

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

Letícia Nunes Gomes

**MEMÓRIA E LOUCURA: O MOVIMENTO DA INSULARIDADE EM
*A LOUCA DE SERRANO, DE DINA SALÚSTIO***

Dissertação submetida como requisito parcial à
obtenção do grau de Mestre em História da Literatura
do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Rio Grande.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Eloína Prati dos Santos

Data da defesa: 14 de dezembro de 2010

Instituição depositária:
Sistema de Bibliotecas – SIB
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande, dezembro de 2010

*Conheci Cabo Verde através da Literatura.
José Vicente Lopes*

*A identidade dos contrários chega à sua plena realização:
encontraremos mais que nunca no fundo da maldade a
bondade, no da loucura o juízo, no do riso a tristeza, e no
fracasso a ressurreição, e Dom Quixote e Sancho chegarão ao
mais alto da humanidade do fundo da sua loucura e tontice.*

Miguel de Cervantes

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação para ser concretizada teve, como dizem em crioulo cabo-verdiano, um djunta-mô, juntando as mãos. Meu agradecimento:

Ao PIBIC-CNPq, por ter me proporcionado a iniciação científica.

À Capes, por me dar uma bolsa de um ano para o desenvolvimento do mestrado.

À Associação Atlantis para o Desenvolvimento da Ciência, por me presentear com a bolsa trabalho no segundo ano do mestrado, oportunizando o seguimento dos meus estudos. Nessa incluí as pessoas Ivan Soares, Kayo Soares, Hugo, Igor, Giovanni Ruggiero e Joice, o meu braço direito. Obrigada pelo carinho!

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em História da Literatura, e nisso incluí os professores e os meus colegas, pelo apoio.

Ao professor José Luís Giovanoni Fornos, por me apresentar a literatura africana de língua portuguesa e por desconstruir o meu olhar ocidental.

À minha orientadora Eloína Prati dos Santos, por ter paciência e generosidade comigo e por ser um exemplo a seguir. Obrigada por tudo!

À Claudia Jane Maydana, por me ajudar e por ser uma mulher admirável.

Aos meus pais, Enildo, por me ensinar o valor do discurso, e Izabel, por me ensinar o valor do silêncio.

As minhas irmãs Priscila e Bianca, por estarem perto mesmo se longe.

Aos meus sogros João e Marta pelo apoio e exemplo de seriedade com a ciência.

Aos meus amigos que aqui não cabem por serem muitos, mas que divido entre os que vieram do mar e os que são da terra.

À essa gente que veio do mar e que me trouxe um universo de outro lugar, obrigada por me apresentar outros horizontes.

À essa gente que vive na terra e que me mostra o valor das raízes, obrigada por sempre estar próxima de mim.

Ao Giovanni Abdelnur Ruggiero, o mar por onde eu quero navegar, pela presença constante, pelo incentivo e por ser o meu exemplo.

SUMÁRIO

RESUMO	5
ABSTRACT	6
INTRODUÇÃO	7
1. Cabo Verde: uma literatura em revista	11
1.2 Da herança à mudança	19
2. Mulher reescrevendo a Mulher	27
2.1. A memória como espaço	28
2.2. Noites mornas em ilhas mágicas	31
2.3. A flor que nasce no deserto	36
3. Do passado ao presente: vozes em desassossego	41
3.1. Entre Serrano e a Capital	43
3.2. Os ambientes	48
3.3. Enredo	52
4. “Onde as semelhanças nos seus destinos”?	53
4.1. Filipa: do espaço à formação do sujeito	56
4.2. Louca: da loucura à libertação	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	78
ANEXOS	83

RESUMO

Esta dissertação examina a temática da insularidade no romance *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio. Tema explorado desde os “claridosos”, nesta narrativa possui um significado diferente da tradição literária cabo-verdiana. A insularidade não é vista pelo viés geográfico e sim pelos sentimentos das personagens Filipa e Louca. Personagens que foram isoladas na comunidade serranense por apresentarem o diferente e o novo. A trajetória de Filipa reproduz esse isolamento através da frieza e solidão de seu comportamento. A Louca tem a insularidade imposta a ela pela comunidade como uma tentativa de silenciar o seu discurso.

Palavras-chave: Romance cabo-verdiano, mulher e insularidade, loucura e memória.

ABSTRACT

This thesis examines the theme of insularity in the novel *A Louca de Serrano*, by Dina Salústio. The theme has been explored since the “claridosos” and in this narrative takes a significance different from that of the Caboverdian literary tradition. Insularity here is not seen from the geographical point-of-view but from the feelings of the main characters, Filipa and Louca (the crazy one). These characters have been isolated within the Serranean community for bringing in the different and the new. The trajectory of Filipa reproduces this isolation through the coldness and solitude of her behavior. Louca has the insularity imposed on her as an attempt at silencing her discourse.

Keywords: Caboverdian novel, women and insularity, madness and memory.

INTRODUÇÃO

*O definitivo muitas vezes tem a dimensão
reduzida do acaso.*

Dina Salústio

Graduada em Letras, Português e Francês, pela Universidade Federal do Rio Grande, no ano de 2005 tive a oportunidade de me vincular ao projeto *Pós-colonialismo e Estudos Multiculturais nas personagens de ficção dos romances afro-luso-brasileiros*, orientado pelo professor Dr. José Luís Giovanoni Fornos, que me possibilitou entrar em contato, primeiro com a teoria literária sobre a personagem, e após com os Estudos Culturais. Esse percurso, que durou três anos e meio como bolsista vinculada ao CNPq e um ano como voluntária, permitiu o conhecimento sobre questões do tema, como colonialismo, pós-colonialismo, diáspora, identidade e alteridade, através do estudo de obras ficcionais das literaturas portuguesa, africana de língua portuguesa e brasileira.

Em busca de uma obra ou escritor para desenvolver a dissertação, fiz a escolha de continuar com o estudo na literatura africana de língua portuguesa. Nesse caminho entro em contato, por acaso, com um trecho da obra *A Louca de Serrano* (1998), da escritora cabo-verdiana Dina Salústio. O trecho é do artigo de Simone Caputo, *A Louca de Serrano, de Dina Salústio* (disponível *online*). A leitura deste me apresentou o que desejava para desenvolver a dissertação: uma linguagem lírica que aborda questões relacionadas à identidade feminina, ao discurso da loucura e um toque do realismo mágico presente na literatura africana.

