa transparecer o caráter inócuo das doações, que, para ela, nem sequer chegam a ser um “remendo” ou um paliativo. Outrossim, sua

percepção ácida denota uma feição delatadora, à medida que relata, enfaticamente, o absurdo de os patrícios enviarem pão seco para ser amolecido em água para enganar a fome dos insulanos. Através do olhar crítico de Titina, o narrador traz à tona o sentido anódino da ação empreendida pelos cabo-verdianos emigrados e elucida que, para a personagem, “enjoada de tudo quanto lhe ficara para trás naquele quintal fedorento” (AMARÍLIS, 1991, p. 60), assistir à exibição da miséria de seu povo se igualava ao mal estar de que padecia em função de sua enfermidade.

Constata-se que, em “Esmola de Merca”, para além do mero relato de uma distribuição de óbolo, reside o senso crítico de uma autora implícita que, sob a égide do narrador, evidencia as intempéries e traz à tona as adversidades cabo-verdianas, mesmo quando elas aparecem mascaradas de benesses.

4.2 Vozes dissidentes: enunciações inconformadas

Em “Jack-pé-de-cabra”, conto que compõe a obra **A casa dos Mastros**, também se pode verificar, através dos efeitos do deslocamento entre as camadas sociais, intenção semelhante.

Nessa narrativa, tem-se uma imbricada trama que envolve três personagens centrais: Norberto – homem simples que decide escrever um abaixo-assinado; Jack, revolucionário e anarquista, e Barreto, figura que representa o governo e sua força coercitiva. Narrado em terceira pessoa, o conto mostra os conflitos sociais internos, gerados pela insatisfação dos personagens cabo-verdianos, mesmo após a independência. Através disso, é possível perceber atitudes respaldadas nos vícios e na lógica coloniais, demonstrando que o desenraizamento dos mesmos dar-se-ia por via de um processo lento e gradual.

No conto “Jack-pé-de-cabra”, a classe que não tem voz, mas que anseia pela mudança social é representada por Norberto, taxista que, sob influências de Jack e acreditando no discurso ideológico pós-independência, embrenha-se em recolher assinaturas, a fim de denunciar e acabar com “as poucas vergonhas mesmo se elas

fossem de alguém do governo.” (AMARÍLIS, 1989, p. 68). Entretanto, por Norberto ser da camada desfavorecida, filho de um contrabandista e não ter estudado, as pessoas não se dispunham a colaborar com seu abaixo-assinado. É o que se verifica no fragmento abaixo:

Ouve lá Norberto, pensas que eu vou assinar, sem mais nem menos, um papel vindo de tua mão? Quem és tu para vires com isso? Até porque estás aí as coisas de que eu duvido. E além do mais só assino papéis de pessoas da minha condição, estás a entender?[...] Não desanimou, mas começou a pensar nas palavras do senhor Hipólito. Então, camarada secretário diz somos todos iguais e nhô Hipólito acaba de me dizer eu não sou da sua condição! (AMARÍLIS, 1989, p. 68).

Fica claro, nesse trecho, que a diferença social que existia entre Norberto e seu interlocutor, senhor Hipólito, caracteriza-se como motivo para este não concordar em assinar o documento daquele. A percepção de Norberto sobre esse fato, porém, demonstra a ingenuidade de quem acreditara piamente na utópica igualdade como consequência da independência. Essa situação reflete nitidamente o que Inocência Mata assevera sobre o período que sucede a independência nos países africanos:

O pós-independência, [...] período que se segue à descolonização e à conquista da emancipação política, é um momento ainda caracterizado por uma retórica circunstancialista, de incidência imediatista porque celebrativa: pouco depois, os “sóis das independências” começaram a pôr-se e os sóis das ditaduras” começaram a brilhar [...] (MATA, 2003, p. 49).

Conforme ressalta Mata (2003), por meio da metáfora usada pelo togolês Yoshua Kossi Efui, as benesses e o onirismo da independência nos países africanos logo foram suplantados pela tirania e opressão dos novos regimes. O pós-independência e as transformações por ele prenunciadas não foram ao encontro das expectativas do povo, que se deparara mais com o despotismo do que com mudanças significativas, e isso fica patente em “Jack-pé-de-cabra”. A equidade, o respeito, o reconhecimento e a participação na tomada de decisões sociais aparecem frustrados na narrativa de Amarílis por meio de Jack, que, além de ser recriminado pelo grupo, por sugerir a Norberto que faça uma reivindicação, sofre ameaças de represálias caso continue a incitar atritos entre “irmãos”.

Através de Jack, personagem cujo nome dá título ao conto, tomamos conhecimento da marginalização que está reservada para quem ousa agir fora das normas vigentes. Autodenominado de “anarca” (AMARÍLIS, 1989, p. 70), ele representa uma voz inconformada com a realidade social de seu país, já que ela constituiu-se, em boa parte, como um agravante para as limitações de seus sonhos: “Nem pudera continuar os estudos. Quem lhos pagaria? O pai não. A madrasta não o tolerava, o pai pusera-o na rua por ele andar sempre esgamelado, cabelo descuidado. Sentia-se um marginal.” (AMARÍLIS, 1989, p. 70).

Alvo da atroz realidade social cabo-verdiana e com uma percepção crítica da mesma, o personagem passa os dias a difundir ideias que iam de encontro com os ideais do governo. Mesmo após a independência, incitava seus conterrâneos a lutarem pela igualdade, como se observa na manifestação organizada para que seus compatriotas ameaçassem reivindicar auxílio alimentício dos patrícios que estavam na América. Tal fato provocara um grande alvoroço e fora parar na porta da repartição em que trabalhara o camarada Barreto. Nesse ínterim, Serafim, um dos manifestantes, resolvera delatar Jack, dizendo que ele era o mentor de tudo aquilo. Tal evento contribuiu para que se afastassem dele, achando que intentava “atirar irmãos contra irmãos.” (AMARÍLIS, 1989, p. 63). A partir de então, Jack passara a representar uma ameaça para a ordem social.

Percebe-se, ao longo do conto, que Chico, personagem coadjuvante, vê na emigração de Jack uma solução para essas insurreições. Acreditava que camarada Barreto poderia conseguir uma bolsa de estudos fora do país para que Jack não mais promovesse essas “revoltas”. Nota-se, nessa concepção, uma ideologia que se assemelha à que regia o processo de assimilação: oferecer conhecimento e acesso à cultura europeia, a fim de inibir ações revolucionárias.

Por outro lado, Jack, cuja existência fora marcada pela rejeição, tanto no âmbito familiar, quanto no social, já demonstrava sentir a ação da força coercitiva social. Preocupado com as consequências de sua influência na confecção do abaixo-assinado de Norberto, mas convicto de suas concepções, toma uma decisão radical: Jack suicida-se. Embora pareça estranho, essa é uma escolha comum aos personagens amarilianos.

No conto “A casa dos Mastros”, a narradora confessa sua morte, também proposital que pode ser entendida como uma forma de buscar a liberdade de

expressão sem ter de se preocupar com o que e sobre quem fala. Em “Jack-pé-de-cabra”, porém, essa opção justificar-se-ia por ser uma maneira de o personagem não abrir mão de seus ideais, nem tampouco tornar-se conivente com o novo sistema vigente, representado, no conto, pelo personagem Barreto.

É interessante salientar que mesmo sendo um mondrongo – forma como os cabo-verdianos se referiam aos portugueses –, Barreto parecia se relacionar bem com os menos favorecidos, o que, de certa forma, não deixa de ser uma atitude política, cuja intencionalidade era ignorada por alguns personagens que acreditavam na distinta bondade do camarada. Como secretário do governo, ele atua como defensor e mantenedor da ordem social, o que, de certa forma, atribui a ele a função de impor limites àqueles que ousam perturbar a organização em vigor. Seu posicionamento em relação à manifestação realizada na porta da repartição evidencia essa condição, na medida em que tece um discurso comparando o processo de descolonização com a condição dos marinheiros que conduzem um navio em alto mar:

Camarada Barreto varreu o grupo com os olhos e esperou. [...] Falou da independência, da luta do dia-a-dia. Era preciso levar o barco a bom porto, mas com a ajuda de todos. Falou da calma do mar quando os navios não conseguem ir nem para diante nem para trás e toda a gente fica enjoada a bordo. Ou de quando sopra a brisa de madrugada e os mastros se partem mesmo em mãos de muito bons marinheiros. “Não é só ser-se bom mareante”, continuou o camarada Barreto, “temos também de conhecer as manhas do mar no tempo de acalmia. Ou quando a brisa sopra e quer-nos rasgar as velas, alheias ao esforço de valentes e antigos homens do mar”. (AMARÍLIS, 1989, p. 63).

O trecho supracitado mostra, nas entrelinhas, o desejo de reforçar a coesão social, à medida que delega a todos os cidadãos a responsabilidade para que o progresso da nação aconteça. Metaforicamente, Barreto mostra aos manifestantes a necessidade de entender que, assim como os navios, quando “não conseguem ir nem para diante nem para trás”, é normal que as mudanças ambicionadas com a independência ocorram em um processo lento, paulatino e que possa provocar o enjoo nos que estão a bordo. Mas a mensagem para aqueles que se insurgem contra os marinheiros também se presentifica no discurso do mondrongo, a fim de limitar e balizar o enjoo ou a insatisfação: “Mas esperem, digam ao Jack, brincadeiras dessas não se repetem.” (AMARÍLIS, 1989, p. 64).

4.3 Publicizando a marginalidade social

Conforme se observa na trama desses contos, o deslocamento entre as camadas sociais presentifica-se na obra de Amarílis. Isso, de certa forma, evidencia a consciência intelectual da autora, à medida que ela torna públicas a marginalização social e a maneira como era estabelecida a relação entre os personagens pertencentes a grupos sociais diferentes, os quais podem ser entendidos como representação da sociedade cabo-verdiana.

Por meio desse enfoque, que mescla a linguagem literária com o discurso sociológico, Amarílis acaba por elucidar alguns conflitos de sua comunidade – evocados pela independência –, e a condição daqueles que são vítimas dos resquícios da colonização. Nessa medida, o deslocamento social caracteriza-se como estratégia para promover a publicização dos problemas da nação cabo-verdiana.

Ao abordar essa problemática, Amarílis parece evidenciar que a maneira como eram estabelecidas as relações entre as classes não promoveriam, tão cedo, as mudanças de que a nação necessitava. Reside no fato de trazer essa temática para a obra uma possibilidade de enxergar a ação de Amarílis como característica do intelectual, já que, propondo esse tipo de reflexão e focalizando os percalços dessa minoria, a autora, de certa forma, contribui para a publicização dos problemas de seus conterrâneos.

5 A HIBRIDIZAÇÃO TEMPORAL COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA

Definida por Michael Pollak (1992) como fenômeno social construído consciente ou inconscientemente, a memória tem sido alvo de inúmeros estudos, principalmente dos que têm como intuito mostrar o imbricamento desta com o processo de construção da identidade e da história nacional.

Segundo Pollak (1992), a memória é, em parte, herdada e não se restringe apenas à experiência vivenciada pela pessoa, pois sofre mutações constantes em função do momento em que é articulada para ser expressa. Observa-se que as intenções da enunciação, por exemplo, interferem na exposição das lembranças, fazendo com que o sujeito abdique, muitas vezes, de determinados fatos para ressaltar outros mais importantes no momento. Isso mostra a memória como fenômeno construído, organizado, que contribui para que se possa manter a coesão social e afirmar o compartilhamento da memória de um grupo, ou para, individualmente, afirmar uma identidade.

Sublinhando esse caráter social da memória, o sociólogo Maurice Halbwachs (1990) ressalta que, para além da feição individual, ela apresenta um aspecto coletivo. Segundo Halbwachs, embora seja filtrada e organizada particularmente por cada indivíduo, a memória surge na relação com os outros e “só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes do pensamento coletivo.” (HALBWACHS, 1990, p. 36).

O estudioso destaca que a memória individual deve ser entendida como um ponto de vista sobre a memória coletiva, já que sua elaboração origina-se na apreensão de fatos específicos e mais importantes para o indivíduo na sua relação com o outro, ou seja, com a sociedade.

Esse breve olhar sobre a teoria que trata da memória visa enriquecer a discussão acerca de como ela intervém e contribui para a hibridização temporal que se estabelece na obra de Orlanda Amarílis, uma vez que, no processo narrativo, esse viés organizacional e seletivo da memória, que grava, recalca, exclui e

relembra, dando ênfase àquilo que é relevante para o indivíduo em determinado momento, agrega condições preciosas para que se possa observar o vínculo entre a memória e a identidade.

Assim, buscar-se-á descrever a mescla temporal presente na obra de Amarílis, observando suas implicações.

5.1 A sociedade cabo-verdiana à luz da hibridização temporal

Nuances de uma temporalidade híbrida podem ser vislumbradas em alguns contos de Amarílis. Um deles é “Luísa filha de Nica”, narrativa que compõe a coletânea **Ilhéu dos Pássaros**. Permeada pelo jogo entre fantasia e realidade, a história é apresentada através de um narrador que focaliza, a princípio, a simples perambulação de Luísa, protagonista que se detém em levar Anton para receber tratamento médico. O caráter simplório da narrativa, entretanto, esvai-se no momento em que tomamos conhecimento de que Luísa estava sozinha e que Anton era um primo que, há tempos, havia morrido.

Percebe-se, então, que aquilo que o narrador enuncia “não corresponde à narração de fatos sucessivos e bem encadeados” (TEODOLINO, 2010, p. 4), e sim a uma verdade deslizante, isto é, às ambiguidades da sociedade cabo-verdiana e vicissitudes por que ela passa. Através da insana Luísa, o narrador encontra um meio propício para pronunciar-se sobre a situação de personagens que, de certa forma, acabam representando a sociedade insular. Sob a égide da loucura da protagonista, ele desfruta de uma liberdade para se pronunciar, transitando entre o presente e o passado sem ter de se ater à linearidade cronológica e, também, expressando-se sem se preocupar com as forças coercitivas sociais imputadas sobre o que narra.

O primeiro alvo mirado pelo narrador é a passividade e a dissimulação das personagens que podem ser entendidas como alegoria da sociedade cabo-verdiana. Na trama, essa postura é denunciada pela protagonista, na medida em que ela

busca delatar, por exemplo, a recusa de sua mãe em falar sobre a doença de que Anton padecia. O tom de revolta e o desejo de romper com a inércia ecoam pela trama, como se observa no excerto abaixo:

Bocês tem mania de esconder nome de doenças. Anton veio de Santo Antão tão doente, tão magro, tão amarelo e toda a gente só sabe dizer ele tem pedras no fígado. Três dias estendido naquela cadeira de lona aí do corredor com espasmos e sem forças para falar, e bocês a esconder, a esconder. (AMARÍLIS, 1983, p. 31).

Inconformada, a jovem recusa-se a ouvir o que sua mãe tem a dizer-lhe e embrenha-se na atividade de levar sozinha, ao hospital, o doente que mal podia se locomover. Como que por acaso, durante o trajeto, Luísa se lembra de que precisava de uma fantasia para ir ao baile de carnaval. Relata, então, para Anton, que iria mascarada de arlequim mercano e o nome que dá a essa fantasia é “preto quando tem vintém”. Percebe-se, nessa situação, o delinear da feição satírica que perpassa o conto.

Como se sabe, o carnaval se caracteriza por colocar o mundo ao avesso. Segundo Mikhail Bakhtin:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos os participantes são ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e em termos rigorosos, nem se representa, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto essas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é a vida desviada da vida habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um mundo invertido (*mond a l'envers*) (BAKHTIN, 1972, p. 15).

A ideia apresentada no fragmento acima sustenta a compreensão de que, ao deter-se em narrar a façanha de Luísa, considerada, na trama, como louca, o narrador apresenta uma percepção crítica sobre o comportamento dos demais personagens, e, de certa forma, carnavaliza a realidade vivida pelos cabo-verdianos. A princípio, Luísa afirma que o nome a ser dado à sua fantasia seria “arlequim mercano” (p. 34). Ora, o significado que esse nome evoca é muito sugestivo.

Sabe-se que a figura do arlequim desempenha, na comédia dell’arte, o papel de divertir o público durante os intervalos dos espetáculos. Sua roupa, feita de tiras,

geralmente, em forma de losangos coloridos, salientava mais ainda sua atuação no palco: deveria chamar a atenção do público e levá-lo ao entretenimento. Sabe-se também que esse personagem, muitas vezes, acaba sendo associado àquilo que, concomitantemente, vela e desvela, devido à ambiguidade provocada por sua máscara.

Entende-se que Luísa, quando opta por se fantasiar inspirada nesse personagem, está se aproveitando, também, da ambiguidade característica da máscara arlequinesca para driblar as regras sociais e poder revelar aquilo que elas escondem sem ter de preocupar-se com as consequências. Nesse sentido, a crítica de Luísa, quando diz que sua fantasia receberá outro nome – “preto quando tem vintém” –, parece incidir sobre o insular que alcança uma elevação social.

Essa associação do cabo-verdiano bem sucedido com a figura do arlequim, de certa forma, evidencia o caráter controverso dessa ascensão social. Primeiro, pelo fato de, historicamente – e remontamos aqui à história colonial –, esse cabo-verdiano conseguir tal guinada por via de condições que implicaram a opressão dos conterrâneos ou até mesmo a negação de seus valores e de sua cultura. Segundo, por se promover socialmente, mas não conseguir, de fato, desvincular-se da condição marginal herdada da colonização.

Esse sujeito que vive nesse interstício, que Luísa parece metaforizar através da fantasia, não consegue desfrutar efetivamente da condição de vida que almeja, pois não se identifica mais com a comunidade de origem, tampouco com a classe abastada. É possível dizer, assim, que o narrador busca, através da carnavalização, da apresentação dessa personagem arlequinesca, unir a marginalização dos personagens do conto, que podem ser interpretados como representação dos cabo-verdianos, à comédia, a fim de provocar um riso que visa subverter a ordem social.

Nessa direção, a doença de Anton também parece apontar para a premência dessas transformações. A enfermidade de que ele padecia pode ser entendida como uma metáfora dos problemas sociais que, por vezes, foram eufemizados pelo discurso oficial, a fim de esconder a realidade: “Coitado, mesmo se ele estivesse a morrer, a gente tinha de lhe dizer de outro modo, não é? Ia melhorar ia passar.” (p. 32). Essa postura de quem busca apresentar uma visão otimista de algo que não apresenta virtudes assemelha-se com a atitude da massa cabo-verdiana que, talvez por estar alienada pelo discurso que celebrava a independência, não conseguia

enxergar ou preferia ignorar os problemas internos. Tem-se, assim, metaforicamente, no plano narrativo, a hibridização da herança do passado colonial, representada pela doença de Anton, com o presente marcado pela independência.

Nota-se que essa mescla temporal perpassa também a construção do enredo. Ao selecionar uma história em que a personagem se propõe a uma enunciação alternativa, que, alegoricamente, vai de encontro àquilo que a memória oficial propalava, o narrador, outra vez promove a hibridização temporal, mostrando como o presente e o passado estão, ao mesmo tempo, relacionando-se no cotidiano de Luísa por meio das lembranças da doença de Anton que foram contidas, assim como foram contidas, pelo discurso utópico do pós-colonialismo, a miséria, a desigualdade e as mazelas que continuaram pairando sobre a sociedade cabo-verdiana após a independência. Pollak (1989) denomina essa categoria de lembrança de memória subterrânea, pois fora proibida e constitui-se de

[...] lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas. A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. (POLLAK, 1989, p. 3).

Anton surge, então, como representação de uma sociedade “doente”, debilitada econômica e socialmente, hospedeira do vírus da desigualdade e da miséria. Nesse sentido, pode-se entender que o narrador, ao focalizar a insanidade de Luísa, está lendo o passado dessa nação cheia de patologias a partir de um ponto de vista marginal. A construção desse tipo de narrador, que é porta-voz de uma enunciação alternativa, e a seleção de tal enredo aproximam Amarílis do intelectual, cujas ações e empreitadas estão na contramão daquilo que a grande maioria das pessoas acredita ser adequado.

Além desse narrador, Amarílis nos apresenta, ainda, uma protagonista cujo comportamento vai contra a lógica de sua comunidade. Luísa, insistentemente, dialoga com Anton e busca tratamento médico para ele, que, na narrativa, está morto. Por ter esse comportamento, ela acaba sendo ignorada pelas pessoas e

alcanhada de louca. Torna-se, assim, portadora de uma voz inaudível, sem repercussão, assumindo, portanto, uma condição marginal.

Percebe-se, dessa forma, que a disposição de Luísa em prosseguir rumo ao hospital, mesmo diante dos empecilhos que vão surgindo no percurso, sejam eles as pessoas que a criticam ou mesmo o desgaste com o traslado de Anton, é intrigante. O narrador, também, ao se deter em desvelar a história dessa personagem, que não abre mão da excêntrica ideia de levar para se tratar o primo que havia morrido há anos, torna a narrativa curiosa e inquietadora.

A seleção desse enredo revela a conformação da hibridização temporal como estratégia narrativa por meio da qual Amarílis apresenta uma visão não difundida, até então, sobre a sociedade cabo-verdiana. Para expor as peripécias de Luísa, o narrador joga com a perspectiva temporal, selecionando acontecimentos que, de certa forma, lembram a história dos cabo-verdianos. Ao mesmo tempo, vela outros fatos que não contribuiriam para que a personagem alcançasse o objetivo pretendido, o que revela a face arlequinesca do próprio narrador.

Por meio dessa lembrança seletiva, o narrador dissemina, no conto, elementos da identidade local, sendo um deles a visão ancestral, que, segundo Laura Padilha integra-se a uma força vital e

Constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa [...] Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão as dos ancestrais, ou seja, os antepassados que são o caminho para superar a contradição que a descontinuidade da existência humana comporta e que a morte revela brutalmente. (PADILHA, 1995, p. 10).

Em “Luísa filha de Nica”, essa visão negro-africana pode ser apreendida da passagem em que a protagonista se perde de Anton e decide ir a busca dele.