O que eu não imaginava era que romances cabo-verdianos não possuem muitas edições. Assim, tive dificuldade em conseguir esse romance, pois sua última publicação

foi há quase dez anos e não havia em nenhuma biblioteca ou livraria brasileira qualquer menção a ele. Encontrei-o pela internet, em Lisboa, na Livro di Téra, um espaço cabo-verdiano que divulga a cultura e a arte do arquipélago. Esse espaço não é uma livraria, mas o rapaz (Belarmino) com quem dialoguei conseguiu o único exemplar e me anunciou que o restante das obras seria inviável conseguir. Quando li o romance tive a certeza que seria a obra que iria estudar na minha dissertação.

As outras obras de Salústio vieram pela Amazon, dos EUA, *Mornas eram as noites* (1999)¹. Os poemas reunidos na obra *Mirabilis de veias ao sol* (1991)², organizada por José Hopffer Almada, vieram da Biblioteca da Iowa State University, EUA, pelo Comut da FURG.

Ao ler neste ano o jornal *A Semana*, de Cabo Verde, descubro que Dina Salústio lançou um outro romance, *Filhas do Vento* (2010)³. Nesse jornal encontro uma coluna escrita pelo poeta José H. Almada e em um dos seus artigos há o seu endereço eletrônico. Entro em contato com o poeta Almada, e ele, muito gentil, me passa o endereço eletrônico de Salústio. Entro em contato com a escritora e conto a minha “odisséia” em busca de notícias e obras dela. Ela, muito simpática e terna, me envia o romance *Filhas do Vento* e com ele consigo formar o corpo ficcional deste estudo.

A parte crítica da dissertação é composta pelos estudiosos que trabalham com a obra da escritora: Simone Caputo, Carmen Tindó Secco e Sonia Santos no Brasil, José H. Almada, Manuel Lopes e Daniel Spínola em Cabo Verde, e a ensaísta Inocência Mata em Portugal.

Através dos críticos começo a pensar a história literária de Cabo Verde e o contexto social em que Salústio escreve suas obras. Assim, percebo que para questionar o discurso contido no romance seria necessário entender a formação da literatura do arquipélago.

O capítulo intitulado “Cabo Verde: uma literatura em revista” traça o percurso histórico-literário de Cabo Verde a partir da revista *Clairidade* (1936) até a geração mirabílica. Esta revista desenvolveu o horizonte literário para as próximas gerações. Seus estudos sobre a identidade cabo-verdiana oportunizaram o pensamento de uma cultura desvinculada do olhar do império, logo, a sua publicação representa a autonomia intelectual do arquipélago cinquenta anos antes da independência política.

O diálogo existente entre literatura e história será apresentado a partir dos estudos

¹ A identificação deste romance será pela sigla MN.

² A identificação deste romance será pela sigla MVS.

³ A identificação deste romance será pela sigla FV.

de Benjamin Abdala Junior, Jane Tutikian, Tania Macedo, José H. Almada, Daniel Spínola, Pires Laranjeira e Manuel Ferreira. Estes serão alguns dos nomes que apresentarão a formação da literatura cabo-verdiana no contexto social e político do arquipélago.

No capítulo, “Mulher reescrevendo a Mulher” serão apresentadas as obras de Salústio. Começo pelos poemas da geração mirabílica, passando por alguns contos de *Mornas eram as noites* e chegando ao último romance, *Filhas do Vento*. Nesse caminho serão trabalhadas as questões relacionadas aos discursos que permeiam o universo feminino inserido em uma sociedade ainda com modelos coloniais e os deslocamentos que as personagens de Salústio realizam, físicos ou pela memória. Este último é recorrente na obra salustiana, constituindo, por vezes, o mecanismo de projeção dos espaços míticos em que os sujeitos femininos buscam a sua plenitude.

Simone Caputo é uma das principais estudiosas da cultura literária cabo-verdiana no Brasil e insere a produção de Dina Salústio dentro do contexto das escritas femininas de Cabo Verde. Na sua obra, *Cabo Verde Literatura em Chão de Cultura* (2008), constrói um novo cânone literário cabo-verdiano, apresentando textos e escritoras em um processo de divulgação e inserção de novas vozes na história literária do arquipélago. Assim, diz Caputo, “as escritoras colocam em ação, em seus textos, a mulher cabo-verdiana, seja como protagonista, coadjuvante ou figurante de destaque, documentando a historicidade da participação feminina na construção e no desenvolvimento do país” (p. 284).

No capítulo “Do passado ao presente: vozes em desassossego” é apresentado um resumo analítico do romance, já que é uma obra pouco conhecida na academia e não há publicação desde 2001.

No capítulo “Onde as semelhanças nos seus destinos?” é feita a análise do romance, em que trato da insularidade como o elo que une as duas personagens centrais, Filipa e a Louca. Nele apresento uma pequena introdução sobre o contexto da insularidade na literatura cabo-verdiana. No subtítulo “Filipa: do espaço à formação do sujeito” é abordada a memória como mecanismo de reconstrução da identidade, sendo a busca desta empreendida pela insularidade em que a personagem se encontra. Para isso, Raquel Souza (2010) ajuda a construir o pensamento sobre a memória como veículo de deslocamento no tempo e espaço e Stuart Hall (2009), no que toca à questão da memória como forma de reconstrução das identidades partidas. Hall aborda os sujeitos diaspóricos, mas neste trabalho a memória será examinada como uma estratégia de ressignificação

da identidade. No subtítulo “Louca: da loucura à libertação”, a insularidade é abordada pelo isolamento que a comunidade impõe à personagem Louca. Neste subtítulo, Foucault será a base do estudo, explicando os espaços de exclusão dos sujeitos considerados alterados do meio social e o significado da personificação da loucura em uma sociedade.