Andou, andou. Cortou por vielas e caminhos. Já não era Mindelo a sua terra. Já eram as ruas da morada, de meninhas a saracotear com samatá de pele de cobra da Guiné e vestidos de cetim da casa dos indianos. Donde mocinhos a venderem contrabando, cigarros de Gold Flake, bandejas de alumínio, chocolates de bordo de vapor, margarina da

Argentina, carne do Norte [...] Que terra é esta donde só se vê grama e uns pedrona e ela escorrega por um funil tão estreitinho, nem uma lagarta de feijão poderia lá passar? Um vento empurra-a para fora do seu chão, para um espaço de ventona, de calhaus, de vulcões mortos, de poeira redemoinhada. Nunca mais chegava ao termo da jornada e nem já tinha conta do tempo. [...] o bom filho à casa torna, pensou.[...] Vai e entra. Luísa correu, correu. Ouvia a trombeta e correu mais. Voou. Chegar a tempo antes dos portões se fecharem. A trombeta soava mais perto, os portões, eilos. Ao morrer o último som da trombeta, os portões cerrar-se-iam para sempre. Reparem bem, para sempre. Voava Luísa de cabelos soltos, seios virgens expostos, para amamentar quantos mil filhos viessem. [...] Os portões fecharam-se sem pressa. Luísa gritou (uivou?) e foi de encontro aos batentes onde socou cem vezes com os punhos em força. (AMARÍLIS, 1983, p. 38-40).

No excerto acima, parece haver uma interação entre os elementos cósmicos e os sociais, que visa conduzir à interpretação de que, para compreender a doença de Anton, fazia-se necessário que Luísa entendesse que ela não se encontrava mais na mesma Mindelo, que o solo, o vento e, até mesmo, as pessoas eram diferentes e precisavam ser vistas como tais, a fim de que o mal que atingia Anton, e a iminência de contaminação do restante da população fossem extirpados, não pela cura do doente, mas pela compreensão de Luísa sobre a mudança que havia acontecido em sua sociedade e sobre a necessidade de repensar curas a partir dessa compreensão.

É importante salientar que o que se concebe como visão ancestral, no conto de Amarílis, talvez possa ser entendido, por alguns, como realismo mágico, já que, somos informados de que a doença de Luísa não era doença para doutor, pois se trata de “uma conversa de espíritos, é uma conversa de morto-vivo, de avassalamento, de coisas de intencção.” (AMARÍLIS, 1983, p. 43). Conforme se observa, o fenômeno apresentado nessa passagem pode ser explicado por fatores que estão fora do texto, que são aceitos pela cultura em que se projetam. Nessa perspectiva, há quem o descreva como realismo mágico, já que, segundo Audemaro Taranto Goulart:

O realismo mágico subverte a realidade imediata de uma maneira bastante específica, uma vez que nele o que seria inverossímil, ou seja, o que não encontraria amparo no real conhecido está marcado e codificado, precisamente porque o inverossímil se submete aos princípios das convenções e da mentalidade comunitária. Quer dizer, o absurdo, no realismo mágico, encontra sempre uma explicação em elementos extratextuais, que são aceitos e avalizados pela cultura em que tais elementos se projetam. Assim, um acontecimento insólito encontra

justificativa, por exemplo, no fato de a sua ocorrência dever-se a uma intervenção de entidades sobrenaturais, como os deuses, os seres superiores, etc. (GOULART, 1995, p. 28).

Entretanto, não me parece tão tranquilo classificar esse tipo de manifestação como realismo mágico, pois, embora encontre respaldo em elementos que estão fora do texto, como a cultura e as tradições africanas, ele apresenta algumas peculiaridades, como por exemplo, a impossibilidade de se garantir que os personagens mortos ocupem, na tradição africana, a condição de deuses, de entidades sobrenaturais ou seres superiores.

Lembro, aqui, a condição de Ermelindo Mucanga, personagem criado por Mia Couto, na obra **A varanda do Frangipani** (1996). Ermelindo vive um grande dilema: por não ter tido o ritual fúnebre de acordo com os costumes de sua cultura, acabou assumindo a condição de xipoco, isto é, de um fantasma ordinário que espanta os vivos: “Não tive sequer quem me dobrasse os joelhos. A pessoa deve sair do mundo tal qual como nasceu, enrolada em poupança de tamanho [...] Transitei-me com os punhos fechados, chamando maldição sobre os viventes.” (MIA COUTO, 1996, p. 11). Entretanto, ele tem a oportunidade de “remorrer” e tornar-se então um xicuembo, ou seja, um morto que, segundo se depreende da narrativa, desfruta de uma faculdade própria do ancestral, que é intermediar a relação entre vivos e mortos.

Observa-se, nesse breve relato sobre a trama de Mia Couto, que, na perspectiva ancestral, nem todos os mortos ascendem ao estado de mediadores, tampouco são vistos como deuses, o que evidencia que eles não se tornam, necessariamente, seres superiores ou aclamados pelos vivos, pelo contrário. Boa parte dos contos amarilianos demonstra que são, quase sempre, os mortos que se voltam para os vivos, seja para criticá-los, seja para refletir sobre a lúgubre vida que levam.

Nesse sentido, conforme a perspectiva como venho trabalhando a visão negro-africana do mundo, e ainda, de acordo com o que se percebe nos textos de Amarílis, vivos e mortos fazem parte da mesma cadeia. Isso nos leva a questionar se a relação estabelecida entre eles é “sobre-humana”, ou seja, se está acima das forças naturais. Será que essa naturalidade ou normalidade não acabariam

esvaziando o viés sobrenatural ou mágico que essas narrativas poderiam apresentar?

Ademais, é importante sublinhar que a crítica vem apontando os gêneros realismo maravilhoso, fantástico e mágico como insuficientes para abarcar as literaturas africanas, pois, nelas, percebe-se a realidade sócio-cultural de povos que não abdicaram, usando as palavras de Sueli Saraiva da Silva (2010), de suas tradições animistas, que se caracterizam pela atribuição de alma tanto aos seres vivos e mortos, como a elementos da natureza. Nas narrativas africanas, vivos e mortos são apresentados sem que o escritor prepare o terreno para que o sobrenatural se instale, não se preocupando com o delinear do caráter lógico do que está sendo narrado.

Feitas essas observações, prefere-se, aqui, por se tratar de uma discussão que se instala num terreno movediço, analisar as ações e manifestações desses personagens mortos a partir da visão ancestral. Desse modo, pode-se dizer que Amarílis, através do narrador, apropria-se dessa percepção, em que vivos e mortos interagem, a qual é própria de sua sociedade, para refletir sobre a situação em que se encontrava Cabo Verde.

Nessa reflexão, ganha relevo a necessidade de compreender a relação estabelecida entre o homem cabo-verdiano e o europeu. A ideia de se ignorar o contato com a figura do colonizador já não era possível, assim como o fato de se acreditar em uma nação pura culturalmente já não era mais concebível, conforme se percebe na ambiguidade da fantasia escolhida por Luísa: o arlequim que, metaforicamente, pode ser entendido como representação do indivíduo que vive no interstício.

Amarílis parece apontar, assim, para a necessidade de uma nova percepção da realidade social: não se poderiam ignorar as chagas do colonialismo, como faziam Nha Nica, mãe de Luísa, e os demais personagens do conto em relação à doença de Anton; tampouco se poderiam ignorar aqueles que, quase individualmente, estavam a lutar, levando nas costas uma sociedade enferma, tal qual fazia Luísa.

Fazia-se necessário uma visão dialógica que buscasse entender essa negociação identitária e utilizasse essa compreensão para gerir as novas demandas

da sociedade recém-independente. Para isso, a memória confirma-se, mais uma vez, como canal usado para propiciar o diálogo entre presente e passado, não simplesmente no plano narrativo, mas no da enunciação, no qual se pode dizer que o narrador reflete, através dos fatos que compõem essa trama, sobre a condição social dos cabo-verdianos ao longo dos tempos.

5.2 Trânsito pelo(s) tempo(s)

Embora como eixo paralelo e não central, no conto “A casa dos Mastros”, da coletânea homônima, Orlanda Amarílis também reflete sobre os aspectos sócioidentitários de sua nação através da hibridização temporal – passado, presente e futuro. Nessa narrativa, é apresentada a história de Violete, protagonista que, fadada ao laço doméstico e vítima de abuso sexual, representa a mulher cabo-verdiana no pós-independência.

A casa do conto é o lugar em que viveu, ou vive, boa parte dos antepassados da protagonista. Como sugere a epígrafe do conto, a casa surge como cenário no qual ocorrem várias transgressões, das quais Violete é o alvo. Esta mal-amada heroína (SANTILLI, 1985, p. 111) revela, no nome, o seu destino, marcado pela violência e violação.

Segundo a narradora, Violete, após ter rompido o seu noivado com Augusto, torna-se uma pessoa só, amarga e dura, e que não se transformara numa megera porque a casa se enchia de visitas nas férias. Não bastasse o fim do noivado, Violete fica sabendo que seu pai mantinha relacionamentos extraconjugais ainda quando estava casado com sua mãe. Tal notícia a leva a uma crise temperamental, culminando na agressão à madrasta, D. Maninha, que morre dias após o incidente. Assim, dá-se início à tragicidade da vida da personagem.

Perturbada por sua atitude e por ter cooperado com a morte da esposa de seu pai, Violete busca o auxílio de Padre André. No entanto, ao invés de contribuir para a remissão da transgressão da protagonista, ele a violenta sexualmente,

evidenciando a condição de exploração em que se encontrava a mulher cabo-verdiana, ou mesmo reafirmando o poder masculino sobre o feminino inclusive pelo sagrado.

Em “A casa dos mastros”, a ótica sob a qual se narram os fatos é a da mulher. De acordo com Benjamim Abdala Júnior, Amarílis procura “o geral através do particular, a nação através da região, o coletivo através do individual.” (ABDALA JUNIOR, 1999, p. 88). Ainda segundo o autor, “Amarílis vê seu povo de migrantes através da mulher – da adversidade de sua condição olha para uma adversidade mais geral” (ABDALA JUNIOR, 1999, p. 88). Assim, Amarílis faz de Violete uma representação “das mulheres contidas, a caminho de libertarem-se do código de manifestação que a sociedade masculina ao longo dos tempos lhes impôs.” (SANTILLI, 1985, p. 111).

Como representação da figura feminina cabo-verdiana, a vida da protagonista é marcada pela perda e pela transgressão. A figura masculina, nesse sentido, representada por instâncias distintas, reforça e restabelece, no pós-independência, a condição de subordinação social historicamente ocupada pela mulher cabo-verdiana. Assim, é por meio das lembranças da submissão de Violete ao pai, de sua repulsa pelas atitudes do mesmo, da reminiscência de um noivo que perdera, da violação cometida pelo primo e do abuso por parte do pároco que a narradora explicita a fragmentação e as controvérsias da identidade feminina cabo-verdiana.

Tais acontecimentos permitem-nos entender os personagens de “A casa dos mastros” como representações coletivas. Suas ações coincidem com a do povo cabo-verdiano no pós-independência. É o caso do pai da protagonista, nhô Jul Martins e de Alexandrino. Ambos representam, respectivamente, o patriarca que mantém relacionamentos fora do matrimônio e o sujeito-homem que faz das empregadas negras objeto de satisfação de seus desejos lascivos. Tal comportamento reforça a condição da mulher e o seu papel social, como se observa no seguinte trecho:

Alexandrino arrastava a sua placidez reimosa entre manhãs de desejos castrados, varanda acima varanda abaixo e da púbere Rosinha de traços de progenitor japonês, peladinha no sexo, fruindo ânsias dodivanas, os longos cabelos negros escorridos escondendo-lhe a face esquerda cobrindo-lhe os ombros coçando-lhe o pescoço e as costas. Com a boca Alexandrino gozava-a, comi-a, com o sexo consumia os humores viris nas coxas sabidas

de Antônia, afundando-se em delírio nas suas ancas de rainha. Para Rosinha o néctar o mais puro leite o mais casto e nobre arremesso. (AMARÍLIS, 1989, p. 42).

Nota-se, na passagem acima, a postura exploradora de Alexandrino diante das criadas. Fica patente que essas mulheres representavam para ele a possibilidade de alcançar o prazer sexual, de descarregar sua virilidade, como se tal papel fosse intrínseco à função que elas desempenhavam. Isso reafirma o lugar social subalterno ocupado pelas cabo-verdianas como resultado da sociedade patriarcal.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que o conto, narrado, a princípio, a partir do presente, constrói-se, na realidade, por meio de uma simultaneidade de tempos na qual presente, passado e futuro adquirem peso e consistência. Essa sincronia temporal causa certo desconforto, já que impede a delimitação categórica de qual instância temporal predomina na apresentação dos fatos. O presente que abre a narrativa vai se transformando, gradativamente, apenas num ponto de ancoragem que remete ora ao passado, ora ao futuro.

Tem-se, assim, em “A casa dos mastros”, a coexistência e o cruzamento de várias perspectivas temporais: o presente, representado pelo momento em que a narradora se pronuncia; o passado, manifesto na medida em que a narradora se detém em recordar e narrar sua história, projetando-a sobre o presente de Violete em uma relação de espelhamento; e o futuro, explicitado quando a narradora projeta suas experiências desafortunadas no futuro próximo da sociedade cabo-verdiana.

Pode-se entender essa hibridização temporal como estratégia narrativa que Amarílis usa para elucidar o entrelaçamento do passado com o presente e, quiçá, com o futuro cabo-verdiano. Assim, a memória, representada no conto por meio dos relatos da vida pregressa da narradora e de Violete, seria um componente essencial para refletir sobre essa interseção temporal.

Segundo afirma Halbwachs, “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente” (HALBWACHS *apud* CARVALHAL, 2006). Essa feição dialógica da memória serve para confrontar o que ocorria no passado da nação cabo-verdiana colonial com o que essa passara a vivenciar a partir da independência.

Aliada à memória, novamente a visão ancestral é usada por Amarílis para refletir sobre o presente cabo-verdiano. O fato de a narradora ser testemunha dos acontecimentos, sem, contudo, presenciá-los fisicamente, evidencia uma perspectiva sobre a existência humana diferente da que concebe a sociedade ocidental:

Debruçou-se à janela e perscrutando o pôr do Sol, sonolento e arrastado, enfeitando ainda algumas clareiras da rua, deu-se conta de estar a passar mais um dia sobre os outros já idos na poeirenta cidade [...] Encostada a uma banda da janela, puxou a persiana do outro lado. Com facilidade, de vez em quando, abri-la-ia para devassar a noite já perto e a sisudez da urbe centenária. Foi à despensa e trouxe os pratos. Arrumou-os sobre a toalha aos quadrados, emborcando-os cuidadosamente. Pôs os copos de boca virada para baixo, colocou os talhares e verificou a água dos moringues. Aquela bela peça de barro esverdeado com a decoração simulando gotas de água esparrinhadas em toda a superfície deixara de refrescar a água como dantes. Uma racha sinuosa de maus tratos levava o Alexandrino a envolvê-lo em cimento. Patéticas e ideias desastradas. Executava-as não auscultando ninguém, pessoas ou gato. Cabeça oca, só pensava em mulheres, e fazer alguma coisa ilibava-o das culpas da sua vida inútil de vazia em casa da tia. (AMARÍLIS, 1989, p. 41).

O fragmento acima parece revelar que a narradora, embora esteja morta, é capaz de relatar sua perspectiva dos fatos ocorridos na casa dos mastros, especificamente dos que se referem à Violete. Em meio à narração do fastidioso viver da protagonista, a narradora parece divagar, como se estivesse abrindo um parêntese na narrativa, para dar seu parecer sobre aquele funesto cenário. Assim, quando explica a decoração do moringue remendado com cimento, bem como quando emite sua opinião sobre Alexandrino, sobrinho da madrastra de Violete, ela evidencia ser alguém que tem pleno conhecimento sobre o que expõe. Isso corrobora a tese, disseminada pela visão negro-africana de mundo, de que os elementos sociais e cósmicos, vivos e mortos fazem parte de uma intrincada cadeia e, de certa forma, enfatiza a necessidade de buscar compreender o presente, quiçá, o futuro, a partir dessas relações estabelecidas entre o que foi e o que é.

Nesse sentido, o passado, ainda que ruim, não pode ser desconsiderado, descartado ou esquecido, a fim de que não se repita. Pelo contrário, ele deve ser lembrado e analisado para que se possa caminhar por vias que conduzam a uma realidade diferente da que já fora vivenciada. Tal é o que se depreende do fato de Amarílis apresentar, no conto em análise, a partir da visão ancestral, uma narradora

morta que tem a faculdade de transitar entre tempos diferentes e, a partir desse trânsito, tem uma capacidade mais aguçada de apreender criticamente a realidade.

5.3 Mortos e loucos: enunciadorez dos males que cruzam os tempos

A ancestralidade também pode ser vislumbrada no conto “Rolando de nha Concha”, da obra **Cais-do-Sodré Te Salamansa**. A trama consiste no desvelar de um dia na cidade de Mindelo, onde Rolando, após ser atropelado, morre e não se dá conta do estado em que se encontra. Depois desse evento, o narrador evidencia que o protagonista passara a ter uma percepção mais apurada e ampliada de sua sociedade e do tempo. Sente-se mais leve, mais maduro e experiente para falar da vida, “como se dela tivesse colhido toda a experiência” (AMARÍLIS, 1991, p. 34); mais ágil para se locomover e até se presta a tecer comentários ácidos sobre alguns de seus conterrâneos. Todavia, tudo isso ocorria sem que as pessoas o percebessem.

A rua sempre a subir, sempre a subir, sem nenhum horizonte a não ser o seu término abrupto no pé-de-rocha, desde sempre me trouxe a sensação de inutilidade, de não valer a pena. Hoje, porém, foi um ápice. Também fui trazido. Tem graça, tive a sensação de ter vindo sempre atrás de mim mesmo. Por acaso diverti-me um bocado. Aquele Liminha, nunca mais acabava o quinto ano!, viera todo o caminho a segredar disparates à Juju. Ela deveria estar a gostar porque nem virava a cara quando ele se chegava mais para ela e lhe roçava os seios com o cotovelo. E Rosarinha nossa criada dias-há e agora menina-de-vida? Rosarinha fora toda a vida uma disparatenta. Disparatenta e voluntária. Tão entretida vinha a desfilar histórias de marinheiros e estrangeiros, passadas no seu quarto [...] (AMARÍLIS, 1991, p. 34).

O fragmento acima evidencia que, mesmo morto, Rolando mostra-se capaz de manifestar-se a respeito do que acontecia durante o cortejo. Ele relata que se sentia inútil por estar sendo carregado. É interessante também a maneira como é descrita a percepção do personagem sobre esse deslocamento. Ao relatar que ele parecia estar indo sempre atrás de si mesmo, o narrador deixa transparecer a

incompreensão do personagem sobre sua nova condição. O não entendimento sobre tal circunstância, talvez, possa ser justificado por ele conseguir apreender o comportamento das pessoas, como Liminha, Juju e Rosarinha, os quais acompanhavam os preparativos para o velório do protagonista.

Nota-se, assim, que a situação de Rolando, o diálogo de Luísa com um morto, o papel desempenhado pela narradora de “A casa dos mastros” e a maneira como ela descreve a sua própria morte, corroboram essa perspectiva da interação de vivos e mortos como elemento revelador da identidade cabo-verdiana.

Nessa perspectiva, percebe-se que tanto a memória dos narradores dos contos “Luísa filha de Nica” e “Rolando de Nha Concha”, como a da narradora de “A casa dos mastros”, constitui-se como um ponto de vista sobre a memória coletiva, ou seja, apresenta a interpretação de uma memória maior a partir de um lugar específico e demonstra aquilo que, no geral, afetou-lhes a existência individualmente. Dessa forma, pode-se dizer que, ao expor, por meio da literatura, as reminiscências dos personagens, Amarílis está a tornar pública uma memória coletiva que, por ser, usando as palavras de Pollak, subterrânea, fora minada com o tempo.

O lugar e a condição desses personagens, bem como a dos narradores, tornam plausível a ideia de que a obra de Amarílis empreende uma crítica social. O fato de alguns de seus personagens estarem mortos ou de serem loucos contribui para que possam desmascarar os demais personagens e desvelar suas verdadeiras personalidades, sem a preocupação de terem de ser coniventes com as exigências sociais e morais que vigoram no contexto narrativo. Segundo Prisca Agustoni de Almeida Pereira (2009):

Muitas vezes, essa figura [posta à margem da sociedade] é considerada ameaçadora, horrível, por questionar através dos seus atos e de suas palavras a chamada “verdade oficial”, perturbando a linearidade da experiência do grupo e chamando a atenção para a necessidade humana do confronto (com novas dimensões da realidade) e da reavaliação de ideias pré-concebidas. (PEREIRA, 2009, p. 124).

No caso da narrativa “Luísa filha de Nica”, a condição de louca funciona como prerrogativa para que Luísa possa falar livremente. No caso das narrativas “A casa

dos mastros” e “Rolando de nha Concha”, a condição de morto sanciona tudo o que os narradores podem contar. Estes, por sua vez, dão voz aos loucos e mortos para tirarem os disfarces da sociedade cabo-verdiana.

É justamente essa a percepção que se pode depreender da passagem em que o narrador de “Rolando de nha Concha” reflete sobre o estado pós-morte do protagonista: “Era um homem maduro a falar. Sentia o âmago da vida como se dela tivesse colhido toda a experiência. Sentia-se capaz de deitar um discurso, gente.” (AMARÍLIS, 1991, p. 34). Nota-se que a condição descrita confere a Rolando certa autoridade para discorrer sobre questões do comportamento da sociedade ou da vida humana, além de uma percepção ampliada do tempo e do espaço. Tal é o que ocorre, também, com a narradora de “A casa dos mastros”, conforme exemplifica o trecho em que ela fala sobre a sua opção pela morte:

O imaterial do meu riso porventura espalhou-se naquela detardinha sobre os meus sujos e acinzentados ossos. A minha caveira desgraciosa, porque desproporcionada ao seu antigo invólucro, tinha estremecido. As tíbias e os metatarsos, as omoplatas e as minúsculas apófises que se esmagaram durante o acidente onde perdi o meu eu, a minha presença, saltaram dentro do saco e um som seco e surdo elevou-se no ar. Não fora bem acidente, mas a escolha deliberada e assente quando decidi saltar do terraço do segundo andar da casa de João B. Saltei e vi o meu pobre e lindo corpo desfeito, abandonado a si mesmo. Eu de novo para a eternidade de onde vim. (AMARÍLIS, 1989, p. 43).