O romance *A Louca de Serrano* é trabalhado a partir da segunda edição em 2001, publicada em São Vicente pela Spleen-Edições. Dessa forma, gostaria de esclarecer de antemão que as referências aos trechos do romance são identificados com a sigla LS e os números de página desta edição.

1. Cabo Verde: uma literatura em revista

*Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
(...)
Aqui eu não sou feliz
(...)
Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
(...)
E quando eu estiver mais triste
Mas triste de não ter jeito
Quando de noite me der
Vontade de me matar
— Lá sou amigo do rei —
Terei a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada.*

Manuel Bandeira

Raras vezes nota-se a literatura como um universo simbólico capaz de modificar o meio social. Na literatura cabo-verdiana isso ocorreu: chegaram aos poetas Baltasar Lopes da Silva, Manuel Lopes e Jorge Barbosa obras da literatura brasileira dos anos 20 e 30 do século XX e a partir de sua leitura eles começaram a pensar a literatura cabo-verdiana do Movimento Claridade.

Há pouco mais de 20 anos, eu e um grupo reduzido de amigos, começámos⁴ a pensar o nosso problema, isto é, no problema de Cabo Verde. Precisávamos de certezas sistemáticas que só nos poderiam vir, como auxílio metodológico e como investigação, de outras latitudes. Ora aconteceu que por aquelas alturas nos caíram nas mãos, fraternalmente juntas, em sistema de empréstimo, alguns livros que consideramos essenciais *pro domo nostra*. Na ficção o José Lins do Rego d'O *menino de engenho*, do *Bangüê*; o Jorge Amado do *Jubiabá*, e *Mar morto*; o Amando Fontes de *Os corumbas*; o Marques Rebelo de *O caso da mentira...*

⁴ Todas as citações seguirão a ortografia das obras de origem.

(LOPES, B. *apud* ABDALA JUNIOR, 2007, p. 104)

Pensar a história literária cabo-verdiana é pensar a importância de periódicos para a divulgação da palavra poética. O percurso literário de Cabo Verde foi construído através de revistas que fomentavam a difusão cultural e o conhecimento geral sobre literatura. Ocorria a publicação de algumas obras⁵, mas em número menor, sendo as revistas o veículo que une diversos escritores com os diferentes expoentes linguísticos.

Começo a descrever a história literária cabo-verdiana a partir da revista *Claridade* (1936)⁶, porque ela representa a ruptura com as temáticas literárias de Portugal. Inspirados no regionalismo da literatura brasileira, os claridosos escrevem poesias que vão ao encontro da cultura crioula, mostrando assim, uma independência intelectual e cultural em relação ao império. Segundo Jane Tutikian, no artigo *Por uma Pasárgada Cabo-verdiana*, a revista *Claridade*,

Procurava assumir a modernidade, sobretudo a realista, a busca das raízes antropológicas e culturais, manifestada no gosto pela etnografia e filologia do crioulo e, ainda, a valorização da criatividade popular. Apontava, dessa forma, a descoberta de um espaço marcado pela insularidade, pela fome, pela seca, pelo mar feito prisão e caminho de uma cultura essencialmente mítica (TUTIKIAN, 2007, p. 248).

As problemáticas sociais e econômicas do arquipélago tornam-se temáticas literárias. A *Claridade* representa a denúncia da estrutura política e social do arquipélago, como o período histórico é a dependência colonial de Portugal; a explicitação do seu caráter político é camuflada. Pires Laranjeira aponta esse caráter; para ele a revista tem um compromisso “se não marxista, pelo menos anti-fascista e anti-colonialista”, e mais, “Aposto na hipótese de que existiram como *projecto* e *programa*, restando o título de *Claridade* como única referência à luz do dia” (LARANJEIRA, 1985, p. 105 – 106).

Segundo Laranjeira a etimologia da palavra claridade é composta “por dois qualiteiros: clara + idade” (1985, p. 109). Para ele, a *Claridade* se opõe à questão da *Negritude*, no caso, a negação da africanidade pura, de uma essência negra (1985, p.

⁵Escritores, que contribuíram para a história literária da prosa cabo-verdiana, antes da independência em 1975, são Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Teixeira de Sousa, Antônio Aurélio Gonçalves, Luís Romano, Teobaldo Virgínio.

⁶O período anterior à revista *Claridade* é o chamado *Cabo-verdianismo*. Vários escritores e teóricos apontam a revista *Claridade* como marca da originalidade literária (VEIGA, 1998). Esta revista “teve nove números entre 1936 e 1960 (Mindelo, Ilha de São Vicente): 1936 – dois números; 1937 – um número; 1947 – dois números; 1948, 1949, 1958 e 1960 – um número em cada um destes anos. Entre outros, contam-se os seguintes colaboradores da publicação: Agualdo Brito Fonseca, Antonio Gonçalves, Arnaldo França, Baltazar Lopes, Corsino Fortes, Félix Monteiro, Gabriel Mariano, Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Onésimo Silveira, Osvaldo Alcântara, Ovídio Martins, Terêncio Anahory e Xavier Cruz” (MACEDO, 2007, p. 91).

111). A relação do nome da revista com a luz mostra a negação da escuridão que antes existia na literatura cabo-verdiana, escuridão sobre a abordagem de temáticas relacionadas ao contexto social do arquipélago.

Essa revista oportunizou o estudo do folclore cabo-verdiano, da língua crioula, das especificações culturais do arquipélago, dando luz às problemáticas políticas, sociais e geográficas de Cabo Verde. Laranjeira, ao citar António Aurélio Gonçalves, acrescenta que

[...] intervieram outras determinantes mais poderosas e de raízes mais fundas, como, por exemplo, a convicção de uma originalidade regional cabo-verdiana, a necessidade de protestar e de dar o alarme perante uma crise económica, causada pela estiagem, pelo abandono do porto de S. Vicente, pela sufocação proveniente do encerramento da emigração para a América do Norte (Idem, p. 108).

Essa movimentação intelectual surge inspirada em obras literárias brasileiras que tratam as mesmas problemáticas, porém no contexto do nordeste brasileiro. Influenciados pelo movimento modernista da geração de 30 que ocorre no Brasil, os escritores cabo-verdianos encontram através de espaços, falas e temas a sua realidade construída pelo imaginário brasileiro. A seca, a fome, a fuga, a miséria nos espaços são temáticas de escritores como João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Fontes, Marques Rebelo, Manuel Bandeira e Gilberto Freyre.

As influências brasileira e portuguesa⁷, mais o caminho trilhado por uma discussão sobre a miscigenação cultural e étnica que estava sendo feita em 1930, permitem que escritores cabo-verdianos produzam uma revista que mostra o regional, visando características do espaço, da história dos povos, formando um pressuposto da identidade cabo-verdiana.

A questão sobre a miscigenação cultural e étnica deve ser discutida devido às diversas opiniões sobre a naturalidade desse processo no arquipélago. Para Manuel Ferreira foi um processo harmonioso que ocorreu de forma natural; para outros estudiosos, como Elisa Andrade e José Hopffer Almada, foi uma necessidade social, econômica e fisiológica, porém os povos africanos foram prejudicados em vista da sua história de deslocamento para Cabo Verde. José H. Almada aponta um africanismo português mais permissivo que a europeização africana, porém criou-se a mitificação do

⁷Alguns críticos como Tania Macedo e Manuel Ferreira dizem que essa influência é da revista *Presença* (1927), já Pires Laranjeira diz que a influência social e política, pelo questionamento do *status quo* dominante, encontra-se na revista *Seara Nova* (1921).

mulato. No entanto, o ensaísta afirma que durante o regime colonial, existia a hierarquia em que os brancos eram considerados superiores, os mulatos (o arquétipo dos cabo-verdianos) superiores aos negros, e estes continuavam com o estigma de subalternos e inferiores. O argumento da miscigenação cultural e étnica em Cabo Verde serviu para perpetuar o racismo e o preconceito contra os povos originários da África.

A revista *Claridade* surge cinquenta anos antes da independência política de Cabo Verde, rompe com os arquétipos linguísticos e estéticos de influência europeia e possibilita uma nova consciência sobre a linguagem, valorizando traços da regionalidade, da raiz cabo-verdiana e do crioulo. É com esse intuito que o lema da revista clama por *fincar os pés no chão*, permitindo que a voz seja direcionada para os povos marginalizados e periféricos que construíram e fazem parte da identidade do arquipélago⁸.

A revista não aborda explicitamente a descolonização política de Cabo Verde, porém constrói um horizonte em que esta reflexão é alcançada. Os claridosos, ao propor uma nova técnica literária em que o objetivo central é a independência dos modelos literários de Portugal, constroem um pensamento em que desvinculam a cultura cabo-verdiana da cultura do seu colonizador. Essa revista tem uma grande importância pela percepção e ruptura da relação império e colônia, constituindo um olhar do cabo-verdiano independente dos discursos do colonizador e promovendo a consciência e a autonomia culturais.

No poema “Irmão” de Jorge Barbosa, no 1º número da revista *Claridade*, de 1936, o eu-lírico enuncia a sua postura perante a condição dos cabo-verdianos periféricos. Com o título “Irmão”, ele se insere dentro daquelas condições que denuncia, “Nestas pobres Ilhas nossas/ És o homem da enxada”, dando voz aos sujeitos que não fazem parte da história e da literatura cabo-verdiana. No trecho do mesmo poema, “Cruzaste Mares/ na aventura da pesca da baleia,/ (...) Sob o calor infernal das fornalhas/ alimentaste de carvão as caldeiras dos vapores,/ em tempo de paz/ em tempo de guerra.”, o eu-lírico reconta a história da escravidão e apresenta ao leitor o trabalho que este irmão ainda exerce dentro do contexto social de Cabo Verde. No fim deste poema, “A Morna.../ Parece

⁸ Importante tratar da colonização do arquipélago, que foi descoberto pelos portugueses em 1460 e possuía poucos habitantes chamados de náufragos por alguns historiadores. O ambiente não proporcionava habitação e uma das teorias para este evento são as desfavoráveis condições climáticas. Neste contexto povoam o arquipélago os portugueses (pouca nobreza, muitos degredados políticos) e os africanos (principalmente guineenses e senegaleses). Para alguns teóricos as condições desfavoráveis influenciaram o processo de miscigenação devido às dificuldades que tanto os africanos quanto os portugueses tinham para resolver, sendo a maior parte delas situações que não tinham a ajuda do império (Cf. ANDRADE, 1998).

que é o eco em tua alma/ Da voz do Mar”, o sujeito poético apresenta a marca identitária cabo-verdiana a “morna”, música popular do arquipélago. Segundo Abdala Junior a morna possui “raiz no lundum africano, provavelmente foi assimilado no Brasil e levado para Portugal, (...) no século XVIII entra em Cabo Verde, período que marca um grande afluxo/ refluxo de escravos para a Bahia” (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 101 - 102). A morna neste poema carrega a originalidade cabo-verdiana, característica musical que vem das classes periféricas do arquipélago, possuindo a influência da modinha brasileira e do fado português, este também originário do lundum.

Pela consciência que estes poetas têm das múltiplas ausências a que o arquipélago está exposto, produzem poemas inspirados no tema da fuga, no sentimento “ter de ir, querendo ficar ou querendo ir e tendo que ficar”. Isso determinou uma forte crítica da época que os acusava de evasioneiros. Essa expressão surge pela influência de poemas, entre eles o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, do poeta brasileiro Manuel Bandeira. Porém, diferente do que alguns críticos pensavam no período, a fuga não está necessariamente relacionada ao deslocamento territorial: representa, sim, a projeção da sociedade idealizada, uma alternativa de mostrar a realidade que possuía diversas dificuldades; é o deslocamento consciente e pela consciência, de forma ficcional e não físico.