Observa-se que, nesse fragmento, a morte não representa o fim da existência da narradora, já que, mesmo estando morta, ela continua a existir em uma condição distinta da dos vivos, sem, contudo, perder algumas capacidades inerentes aos mesmos, como, por exemplo, a de refletir criticamente. Nessa direção, para a narradora, o suicídio fora um meio de antecipar o retorno para o lugar mítico da ancestralidade, já que, por participar de uma cultura que vive essa perspectiva, a narradora morre de uma forma para permanecer viva de outra. Além disso, na condição de morta, ela está solta das amarras das convenções sociais, estando livre para falar abertamente de todos os reveses que acometiam a sociedade cabo-verdiana.

Observa-se que, em “A casa dos mastros”, a denúncia dessas infelicidades não é aleatória. Amarílis centra suas habilidades literárias e críticas para focalizar a

condição da mulher nessa sociedade e, a partir dessa figura, elucidar a situação da sociedade cabo-verdiana. Assim, a fala dessa narradora, que se ocupa de contar a história de Violete, pode ser entendida como uma forma de mostrar que a condição da mulher cabo-verdiana e, por extensão, africana, continua a mesma, já que o que aconteceu com a narradora no passado se presentifica na vida de Violete.

A história contada por essa narradora, que se coloca, afinal, como testemunha da sociedade, oferece-nos subsídios para entender a identidade feminina em Cabo Verde tanto no pós-independência quanto na época colonial, já que ela deixa transparecer que também estivera sob as mesmas regras sociais e sob a mesma condição que Violete, no que se refere à possibilidade de alcançar a cidadania e à submissão à figura varonil: “[os meus ossos] Um dia seriam colocados na ponta do caixão do Alexandrino falecido na véspera. Vingança tardia dos meus desfalecimentos, da minha entrega e do meu deflorar sem romance.” (AMARÍLIS, 1989, p. 43). Percebe-se, nesse fragmento, que a narradora, assim como Violete, também fora alvo da luxúria de Alexandrino e que passara a alimentar, em função disso, uma revolta que clamava por vingança. Tal fato permite-nos entender que as mulheres “marcam sua trajetória pelas propriedades da mulher-objeto no contexto da tradição machista onde se definem em situações e experiências caracteristicamente delas, com as marcas históricas ou de natureza que então as distinguem dos homens.” (SANTILLI, 1985, p. 107).

Além da condição social da mulher, é possível compreender, através dos relatos da narradora, que a casa dos mastros é uma habitação de mortos, de desejos mortos, de histórias mortas e de reminiscências mortas que ganham vida a partir da enunciação:

Os dias passaram, os meses rolaram, a ventania assolou portas e telhados, a ventura espreitou em algumas casas, não a do pai. E para quê se aquela casa era de mortos amedrontados pelas teias a multiplicarem-se, de correntes de ar, de maldição acumulada! [...] Na casa tinham morrido o vovô Augusto, a tia Clarinha, a tia-avó Justina, mulher de muitos homens com cinco filhas sem nome de pai, ninguém as quisera, quem desejaria noiva filha de pai incógnito? (AMARÍLIS, 1989, p. 52).

Essa forma africana de enxergar o fenômeno da vida e a reminiscência dessa narradora corroboram a ideia de que, muitas vezes, lembra-se de algo com a

intenção de esquecê-lo e, concomitantemente, suprimem-se determinadas lembranças a fim de se destacar outras mais relevantes para situações específicas. Assim, pode-se afirmar que a atitude da narradora de lembrar esses eventos caracteriza-se como uma maneira de reagir ao esquecimento silenciador e, em certa medida, de agir diante dos apelos do presente.

Tal afirmativa pode ser justificada na compreensão de que a vida de Violete consiste na repetição de desditas que ocorreram com a narradora do conto, criando-se entre ambas uma relação especular. Por tratar do período em que se deu o processo de descolonização de Cabo Verde, a narrativa explicita uma série de resquícios que perduram na sociedade cabo-verdiana, fazendo com que o passado, ao mesmo tempo, seja o presente. Daí a crítica social que parece ser empreendida no conto.

Ao elucidar o desenrolar da vida de Violete, que, por extensão, pode-se dizer que coincide com a história da nação cabo-verdiana, a contista explicita uma perspectiva temporal em que os fatos vão e voltam e, simultaneamente, estão conectados ao presente. Isso pode ser entendido como herança de um tempo em que a terra e a cultura cabo-verdiana, assim como a protagonista, foram violadas e violentadas por um sistema que ainda deixa suas marcas na vida e na identidade local.

Entretanto, é importante salientar que, no conto, essa exploração não é feita apenas pelo colonizador, mas também pelo próprio africano. A exemplo disso pode-se citar nhô Jul Martins, pai da protagonista, o qual, na medida em que explora sexualmente as mulheres de sua comunidade e violenta sua própria filha, reinstala a prática tradicional do patriarcalismo que mantém a mulher na condição de submissa ainda no presente:

A casa, de herança não repartida dos bisavós, conservava um mastro longo em sucupira virgem, elevando-se na ponta esquerda do sobrado. Em dias festivos e santos, a bandeira monárquica, batida fortemente por rajadas de nordeste, mostrava-se com garbosidade menineira a toda cidade. Quando o pai de Violete entrou na família pelo segundo casamento, encomendou novo mastro, este em mogno da Guiné, e mandou-o colocar na outra ponta do sobrado. Para içar a sua bandeira em datas específicas da loja maçónica onde ele tinha cargo de gabarito. Brisa louca revoando por entre os mastros criava sons de menina histérica escapando-se por entre as telhas, ecoando no vazio dos quartos, indo acalantar o sono das almas simples da casa. (AMARÍLIS, 1989, p. 44).

No fragmento citado, o mastro, além de caracterizar o centro energético nas comemorações coletivas, já que no sentido concreto da verticalidade une Terra e Céu, vivos e mortos, corpo e alma, passado e presente, constitui-se elemento importante na demarcação do tempo da narrativa.

Ele representa um meio de explicitar o regime patriarcal sob o qual vivia a família de Violeta e, por extensão, as demais famílias de Cabo Verde. A bandeira monárquica, citada no fragmento acima, representa esse sistema tradicional fálico, em que o homem é quem detém o poder ou a autoridade suprema, passando-o, hereditariamente, para os seus descendentes do sexo masculino.

Ao afirmar que a bandeira era içada em datas específicas e que o pai da protagonista havia encomendado uma nova haste, a narradora parece demarcar um tempo histórico característico tanto da colonização quanto da tradição africana. Acredita-se, nessa perspectiva, que é dessa percepção de tempo que fala a narradora do conto, que estabelece uma crítica à sociedade cabo-verdiana pós-independente justamente pelo fato de perceber que o passado tradicional e colonial, marcado pela exploração e pelo servilismo feminino, continua a efetivar-se no presente e ameaça projetar-se, perigosamente, sobre o futuro da nação.

Assim, a demarcação da passagem do tempo, no conto, não é feita através da linearidade das horas, dos dias ou dos meses, mas sim através de fatos sociais que supostamente permearam a vida da narradora, na época colonial, e que se reafirmam na vida de Violeta no pós-independência. Podemos verificar isso no fragmento abaixo:

Quando o noivo veio à tarde, a conversa derramou-se frouxa e ensossa [...] Falaram de ninharias e da vida dos outros não da deles [...] Para mim, parte volátil de mim mesma, estas controversas atitudes só me vieram confirmar o que iria acontecer como eu já previra. Aliás para nós, você e eu, que temos vindo a assistir ao dismantelar de algumas vidas sem história, quais sombras para além da matéria, para nada contaria alguma surpresa. Pois eu e você também dismantelados fomos [...] (AMARÍLIS, 1989, p. 43).

No trecho acima, percebe-se, pelo tom da narradora, que as atitudes de Violeta não representavam para ela nenhuma novidade. Ao afirmar que “temos vindo

a assistir ao desmantelar de algumas vidas sem história [...] Pois eu e você também desmantelados fomos [...]”, a narradora abre a exposição das intempéries que marcam a vida de Violeta e que também consolidaram-se em sua vida.

Nessa medida, é possível perceber que a hibridização temporal contribui para a efetivação da crítica social estabelecida em “A casa dos mastros” e “Rolando de nha Concha”. Ao apresentar um personagem que, após morrer, passa a expressar uma visão mais crítica de sua comunidade e uma narradora que se suicida, ou seja, que opta pela morte e volta para narrar a história da jovem Violeta, percebe-se a proposta dos narradores amarilianos de refletirem criticamente acerca da incidência do passado sobre o presente e, de certa forma, sobre o futuro.

6 VOZES DO ENTRE-LUGAR

Ao longo da análise empreendida neste trabalho, tem-se notado que boa parte dos contos de Orlanda Amarílis apresenta algumas características comuns, referentes ao fazer literário. Dentre elas, pode-se citar a recorrência de enredos cujo mote é a condição de personagens que vivenciam os deslocamentos espacial e social e a presença de narradores que, quase sempre, enunciam de um lugar intermediário e marginal.

Acredita-se que esses traços propiciam a reflexão sobre os deslocamentos vivenciados pelos personagens, que, de certa forma, podem ser entendidos como representação do povo insulano, o que dá à obra um caráter coletivo.

Isso permite apontar para a possibilidade de se compreender a produção amariliana a partir das proposições de Deleuze e Guatarri. Na célebre obra **Kafka: por uma literatura menor** (1977), os estudiosos estabelecem uma reflexão sobre as principais características da literatura menor, explicando não se tratar ela da produção literária “de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior.” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 25).

Percebe-se que o significado do adjetivo usado para qualificar a literatura não está associado à inferioridade, mas sim ao fato de ela ser produzida por uma minoria. Segundo Deleuze e Guatarri, na literatura menor tudo é político, ao contrário das grandes literaturas nas quais

o caso individual (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo; [...] A literatura menor é totalmente diferente; seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 26).

Percebe-se, então, que, na literatura menor, casos individuais acabam revelando outras histórias. Eles seriam, portanto, o ponto de interseção que, de alguma forma, liga a vivência de um grupo. Nesse sentido, o contexto social deixa

de servir de pano de fundo e constitui-se como parte indispensável para a compreensão da trama, o que dá a essa literatura um aspecto político.

Nas coletâneas de contos de Orlanda Amarílis, publicadas em épocas distintas, isso pode ser observado, principalmente, por meio das narrações das desditas das personagens que vivenciam a diáspora. Como exemplo, pode-se citar os contos “Thonon-les-Bains” ou “Cais-do-Sodré”. Em ambas as narrativas, as ambivalências do deslocamento espacial são narradas em terceira pessoa e protagonizadas por cabo-verdianos que viam no desterro a perspectiva de uma vida melhor e, no entanto, deparam-se com a cruel realidade de viverem numa sociedade, mas não fazerem parte dela efetivamente.

A história de Gabriel e Piedade, em “Thonon-les-Bains”, parece mostrar isso. O submundo em que esses dois jovens passam a viver não condiz com a expectativa dos relatos feitos por Gabriel nas missivas que enviava para nh’Ana nem com o que sonhava essa matriarca.

Gabriel enteadado de nh’Ana prometera levar a sua meia-irmã para França e não se esquecera. [...] “Mas, comadre Ana, bocê não tem medo de mandar a sua filha assim sozinha para tão longe?” “Como comadre, medo de quê? Medo de nada. Gabriel explicou tudo muito bem explicado. Piedade vai agora, depois, daqui a uns dois anos vai o Juquinha, depois Maria Antonieta e depois vou eu mais o Chiquinho.” (AMARÍLIS, 1983, p.13).

O fragmento acima evidencia que, para nh’Ana, a emigração paulatina de toda a sua família para França era a solução para se ver livre da miséria e das dificuldades que enfrentava em Cabo Verde. Contudo, o que se percebe, no desenrolar da narrativa, é que, mesmo nas declarações festivas de Gabriel, fica patente que eles não estavam tão distantes assim da pobreza e da marginalização, pois eram tratados pela sociedade francesa como lixo e escória.

Essa rejeição também pode ser vislumbrada em “Cais-do-Sodré”. Entretanto, diferentemente do que se passa em “Thonon-les-Bains”, a xenofobia não partia apenas da sociedade para a qual imigravam os insulanos, pois incluía o próprio cabo-verdiano em relação a seu patricio. Por meio da intrincada maneira como Andresa se dispõe a aproximar-se de Tanha, a produção de Amarílis, mais uma vez, conduz a uma reflexão sobre o coletivo, a partir de um caso individual, mostrando,

através dessa narrativa, como são tensos os processos em que se estabelecem as diferenças culturais entre os cabo-verdianos emigrantes.

Pode-se dizer que, ao tematizar esse processo, a obra de Amarílis não apenas mostra que essa é a condição dos insulanos, mas também elucida quão angustiante é esse processo de reencontro com a própria cultura. No caso de Andresa, essa dificuldade em lidar novamente com os costumes de sua terra, manifestados através do encontro com Tanha, deixa transparecer a experiência contraditória de ser cabo-verdiana, mas de não mais se identificar com sua nação, ainda que, a princípio, a personagem ansiasse por isso. Há trechos em que o narrador relata que Andresa vivia à espera de um encontro com algum patrício, pois sentia necessidade de falar,

[...] de estabelecer uma ponte para lhe recordar a sua gente, a sua terra. Entretanto feito o contacto, o desencanto começa a apoderar-se dela. Qualquer coisa bem no íntimo lho faz sentir. Não há afinidades nenhuma com as pessoas de há quinze anos para trás. (AMARÍLIS, 1991, p. 15).

Como elucida o excerto acima, a identidade de Andresa é marcada pelo “entre”, visto que ela não se pode dizer portuguesa, pois é cabo-verdiana, mas, ao mesmo tempo, também não aparenta se identificar com os hábitos e costumes de seu povo. Ao focalizar esses interstícios ou lugares intermediários, a obra de Amarílis corrobora, assim, o seu caráter político.

Muitos narradores amarilianos compõem seus relatos a partir da vivência de personagens que desfrutam dessa condição. Um exemplo disso pode ser verificado na trama do conto “Rolando de nha Concha”. Nela, o eixo central é a história do protagonista que morre, mas não se dá conta de sua situação. Durante os preparativos para seu velório, ele divagava sobre as pessoas que acompanhavam o traslado de seu corpo e deitava comentários ácidos sobre elas. O que se observa, assim, é que Rolando estava morto sem ter se conscientizado disso.

Exemplos como esse comprovam que Amarílis, como intelectual do entre-lugar, acaba trazendo para sua obra, ainda que metaforicamente, as incoerências e os conflitos próprios da experiência diaspórica e fronteiriça vivida por seus conterrâneos. Grande parte de seus narradores e personagens, por exemplo, reflete

sobre as tensões dos indivíduos que transitam entre o ser e o ser outro, como é o caso de Rolando; outros, realmente, vivenciam essa condição limiar, híbrida, pois não estão, exatamente, em nenhuma extremidade espacial, cultural ou identitária, mas no meio, no interstício desse processo, seja por desfrutarem de condições básicas para a sobrevivência e ainda terem atitudes pautadas na autopiedade e, em certo ponto, na injustiça, como é o caso de nha Luzia, do conto “Esmola de Merca”, ou por não serem mais colonos, mas reproduzirem o modo de vida colonial.

Entretanto, muitos dos personagens e narradores amarilianos que se encontram nesse espaço intermediário manifestam uma percepção acrítica de si mesmos, são sujeitos que vivem o entre-lugar e, quase sempre, demonstram não ter consciência dessa situação.

Essa inadaptação e a falta de consciência do real lugar ocupado por esses personagens aparecem no conto “Canal Gelado”. À medida que se apresenta a protagonista Mandinha, residente na reserva de gente branca, transitando entre seu espaço e a região do Canal, tem-se novamente a tematização do lugar intermediário ocupado também pelos cabo-verdianos, mas daqueles que haviam permanecido em Cabo Verde.

Mandinha continuou encostada à parede, cabeça muito hirta a escutar. Não se ouviu mais nada. Uma mão tocou-lhe no ombro. Mandinha afastou-se, sempre encostada à parede. Trivide de pé descalço, a pôr a sua mão suja no meu ombro. Voltou a cara e meteu a língua entre os dentes de cima e o lábio superior. Espremeu os olhos com força. [...] Mandinha apanhou o saco da escola do chão, pô-lo no ombro. “Eu não conheço você, eu não falo com gente descalça.” (AMARÍLIS, 1983, p. 73).

Fica notório, nesse fragmento, que a protagonista se sentia superior aos moradores da paragem do Canal. A falta de uma percepção crítica da condição social da nação como um todo é acentuada nessa narrativa, já que, por mais que morasse numa casa mais confortável e apresentável do que as que existiam no Canal, Mandinha também se encontrava inserida numa sociedade que vivia os resquícios da colonização, que era alvo da estaticidade social e que, portanto, estava à margem do que se poderia considerar hegemônico.

Assim, percebe-se que o olhar que revela essa realidade cabo-verdiana e enfatiza as diferenças demarcadas pelos próprios insulanos busca focalizar esse

interstício, a situação desses personagens que vivenciam uma condição limiar, mas que, quase sempre, estão inconscientes disso.

O que a obra amariliana parece evidenciar é que a falta de coesão social e de solidariedade dos personagens só promoveria mais rupturas internas e faria com que a sociedade permanecesse na inércia social que é apresentada no conto. Como a narradora ressalta em sua análise das transformações ocorridas no Mindelo, havia mudado a paisagem da cidade, as ruas e praças, mas os infortúnios, o drama da miséria, isso persistia e persiste na forma da estagnação social.

Pode-se afirmar, assim, que os personagens das narrativas de Amarílis e os enredos que as compõem reverberam uma enunciação coletiva que extrapola, que vai além de casos isolados ou individuais. Deleuze e Guatarri (1977) destacam que a enunciação literária, por mais individual que seja, reflete uma enunciação coletiva, pois,

quando um enunciado é produzido por um celibatário ou uma singularidade artista, só o é em função de uma comunidade nacional, política e social, mesmo que as condições objetivas dessa comunidade no momento ainda não sejam dadas fora da enunciação literária. (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 121).

As narrativas de Orlanda Amarílis podem ser entendidas, então, como representações da própria nação cabo-verdiana. Nelas, narradores e personagens falam de um lugar marcado pela marginalização, seja porque estão mortos, porque são insanos ou, ainda, porque estão postos à margem da sociedade onde se encontram, vivendo os reveses do pós-independência.

No conto “A casa dos mastros”, por exemplo, deparamo-nos com uma narradora morta que nos conta a história da família que habitara a casa, especificamente, da personagem Violete. Entende-se, assim, que a escolha desse narrador que profere sua enunciação livre das amarras e das regras sociais não é fortuita. Pelo contrário, pode-se pensar que a opção por tal narrador resulta da pretensão de mostrar que, para falar a verdade ou aquilo que vai de encontro ao discurso oficial, faz-se necessário não se pretender ser, tampouco sentir-se, cooptado pelas forças institucionais.

Nessa medida, percebe-se que, por meio desses narradores do entre-lugar, Amarílis busca refletir sobre a condição de seu povo. Em sua obra, os casos e conflitos individuais acabam evidenciando a realidade de um grupo. Nesse sentido, tudo se torna político e o texto literário torna-se espaço de apuração e de reflexão.

Essa feição política da produção amariliana é acentuada através dos narradores que, na maioria das vezes, parecem estar a dar ao narratário informações preciosas para a compreensão da dinâmica social cabo-verdiana. Tudo isso, porém, presentifica-se nos contos com um tom desproposital, como se estivessem, narrador e narratário, a dialogar. Por isso, ao ler os contos, tem-se a sensação de que se está frente a um contador disposto a compartilhar com seu interlocutor suas intrincadas experiências.

Nesse sentido, é possível dizer que, por meio desses narradores, Amarílis desterritorializa a forma habitual de narrar em sua cultura. Por se valer de um meio eminentemente canônico, a escrita, pode-se dizer que a escritora, de certa forma, rasura a tradição narrativa africana, a qual é propagada por via da oralidade. Ao mesmo tempo, Amarílis reterritorializa essa experiência, já que lança mão de um tipo de narrador que parece estar a “papiâ”, a conversar com alguém bastante próximo.

Esse processo, entretanto, empreende-se por meio da inquietação que a enunciação do narrador produz no narratário, à medida que se propõe a narrar fatos extraídos do universo cabo-verdiano, os quais, muitas vezes, são controversos e tocam na ferida da nação recém-independente, o que instaura uma sensação de desconforto ou de estranhamento, por meio da qual, talvez, procura-se conduzir à reflexão.

No conto “Cais-do-Sodré”, por exemplo, Amarílis constrói um narrador que nos relata o encontro de duas cabo-verdianas que vivenciam a experiência da diáspora. No nível da narrativa, pode-se dizer que há uma solidariedade que é manifestada de forma ambígua, já que, numa leitura simplória, poder-se-ia compreender que Andresa, quando decide acompanhar Tanha no trajeto de trem, estaria sendo solidária à cabo-verdiana. Entretanto, percebe-se, nas entrelinhas da narrativa, que a manifestação dessa compaixão à personagem está mais relacionada ao posicionamento de superioridade da protagonista frente à conterrânea do que à aparente solidariedade.

A partir da postura que Andresa assume diante da solitária Tanha, é possível vislumbrar a percepção dos emigrantes cabo-verdianos sobre o lugar social que eles ocupam. Nota-se que, por já residir em Lisboa, Andresa não se identifica tanto com sua conterrânea e aparenta sentir-se numa condição superior a ela. Entretanto, a protagonista parece não se dar conta de que vive num espaço intermediário no que se refere aos aspectos socioidentitários.

Andresa revela, assim, o delinear do estereótipo dos cabo-verdianos que experienciam o desterro. Aparentemente, demonstram-se adaptados à vida fora de Cabo Verde, mas o que se verifica, na verdade, é que não enxergam criticamente a realidade, a própria condição social de que desfrutam sendo migrantes.

Percebe-se, na forma como Andresa se coloca diante de Tanha, por exemplo, a crença de que estava em uma situação mais confortável do que conterrânea. Entretanto, Amarílis propicia, por meio desse modo de agir da protagonista, uma situação que torna questionável até que ponto poderia Andresa se sentir superior a sua patrícia, se ambas vivenciavam a mesma condição de emigrante: exiladas, deslocadas em relação ao espaço e, conseqüentemente, à identidade.