Mais tarde quiseram apodar a *Claridade* e os que prolongaram o seu espírito, através da poesia e da ficção, como evasioneiros. Não se pode negar que esse tema não esteja presente na poesia da *Claridade* como, aliás, surge na *Certeza*⁹ e já havia sido indiciado (começa-se agora a saber disso) nos poemas da juventude de Amílcar Cabral. É um fruto da época e assim merece ser entendido em sua larga expressão: no fundo era o reconhecimento da tacanhez e da insuficiência do meio mercê da incapacidade colonial. Dessa forma, o *evasionismo* dos anos 30 e 40 adquiria a expressão de *recusa* e não de *fuga*. O resto é, em grande parte, excesso ou injustiça crítica (FERREIRA, 1987, p. 44).

A importância brasileira neste contexto de mudança estética na literatura mostra com quem os cabo-verdianos gostariam de se identificar. A presença brasileira é o espelho do mesmo processo colonial cabo-verdiano, porém com particularidades e riquezas culturais diferentes das do império. Essa ligação não surgiu a partir dos claridosos, sendo constatada em 1822, quando na ilha de Santiago ocorre uma revolta em que os cabo-verdianos querem se unir ao Brasil recém independente, como mostra o trecho de Elisa Andrade:

⁹Revista que surge em 1944.

Sobre a revolta dos aldeãos de Ribeira de Engenho (Santiago) de 1822, escreve Rocha Martins na sua obra “História da Colônias Portuguesas, Academia das Ciências de Lisboa, Tip. da Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa, 1933, p. 175: “Levedava uma revolução. Diversos indivíduos pretendiam que o povo se manifestasse para unir o arquipélago ao governo brasileiro.” Segundo o Governador Chapuzet, que chegou a Cabo Verde a 11 de Fevereiro de 1923¹⁰, tinha sido informado à sua chegada que algumas pessoas procuravam constituir um partido ligado ao Brasil para onde queriam enviar uma delegação para solicitar a sua adesão ao plano: independência de Cabo Verde em união com o Brasil que acabara de proclamar a sua independência (1822). A ideia de independência de Cabo Verde unido ao Brasil deve ter sido muito forte e subsistido por muito tempo nos espíritos, Galvão e Selvagem (op. cit. vol. I, p. 99) falam da ideia que circulava entre os liberais de Cabo Verde nos anos 1830 preconizando a formação de uma “Confederação Brasileira” que reunisse o Brasil já independente, Angola e Moçambique. Em 1836, por ocasião de uma rebelião de escravos e jornaleiros na ilha do Sal, tomaram a bandeira do consulado do Brasil que desfraldaram (Cof. B.O. de Cabo Verde, nº 189, 22 de Maio de 1947). (ANDRADE, 2009, p. 209)

Essa união de países irmãos pela colonização e que possuem o mar como estrada e elo, mostra a importância daquelas obras citadas no início deste capítulo. A revista *Claridade* surge em chão sólido, os centros culturais e sociais já estavam discutindo a temática da realidade. Manuel Ferreira (1987) diz que a influência brasileira e a revista portuguesa *Presença* são documentos importantes nesse novo impulso literário, porém as revistas *Ressurgimento* (1934-1935), *A Mocidade Cabo-verdiana* (1935) e *A Juventude* (1936) mostravam que o signo da mudança já estava presente, através de alguns prefácios, gestos, pequenas referências.

Esse horizonte de conscientização sobre a cultura cabo-verdiana e sobre o ilhéu inserido no mundo, se apresenta nos periódicos como *Certeza* (1944), *Suplemento Cultural* (1958), *Seló* e o *Boletim Cabo Verde* (1949-1965): este último teve colaboração de quase todos os escritores cabo-verdianos da época.

No contexto dos anos 40 do século XX, surge a primeira obra ficcional da moderna literatura cabo-verdiana, *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, publicado em 1947, mas escrito desde 1940. Sua temática é o mundo insular e sua linguagem apresenta algumas expressões e formas sintáticas em crioulo. Nessa década, e sob a influência histórica da Segunda Guerra Mundial, surge a revista *Certeza*, em 1944, com duração até 1957. Esta revista visa a literatura de libertação política, diferente da *Claridade*, que tem o objetivo de ser uma literatura regionalista como reconhecimento da identidade. A característica da

¹⁰Acreditamos que essa data esteja errada, sendo 1823 e não 1923 pela persistência da ideia.

Certeza, segundo José Almada, é “a esperança enquanto conteúdo fundamental do destino humano” (ALMADA, 1998, p. 138).

A *Certeza* possui o traço ideológico da consciência do atraso do país. Segundo Tania Macedo, essa revista tem o “componente antievasionista no pensamento e textos dos colaboradores, redundando em um profundo apego à terra, agora vista como espaço de mudanças que devem ser implementadas” (MACEDO, 2007, p. 95). O poema “Anti-evasão” de Ovídio Martins é a negação da fuga das ilhas. Ao dialogar com o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, Martins apresenta a negação dos ideais claridosos, que acredita serem o abandono da luta pela modificação do espaço social do arquipélago: “Atirar-me-ei ao chão/ E prenderei nas mãos convulsas/ Ervas e pedras de sangue/ Não vou para Pasárgada” (MARTINS, 2008, p. 134-135)

Macedo discute esse processo como a consciência dos escritores sobre o subdesenvolvimento social. Ao citar Antônio Candido, ela diz: “os autores voltaram-se 'contra as classes dominantes, vendo na degradação do homem uma consequência da espoliação econômica e não do seu destino individual'” (MACEDO, op. cit., p. 88).

A *Certeza* tem a influência dos textos nordestinos brasileiros, do neo-realismo português, com traços ideológicos do marxismo; seus poemas possuem temáticas que abordam a libertação, o comprometimento ideológico com a humanidade. Segundo Manuel Ferreira é nesse movimento que surge a modificação do passado “hesperitano” para a temática da ilha. Elisa Andrade, ao contar do mito das Hespérides, diz:

Quando os deuses partilharam a terra entre si, Atlântida coube a Posidon (Neptuno) que veio a casar-se com Clito, uma mortal, que tendo perdido os seus pais, aí vivia sozinha. Desse casamento nasceram dez filhos. Posidon dividiu a ilha em dez parcelas, deu uma a cada um dos filhos e atribuiu a supremacia a Atlas. (...) O mito das Hespérides, estas ninfas do entardecer, que com a ajuda do dragão Ladon guardavam o jardim dos deuses, onde se encontravam as maçãs de ouro que a Terra tinha oferecido a Hera como presente de casamento, quando esta se casou com Zeus. (ANDRADE, 1998, p. 18-19)

A tais mitos gregos os poetas recorrem na tentativa de dar um passado heroico para Cabo Verde, assim como a textos de Platão quando descreve o mito de Atlântida. A ilha possuía habitantes filhos de humanos com deuses: um povo guerreiro que foi destruído em um cataclismo (reza o mito que foi castigo de Zeus a destruição de Atlântida, pela indecência dos cruzamentos com mortais, pela avidez do poderio). Segundo Manuel Ferreira a importância desse mito era tão forte que um dos fatores que

levou o poeta Jaime de Figueiredo a não contribuir com a revista *Claridade* está na escolha do nome desta – ele preferia o nome *Atlântida* a *Claridade*. Os escritores da revista *Certeza*, ao escolherem tratar de Cabo Verde pela sua condição de ilha, e não pela associação ao mito grego, mostram a consciência histórica e não mítica em que suas poesias estavam sendo produzidas.

Segundo Almada “a *Certeza* constitui, certamente, uma das árvores mais frondosas germinadas a partir da Claridosidade, não só pelo facto de ter consolidado os contornos do nosso modernismo, (...), como também por (...) ter feito excursos poéticos de elevado nível na interrogação do ser social cabo-verdiano e da sua identidade. (ALMADA, 1998, p. 137). Essa consciência produz textos que visam a ampliação do horizonte, ultrapassando o espaço do arquipélago e dialogando com o continente africano, como diz Macedo ao citar Amílcar Cabral :

Anos volvidos, aparece a *Certeza*, folha infelizmente efémera, fundada por estudantes do Liceu. Nela, Arnaldo França, Nuno Miranda, Tomaz Martins, G. Rocheteau e outros jovens, ensaiam uma nova mensagem e mostram que compreenderam a dos Poetas da *Claridade*. Mas a *Certeza* não é apenas uma compreensão da *Claridade*.

O seus Poetas – o contacto com o Mundo é cada vez maior – sentem e sabem que, para além da realidade cabo-verdiana, existe uma realidade humana, de que não podem alhear-se. Sentem e sabem que não é apenas em Cabo Verde que “há gritos lancinantes pela noite silenciosa” e “homens vagabundos” que “fitam estrelas que a madrugada esculpiu”. E dizem, querem dizer “um canto... que cruze nos mares mais distantes e entre nos corações dos homens... um canto com contornos de paz e relevos de esperança”. De esperança (CABRAL, 2007, p. 97)¹¹

O poeta Tomás Martins, um dos poucos poetas que explora o tema amor, aborda essa temática pelo coletivo, pelo amor fraterno, diferente da postura de outros poetas que apresentam o amor na individualidade. Como esclarece Manuel Ferreira, “o amor que se exprime nos anos 30 e 40, é um amor fundido na camaradagem do comprometimento ideológico” (FERREIRA, 1987, p. 52). Tutikian, ao mencionar a revista *Certeza*, diz que

¹¹Importante frisar que neste contexto surgem textos de Amílcar Cabral, publicados na revista *Mensagem* em Lisboa, de 1946 a 1949. Guineense de nascença, filho de cabo-verdianos, teve seus primeiros estudos em Cabo Verde. Produziu vários textos ficcionais e teóricos e foi o grande impulsor da independência de Cabo Verde e Guiné-Bissau. No processo de libertação política que ocorreu em 5 de julho de 1975 em Cabo Verde, usava o lema *dar a conhecer Cabo Verde aos cabo-verdianos*. Seria a prática do lema da revista *Claridade* que dizia *fincar os pés no chão*. Foi conhecido na Europa como o libertador e difusor da libertação das colônias africanas de Portugal. Membro da Casa d'África, da Casa dos Estudantes do Império, dirigiu diversos colóquios e comunicações na França, Inglaterra, Itália em prol da discussão da libertação das colônias africanas. Cabral morreu em 20 de janeiro de 1973, brutalmente assassinado por elementos infiltrados no PAIGC (Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo Verde) a mando dos colonizadores.

“recusa o restrito e o tribal, colocando em seu lugar a luta pela inserção de Cabo Verde, como nacionalidade, dentro do contexto africano” (2007, p. 237).

A partir da década de 50 a temática da escravidão e da subjugação humana começam a ser mencionadas na poesia. Agualdo Fonseca publica *Linha do horizonte* (1951), e nesta obra o poema “Magia Negra”, que faz menção à escravidão: como “Arrasta-se o vão lamento/ Da África dos meus avós,/ Do coração desta noite,/ Ferido, sangrando ainda/ Entre suores e chicotes”. Neste aparece a “África” com conotação política, dando relevo às questões de libertação que Amílcar Cabral discute.

Essas duas revistas são consideradas, por todos os críticos mencionados neste capítulo, como os momentos decisivos da formação literária de Cabo Verde. Deram o horizonte estético e político do arquipélago, permitiram o olhar para as problemáticas sociais do país. As revistas que as sucederam carregam traços do regionalismo cabo-verdiano e da liberdade política no contexto africano.

1.2. Da herança à mudança

O conhecimento da identidade (*Claridade*) aliado à percepção do processo colonial (*Certeza*) permitem na literatura a autonomia cultural, substituindo o lugar do colonizado pelo sujeito livre em Cabo Verde.