Ao criar essa situação, Amarílis aborda aquilo que pode causar incômodo e mal-estar em sua comunidade. Talvez, sua intenção seja refletir sobre a realidade social de Cabo Verde a partir de situações triviais, mas que tocam no cerne das questões que evidenciam a postura acrítica de alguns cabo-verdianos.

Por meio da frase “Coitada de Tanha! Vou com ela até Caxias.” (AMARÍLIS, 1991, p. 18), por exemplo, é possível dizer que a ideia que a narrativa parece querer sublinhar e transmitir é que coitadas são as duas personagens, Andresa e Tanha, que vivenciam o exílio e suas ambivalências; coitados são os demais cabo-verdianos que, assim como Andresa, não se dão conta do lugar social que ocupam na diáspora, julgam-se inseridos numa sociedade, mas não fazem parte dela, não atuam, não têm voz e, conseqüentemente, não exercem a cidadania.

As atitudes de Andresa, nesse sentido, acentuam reflexão crítica que pode ser apreendida dessa narrativa de Amarílis, uma vez que, enquanto ela dialogava com Tanha, bem como enquanto rememorava as histórias sobre seu povo, ela demonstra se sentir superior aos conterrâneos que chegavam a Lisboa. Isso pode ser observado na passagem em que Andresa se questiona por dar atenção a Tanha:

Sou mesmo disparatenta. Se eu era Andresa da Silva, Andresa filha de nhô Toi Silva de Casa de Madeira? Sim, senhora, sou Andresa, sobrinha de nh'Ana, filha de nhô Toi. Mais conversa pá mode quê? Ainda hei-de perder essas manias [...] de dar trela a todo biscareta da minha terra. (AMARÍLIS, 1991, p. 11).

Nota-se a preocupação de Andresa em identificar-se não simplesmente pela nacionalidade, mas pelo sobrenome, pela família a que pertencia, enquanto sua interlocutora se caracteriza, no conto, pelo desfolhar de sua história pouco auspiciosa, que se confunde com a dos demais cabo-verdianos: fora para Lisboa acompanhar o pai no tratamento médico; entretanto, ele morre dois dias após a viagem. O narrador, ao apresentar as diferentes maneiras como ambas as personagens assumem suas identidades na narrativa, revela a indiferença que existe da parte de Andresa para com a conterrânea Tanha.

Por meio das facetas desse narrador, a obra de Amarílis focaliza o deslocamento identitário e evidencia quão múltiplas e fragmentadas são as identidades dos que vivem a diáspora. Por mais que Andresa ansiasse por reencontrar seus patrícios e reviver um pouco de sua cultura, não mais se identificava totalmente com eles, pois junto com os elos que a ligavam às ilhas de origem, havia outras forças centrípetas que a relacionavam a outros grupos.

Conforme ressalta Hall (2003), isso acarreta, para os emigrantes, uma dificuldade para se religarem às suas sociedades de origem, pois

Muitos sentem falta dos ritmos de vida cosmopolita com os quais tinham se aclimatado. Muitos sentem que a terra tornou-se irreconhecível. Em contrapartida, são vistos como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos por suas experiências diaspóricas. Sentem-se felizes por estar em casa. “Mas a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente”. (HALL, 2003, p. 27 – grifo nosso).

Essa percepção de deslocamento torna fatural a noção de que os povos que vivem a diáspora não têm uma origem identitária única, mas multicultural. Através desse contato de culturas diversas, as minorias ou guetos selecionam e reinventam as práticas a eles transmitidas pela cultura dominante. Dessa forma, o lugar, em que

se promove esse entrecruzamento identitário torna-se tão híbrido quanto os espaços de onde vêm os emigrantes.

O narrador amariliano, assim, busca ligar esses dois universos, metrópole e periferia, para mostrar não apenas o corolário desse contato, mas o processo em si. Isso pode ser entendido como uma maneira de evidenciar que se trata de uma situação em que coexistem várias facetas que negociam e devem ser levadas em consideração.

Assim, em algumas narrativas, a condição dos que experimentam esse contato entre culturas no espaço periférico do globo é publicizada. Em “Esmola de Merca”, tem-se expressa essa empreitada. Ao abordar a distribuição dos presentes doados pelos cabo-verdianos que viviam na América, o narrador focaliza as disparidades sociais e revela as condições precárias em que viviam seus conterrâneos. Muitos dos personagens, que se dedicavam a ir receber a esmola, não possuíam moradia, vestuário, tampouco alimento.

Além disso, são focalizadas a falta de senso de justiça e a ganância de alguns que possuíam bens, isto é, que não precisavam das esmolas para sobreviver, mas, ainda assim, submetiam-se àquela agitação intensa, tirando das mãos dos necessitados aquilo de que não precisavam. No conto, esse papel é desempenhado por nha Luzia, proprietária de um botequim que participa da distribuição, recebendo banha e farinha. A maneira como ela é caracterizada, no início do conto, pelo narrador, é relevante para que se possa compreender a atuação deste na proposição de um pensamento crítico a respeito do comportamento da personagem, já que apresenta, previamente, sua percepção sobre ela para avaliar a sua aparição na distribuição das doações:

Nha Luzia era uma mulherona de cabelo inchado. Só se penteava com pente de pau de laranjeira para lhe acalmar as dores de cabeça de que sofria desde menina. “Haveria de dizer isso mesmo no pátio da Administração, quando, também nesse dia, de mistura com as outras, fosse receber a sua parte de esmola vinda da América.” (AMARÍLIS, 1991, p. 50 – grifo nosso).

Nota-se que, sutilmente, é ressaltada a prerrogativa que nha Luzia usaria para justificar sua participação no evento. De certa forma, o narrador evidencia a ambição desenfreada da personagem que, mesmo tendo ciência de que não precisava dos bens ali ofertados, busca se mascarar de vítima.

Aturdida, estendeu os embrulhos para nha Luzia, majestosa na saia rodada de cocktail, a sua parte de esmola de Merca. Recebeu-os de olhos baixos e sem-vergonha na cara. [...] Nha Luzia escapuliu-se, comprometida e descarada, através das pedintes de braços descarnados. (AMARÍLIS, 1991, p. 58).

Conforme se percebe no trecho acima, nha Luzia não se sente constrangida por participar da distribuição da esmola, isto é, por estar ali sem ter realmente necessidade. Tal fato exemplifica algumas das atitudes pouco solidárias de alguns dos personagens amarilianos – alegorias dos cabo-verdianos – em relação aos patrícios que enfrentavam, de frente, o terror da pobreza.

Essa indiferença também pode ser observada no conto “Cabal Gelado”, no qual, a impassibilidade do grupo mais abastado diante da pobreza dos moradores da região do Canal também salta aos olhos do leitor. Nesse conto, isso é evidenciado através de uma garota cuja família cabo-verdiana julgava-se superior aos moradores do Canal porque residia em um lugar onde as casas eram bem-apresentadas.

Nessa direção, a proposta de reflexão apresentada é clara: embora se saiba que o lugar influencia no exercício da cidadania, o que essa família possuía de tão insigne que lhe permitia julgar-se superior aos moradores dessa região a ponto de discriminá-los? Numa perspectiva mais global, não seria essa família tão miserável e alvo dos problemas sociais por que passara a sociedade cabo-verdiana, mesmo que de forma mais minimizada? São questões depreendidas da sutileza do narrador amariliano.

Quando se percebe que alguém está a padecer de um mal e faz-se indiferente a isso, acaba-se tornando ou conivente com o que provocara aquele mal ou omissivo em fazer algo para mudar tal situação. Essa atitude também parece ser criticada na obra de Amarílis, quando apresenta a insana protagonista do conto “Luísa filha de Nica” levando o morto Anton para o hospital da cidade. Ao colocar em foco essa situação, o narrador amariliano, mais uma vez, parece propor uma

reflexão sobre a indiferença que pairava sobre o povo insulano diante dos problemas que este estava a enfrentar.

A partir de casos individuais, mas que podem ser imediatamente ligados a outros, os narradores desses contos, de certa forma, apontam para as contradições que persistiam dentro da própria sociedade cabo-verdiana, contradições essas que, embora resultem também de ações externas, não foram provocadas somente por alguém de fora, mas resultam de comportamentos dos próprios nativos.

Assim, pode-se dizer que Orlanda Amarílis, como intelectual da diáspora e do entre-lugar, contribui, através de sua produção literária que olha “o coletivo através do individual” (ABDALA JÚNIOR, 1999, p. 88), para que se possa refletir acerca das relações interculturais e de sua incidência sobre a identidade cabo-verdiana. Sua experiência diaspórica lhe garante propriedade para discorrer e propor essas reflexões sem, contudo, incorrer no risco de envolver-se excessivamente com elas, de modo a perder a percepção crítica.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos sobre a atuação do intelectual na contemporaneidade vêm apontando a falência dessa classe e, até mesmo, a morte dessa figura que toma para si a causa alheia, muitas vezes pelo fato de ela estar sendo cooptada pelos laços institucionais. Entretanto, é interessante salientar que tal visão assume um caráter generalizante, pois abarca, sob o título de intelectual, um vasto grupo de pessoas, às vezes, pelo simples fato de envolverem-se mais com atividades que demandam o uso mais intenso do intelecto.

No entanto, conforme se buscou mostrar neste trabalho, essa não é a característica do intelectual. Entende-se que o objetivo e a forma como se usa o intelecto é que asseveram quem realmente é ou não intelectual. Assim, compreendeu-se, neste trabalho, como intelectual, aquele que busca usar sua capacidade crítica e racional para promover reflexões acerca de injustiças e dos problemas enfrentados, principalmente, pelas minorias.

Foi a partir dessa perspectiva que se buscou analisar a atuação da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis como intelectual por meio de sua produção literária. Como se sabe, o contexto e a época em que foi produzida a obra de Amarílis remetem a um período de transição do regime colonial para o republicano. Sabendo que a literatura tem uma íntima relação com o que acontece na sociedade, partiu-se da hipótese de que a obra de Amarílis apresenta uma crítica à sociedade cabo-verdiana e torna pública a condição do homem insular no período pós-independência.

De acordo com os teóricos citados neste trabalho, entende-se que é próprio do intelectual aliar-se a outrem e contestar as verdades recebidas, as quais estão postas e aceitas como absolutas. Ao buscar fazer uma leitura crítica, o intelectual traz à tona uma possibilidade alternativa de se enxergar a dinâmica social em determinados grupos. Muitas vezes, sua ação visa propor uma percepção crítica da sociedade e das ideologias que redundam na acomodação dos indivíduos e no não cumprimento de seus deveres, tampouco no usufruto de seus direitos.

Mesmo falando de dentro da academia, o que denota certo distanciamento da esfera pública, o intelectual se dispõe a falar sobre os problemas enfrentados por determinados grupos, dando-lhes evidência. Assim, seu objetivo, é, realmente, propor a reflexão por meio da palavra.

A ação de Amarílis, conforme se buscou mostrar ao longo desta pesquisa, caminha nessa direção. Sua escrita revela uma leitura crítica sobre a condição da sociedade cabo-verdiana sem, contudo, ser manifestada por meio da fala altissonante em praças e vias públicas, mas por meio da ação pela palavra.

Como experimentou na pele o trânsito entre o arquipélago e alguns países do próprio continente africano, bem como do europeu, acredita-se que Amarílis aborda, com propriedade, os deslocamentos que fazem parte da realidade do cabo-verdiano. Verificou-se, assim, que, ao tematizar o trânsito espacial, como se observa em contos como “Thonon-les-Bains” e “Cais-do-Sodré”, Amarílis focaliza as ambivalências desse deslocamento. Uma faceta desse movimento migratório é a condição do insulano que vive o impasse de querer sair do arquipélago, mas não desfrutar de condições que lhe possibilitem isso, ou, tem de sair, enquanto seu desejo é ficar. O outro aspecto que evidencia essa ambivalência do deslocamento espacial abordado por Orlanda Amarílis é a forma como o emigrante cabo-verdiano é tratado no país que o recebe.

Como se verificou, Amarílis mostra, por meio dos personagens Gabriel e Piedade, do conto “Thonon-les-Bains”, que a condição social reservada para o emigrante cabo-verdiano é ocupar um espaço intermediário, isto é, viver à margem da sociedade para a qual migra. O mesmo se pode depreender através da personagem Andresa, de “Cais-do-Sodré”. Há quinze anos residindo fora de Cabo Verde, ela não mais se identificava com seus conterrâneos, mas também não compartilhava os mesmos hábitos e costumes com a sociedade portuguesa.

Por meio do enredo dessas narrativas, Amarílis evidencia que esse deslocamento se reflete na identidade cabo-verdiana. Essa percepção leva a crer que não se pode mais pensar numa nação cabo-verdiana monocolor, tampouco em uma identidade pura e localizável. A experiência desses personagens que vivem a diáspora aponta para uma identidade múltipla e fragmentada.

Além desse deslocamento espacial, observou-se que Amarílis também focaliza o deslocamento entre as camadas sociais cabo-verdianas. Esse enfoque salienta as diferenças sociais que perduram na nação insular, mesmo após a independência. De certa forma, Amarílis mostra como essa disparidade reflete na maneira como os insulanos se relacionam. Como se procurou mostrar na análise do conto “Canal Gelado”, o narrador, ao focalizar o trânsito de Mandinha entre as camadas sociais, evidencia o preconceito e a discriminação que existem entre os próprios insulanos. Muitos deles, por terem uma situação um pouco mais abastada que a grande maioria, julgam-se superiores aos demais, o que gera uma rivalidade e, conseqüentemente, compromete o elo ou a sinergia social, identitária e cultural.

Tudo isso é pinçado por Orlanda Amarílis, explorado de maneira, por vezes, sutil, mas com bastante agudeza e sagacidade. Essa abordagem, como se percebeu, é feita sem, contudo, perder de vista as peculiaridades da cultura e tradição cabo-verdianas.

Uma dessas singularidades, presentificada na obra de Amarílis, é a perspicácia na construção dos narradores. Ao ler os contos, tem-se a impressão de se estar diante de um contador que passeia conosco pelas regiões das ilhas de Cabo Verde e outros lugares, apontando-nos as histórias de seu povo. Entretanto, em alguns momentos, tem-se a impressão de que esses narradores dão lugar à autora implícita para que esta compartilhe com o leitor suas experiências e sua percepção crítica acerca da realidade narrada. Em muitas narrativas, percebeu-se a intromissão desse segundo eu da autora interpelando o narratário, como se estivesse buscando uma comunicação direta com este.

Verificou-se que Amarílis também lança mão, em seu fazer literário, da memória para reler a história de seu povo. Em contos como “Luísa filha de Nica”, “Rolando de nha Concha” e “A casa dos mastros”, o foco narrativo passeia pelo presente, passado e projeta-se sobre o futuro, sem segregar cronologicamente cada uma dessas categorias de tempo. Assim, a hibridização temporal também foi verificada como uma estratégia narrativa utilizada por Amarílis, já que ela mescla, ao mesmo tempo, passado, presente e futuro, apontando para o imbricamento dos fatos já ocorridos com a situação atual em que se encontra a sociedade cabo-verdiana, assim como para a possibilidade de esses se estenderem a um futuro próximo.

Nessa direção, chegou-se à conclusão de que esses deslocamentos, a enunciação oriunda de personagens e narradores do entre-lugar e a hibridização temporal fazem parte das estratégias narrativas da obra amariliana. Isso porque os elementos supracitados perpassam a produção literária de Orlanda Amarílis como um todo e parecem cumprir uma função específica: contribuir com a reflexão crítica que a autora engendra, em sua obra, sobre a sociedade cabo-verdiana. Não se trata apenas de uma reflexão que busca assinalar o que caracteriza a cultura e a identidade nacional, nem tampouco figurar os insulanos como vítimas do sistema colonialista.

Pelo contrário, recorrentemente, flagram-se cenas em que os narradores amarilianos mostram os entraves que existem dentro da própria sociedade cabo-verdiana e que, de certa forma, contribuem negativamente para a coesão social: a discriminação, a falta de solidariedade com o próximo, a falta de senso de justiça, ações paliativas que, ao invés de ajudarem, contribuem para a inércia social em que se encontravam os cabo-verdianos.

Tudo isso é abordado pelo olhar da intelectual Orlanda Amarílis, que toma para si a causa de seu povo, sem vitimá-lo. Sua solidariedade, assim, não se caracteriza por ser conivente com as atitudes e práticas dos insulanos. Explorando a fundo a acepção do adjetivo “solidária”, verificou-se que Amarílis demonstra sê-lo, na medida em que se dispõe a tratar e tornar pública a situação da sociedade cabo-verdiana pós-independente. Para isso, muitas vezes, aponta e coloca o dedo na ferida de seus conterrâneos.

Com a riqueza temática que reside nas produções dessa intelectual, ao término deste trabalho, não se tem a utópica sensação de ter-se esgotado as possibilidades de vislumbrar, na escrita amariliana, as nuances que nos permitem apontá-la como intelectual da diáspora. Entretanto, acredita-se que foram mostrados alguns aspectos importantes de como a obra de Orlanda Amarílis reflete a atuação de uma escritora que, para além de suas habilidades literárias, conseguiu flagrar a condição do homem cabo-verdiano no pós-independência e publicizá-la.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B.. Orlanda Amarílis, literatura de migrante. **Via Atlântica** (USP), São Paulo, v. 3, p. 76-89, 1999.

ALMEIDA, Sandra. R. G. . A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília Acioli; SCHNEIDER, Liane. (Org.). **Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades**. Maceió: EDUFAL, 2006, v. , p. 191-199.

AMARÍLIS, Orlanda. **A casa dos Mestros**. Linda-a-velha: ALAC (COL. Africana), 1989.

AMARÍLIS, Orlanda. **Cais-do-Sodré Té Salamansa**. Linda-a-velha: ALAC (COL. Africana), 1991.

AMARÍLIS, Orlanda. **Ilhéu dos Pássaros**. Lisboa : Plátano, 1983.

ANDRADE, Mario Pinto de. **Origens do nacionalismo africano**. Lisboa:Publicações Dom Quixote, 1997.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **Intelectuais, e poder em Cabo Verde: lutas de definição da identidade nacional**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v.1. p.197-221.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. São Paulo: UNESP, 1997.

CANCLINI, Nestor Garcia. Noticias recientes sobre la hibridación. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Artelatina**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

CARVALHAL, Juliana Pinto. Maurice Halbwachs e a questão da Memória. In: **Revista Espaço Acadêmico**. nº 56, ano V. Jan. 2006. Disponível em: <

<http://www.espacoacademico.com.br/056/56carvalho.htm>>. Acesso em: 11 jan. 2010.

COSER, Stelamaris. Híbrido, Hibridismo e hibridação. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org). **Conceitos de Literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

COUTO, Mia, **A varanda do Frangipani**: romance. Lisboa: Caminho, 1996.

CURY, Maria Zilda. Intelectuais em cena. IN: CURY, Maria Zilda; WALTY, Ivete Lara Camargos. (org.). **Intelectuais e vida pública**: migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFM, 2008.

FARRA, Maria Lúcia Dal. **O narrador ensimesmado**. (Percurso teórico). São Paulo: Ática, 1978.

FONSECA, Maria Nazareth; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas de língua portuguesa. **Cadernos Cespuc de Pesquisa**. n.16. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Exílios e diásporas. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. (Org.) **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka** : por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mille plateaux** – Capitalisme et schizophrénie 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e Humor na Literatura**. São Paulo: Editora PUC Minas, 2006.

GOMES, Simone Caputo. **Cabo Verde**: Literatura em chão de cultura. 1. ed. Cotia-Praia (Cabo Verde): Ateliê Editorial e Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

GONÇALVES, Regina Célia Vaz Ribeiro. **(Des)construções da memória e identidade(s) em travessia**: *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de Mia Couto. Belo Horizonte, 2009.

GOULART, Audemaro Taranto. **O conto fantástico de Murilo Rubião**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HAMILTON, Russel. Introdução. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org.). **África e Brasil: letras e laços**. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.

HANCIAL, Nubia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org). **Conceitos de Literatura e cultura**. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da *Poiesis, Aisthesis e Katharsis*. In: JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor: textos da estética da recepção**. Trad. Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1997.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? . In.: **Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 10, n. 1, n. 2, pág. 33044, jan/jun, jul/dez 2006.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Angela Vaz (org). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da Memória. In: Fonseca, Maria Nazareth Soares. **Brasil Afro-Brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MOREIRA, T. T. A palavra em exílio. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. (Org.). **A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente**. 1 ed. Lisboa: Colibri, 2007.

MONTEIRO, Fátima. **Cabo Verde: encruzilhada Atlântica**. Disponível em: <http://www.ieei.pt/files/Cabo_Verde_encruzilhada_atlantica_Fatima_Monteiro.pdf> Acesso em: 21 jul. 2009.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. Niterói: EDUFF, 1995.

PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. Os espelhos da alteridade em Luísa, filha de Nica, de Orlanda Amarílis. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 2, nº2, Abril de 2009.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. Vol. 2, n.3, 1989, p.3-15.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, Vol.5, n.10, 1992, p.200-212.

SANTOS, Milton. **Espaço do cidadão**. 7.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia**. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.11-28.

SANTILLI, Maria Aparecida. As mulheres sós de Orlanda Amarílis. In: SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **Em defesa dos intelectuais**. Trad. Sérgio Góes de Paula. São Paulo: Ática, 1994.

SARAIVA, Sueli da Silva. **O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa**. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/80/107.pdf>> Acesso em: 20 jan. 2010.

TEODOLINO, Juliana da Costa. **As máscaras metaliterárias no processo de evasão da modernidade: uma breve análise de *Nem só mas também*, de Augusto Abelaira**. Disponível em <www.filologia.org.br/.../completos%5Ccomunicacoes%5CJuliana%20da%20Costa%20Teo...> Acesso em: 11 jan. 2010.

TUTIKIAN, Jane. **Inquietos olhares: a construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis**. São Paulo: Arte & Ciências. 1999.

UNESO. Disponível em <http://portal.unesco.org/shs/en/files/10780/117552077611historique_capvert_ptg.pdf/historique_capvert_ptg.pdf> Acesso em: 24 jul. 2009.