Em 1958¹² surge uma nova revista no plano literário em Cabo Verde, o *Suplemento Cultural*. Publicam nesta revista alguns dos poetas que participaram da *Claridade* e da *Certeza*. Porém, diferente da temática regional que a *Claridade* sugere e da posição marxista que a *Certeza* explora, o grupo do *Suplemento Cultural* visa a substituição “do conceito de regional para o conceito de nacional. É assim que uma nova perspectiva em relação à situação colonial surge já próxima à década de 60 e nesta se vai prolongar e aprofundar.” (FERREIRA, 1987, p. 56)

Nesta revista os poetas são Carlos Alberto Monteiro Leite, ativista literário e político; Gabriel Mariano, um dos fundadores, e que no primeiro número da revista afirma que “quem lançou os alicerces da sociedade crioula foi o homem crioulo, o próprio cabo-

¹² Surge na década de 60 a obra ficcional *Famintos* (1962), de Luis Romano. Este constrói o espaço referente à ilha de Santo Antão, sua temática é a fome e a condição de sujeitos reprimidos. Despontou na historiografia literária cabo-verdiana pela utilização do crioulo na produção da escrita. Teobaldo Virgínio, irmão de Luís Romano, produz suas narrativas visando o espaço, também recorrendo a ilha de Santo Antão. Produziu as obras narrativas *Distância* (1963) e *Beira de Cais* (1963).

verdiano: o negro, o mulato e o branco já aculturados.”¹³ (apud FERREIRA, 1987, p. 57). É nesse período que a consciência sobre a colonização começa a ser discutida e tematizada no plano literário.

Gabriel Mariano, que em suas narrativas visa os deslocamentos espaciais, produz críticas que estão vinculadas à emigração e ao que isso resulta no processo social e econômico do arquipélago. No poema “Caminho Longe”, o poeta aborda a emigração, denunciando os chamados 'contratados', “Caminho/ caminho longe/ ladeira de São-Tomé/ Não devia ter sangue/ Não devia, mas tem.”, cabo-verdianos que viam nas roças de São-Tomé a esperança de libertarem-se da miséria a que estavam expostos pela seca do arquipélago. Pela emigração, procuram melhores condições econômicas, porém “caminho longe/ ladeira de São-Tomé/ Devia ser de regresso/ devia ser e não é” (MARIANO, 2003, p. 151). Esses homens que iam, pelas condições piores que encontravam, não retornavam.

Segue no mesmo caminho o poeta Onésimo Silveira, que no poema “Hora Grande” discute a relação colonial através da imagem da criança, “As crianças nascerão sem metas nos olhos/ E as suas mãos sujar-se-ão/ Do mel do nosso olhar...”. É pelo símbolo da infância, da renovação, que o poeta explora a questão colonial em que existe o discurso da diferença pela cor da pele. Porém, através do “olhar de mel” do eu-lírico, a ternura e a fraternidade surgirão, e assim “As crianças serão crianças!/ Negras e loiras e brancas/ Serão pétalas da mesma flor...” (SILVEIRA, 2003, p. 146).

Surge em 1962 a revista *Seló*, organizada por Rolando Vara-Cruz Martins, Jorge Miranda Alfema e Oswaldo Osório, a que se juntaram Armênio Vieira e Mário Fonseca. O nome da revista remete ao “brado utilizado na Ilha Brava. Quando se vê um navio na linha do horizonte que está a demandar porto, a gente grita Seló, para avisar as pessoas da terra que está um barco a se aproximar” (OSÓRIO, 1999, p. 70). Nesse chamado que a revista faz, prolonga-se o discurso reivindicativo e expressa-se a angústia e a problemática social da colonização. Há uma inovação estética, possibilitando novas formas de representar a linguagem: neologismos, paralelismos, justaposições. Seria a representação do novo homem cabo-verdiano através de uma nova escrita. Esta revista, segundo Manuel Ferreira, “é um projeto que ultrapassa a esfera das condições sociais para englobar os próprios mitos da linguagem esgotada, no intento de exprimir a 'esperança' e os 'sonhos' do 'homem novo'” (1987, p. 62), como mostra o poema

¹³ Este trecho é retirado do texto que Gabriel Mariano apresentou aos *Colóquios Cabo-Verdianos*, em 1959, com o título *Do funco ao sobrado ou o 'mundo' que o mulato criou*. O texto discute a mestiçagem e o seu papel na formação da sociedade cabo-verdiana.

“Cabo-verde amadamente construção meu amor”, de Oswaldo Osório,

Cantalutando cabo-verde amamos
cabo-verde amadamente construímos a nossa terra

cantalutando cabo-verdeano os nossos sonhos descem às mãos
a esse ato cabo-verde amor
cantaluta cantaluta cantaluta
cabo-verde amadamente (OSÓRIO, 1987, p. 61-62)

A década de 70 foi o período de intensa movimentação tanto intelectual quanto política no processo de independência colonial de Cabo Verde. Surgem no panorama literário temáticas que foram plantadas desde o movimento da *Clairidade*. Segundo Manuel Ferreira “é o tempo da ressurreição, e com ela que significa a liberdade, irrompe a necessidade e o prazer da inovação, da invenção, da mudança que pressupõe a criação de um novo espaço: uma nova língua, uma nova escrita – a voz do reencontro para os fundamentos de uma nova estética” (idem, p. 63).

Surge em 1974 a primeira prosadora cabo-verdiana, Orlanda Amarílis, com a obra *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Livro de contos que prioriza as personagens femininas em trânsito entre a ilha de S. Vicente e a cidade de Lisboa, Portugal, em uma referência a sujeitos diaspóricos. Em 1982 publica a obra *Ilhéus dos pássaros*, que segundo Manuel Ferreira “introduz, tal como o havia feito em *Cais-do-Sodré té Salamansa*, o desdobramento ou, antes, o prolongamento do espaço geográfico de Cabo Verde, que vai das ilhas e penetra pelo mundo afora” (FERREIRA, 1987, p. 80).

São poetas importantes dessa década João Manuel Varela, com seus pseudônimos (João Vário, Timóteo Tio Tiofe), Corsino Fortes, Teobaldo Virgínio, Daniel Filipe, entre outros. Corsino Fortes terá um papel fundamental na literatura cabo-verdiana. Singular na construção de suas poesias, utiliza temáticas que mostram o cabo-verdiano e seu espaço, porém seu diferencial será o trabalho com a palavra, verso a verso, como mostra o poema “Pão & fonema”, 1975:

“Ouve-me! primogênito da ilha
Ontem
fui lenha e lastro para navio
Hoje
sol semente para sementeira
Devolvo às ondas
A evocação de ser viagem
E fico pão à porta das padarias

Onde
o bolor da terra
é sangue e trigo
E o milho que amamos
É nosso irmão uterino
Onde
os corvos sangram do alto
bibliotecas de tantas sílabas
Onde
o osso é cada vez mais espiga (...)”¹⁴ (FORTES, 2003, p.159).

O poema mostra a fusão do eu-lírico com elementos naturais e representantes da identidade cabo-verdiana, como “milho”, a “sementeira”, também aludindo ao processo intelectual literário, “biblioteca”, “sílabas”. Na primeira estrofe o eu-lírico remete ao processo histórico da escravidão, em que negros eram arrancados das suas origens e culturas, transformados em “lenha e lastro”, base dentro dos navios. A marca do passado está na temporalidade do “ontem”. Na temporalidade do “hoje”, representa-se o cabo-verdiano no presente, sendo o “sol semente para sementeira”, o cabo-verdiano, sinônimo de “sol” pela sua energia que semeia mais pela fé do que pela lucidez da colheita. Ocupa o posto de “semente” como metáfora da esperança, pois não significa que mesmo preparada a “sementeira” brotará a plantaçaõ.¹⁵ Essa dificuldade repercute no “bolor da terra”, em que é “sangue e trigo”. “Sangue” que o cabo-verdiano agricultor deixa na tentativa de consolidar a plantaçaõ e “trigo” no alimento que este proporciona, como o pão.¹⁶ O “milho” é considerado como “irmão uterino”, pois, como os cabo-verdianos, adaptou-se às terras secas, e também foi transplantado, vindo da América do Sul, ficando-se nas terras áridas de clima tropical seco do arquipélago. Em muitos períodos foi o único alimento dos cabo-verdianos. Os “corvos” podem estar relacionados tanto com as aves que comem as sementes quando estas são postas na terra, quanto com a

¹⁴ As questões da seca, da fome, da miséria e da emigração possuem fundamentos no plano histórico e social das ilhas. Em 1927 e 1947, segundo Daniel Spínola (1998, p. 53), ocorreu um grave ciclo de secas, em que as terras não viram uma gota de chuva, os habitantes não conseguiram plantar, e o que plantaram não conseguiram colher. Este episódio desencadeou uma grande mortalidade no arquipélago. Segundo Simone Caputo em 1940 ocorreu uma seca no arquipélago que provocou a morte de mais de 20.000 habitantes; em 1942 e em 1948, outra seca provocou outras 30.000 mortes. A alternativa que restava aos cabo-verdianos era a emigração para as roças de São Tomé. Lá trabalhavam na agricultura, alimentavam-se e mandavam dinheiro e alimentos para Cabo Verde (2008, p. 84).

¹⁵ Daniel Spínola explora o significado e o ritual que os cabo-verdianos desenvolvem nos períodos de preparar as sementeiras. A sementeira é o processo anterior de ver os grãos na terra; o ritual desenvolvido por diversas pessoas no auxílio da plantaçaõ, este denominado “djunta-mô”, juntando as mãos (SPÍNOLA, 1998, p. 49).

¹⁶ José Hopffer Almada discute a relação do trigo nas terras cabo-verdianas. Este alimento era para os portugueses o que o milho era na base alimentar dos africanos. A adaptação do milho era mais favorável do que a do trigo, porém a plantaçaõ do trigo era realizada para a alimentaçaõ dos senhores (ALMADA, 1998, p. 63).

temática da fome, pois sem as sementes não há alimento, sendo esta temática exposta tantas vezes na história literária do arquipélago, transformando-se em “bibliotecas de muitas sílabas”. Na última estrofe o eu-lírico une o trabalho tão fundamental do agricultor, o que produz o alimento, com a planta, o milho, significado e significante de resistência, em que o cabo-verdiano possui “o osso cada vez mais espiga”.

Nessa geração os poemas afirmam elementos que caracterizam a identidade do cabo-verdiano e, de forma literal, várias obras apresentam o desejo da independência, que ocorre em 5 de julho de 1975, através de uma releitura da história.

Surge no panorama literário a abertura para várias temáticas, algumas novas e outras já conhecidas por possuírem semelhanças com períodos anteriores. É o caso do “pessimismo, intimismo, metafisicamente interrogativo, surrealista ou neo-simbolista” (ALMADA, 1998, p. 152), marcas da mudança social, e da desestruturação e desamparo do arquipélago como país independente, perante as dificuldades econômicas, sociais e ambientais. Nesse contexto os poetas que possuem tais características são Filinto Elísio, António de Néveda, Valdemar Velhinho Rodrigues, Jorge Carlos Fonseca, Vasco Martins ou José António Lopes.

Em 1977 surge a revista *Raízes*, com ideário temático das revistas *Claridade*, *Certeza*, *Suplemento Cultural* e *Seló* mas, diferente destas, seus poetas visam poesias de reconstrução nacional. Sua produção abrange textos poéticos, narrativos, históricos, sociais e econômicos. Como marca diferenciadora, aponta José H. Almada, “possui o convívio e o intercâmbio de todas as gerações modernistas cabo-verdianas até sua edição” (1998, p. 151). Entre os que contribuíram com a revista encontram-se Arnaldo França, também diretor, Mário de Andrade e Jaime Figueiredo, com ensaios; na ficção, Antônio Aurélio Gonçalves, Baltasar Lopes, Osvaldo Alcântara, Ovídio Martins, Corsino Fortes, Mário Fonseca, Tacalhe, Armênio Vieira, Jorge Carlos da Fonseca, Pedro Duarte e Jorge Miranda Alfama. Contou esta revista com produções estrangeiras como a da soviética Helena Riásova e das portuguesas Ana Maria da Silva Santos e Rosária da Conceição Rogado Chaves e do americano Gerald Moser. Félix Monteiro produz um texto sobre o poeta cabo-verdiano Eugênio Tavares que, como outros poetas Guilherme Dantas e Jorge Barbosa, foi esquecido nas histórias literárias. Um dos pressupostos da revista é o resgate e a incorporação destes poetas no imaginário cultural literário cabo-verdiano.

Surge em 1983 a revista *Ponto & Vírgula*. Diferente das outras, insere as artes relacionadas à escrita, ao teatro, ao cinema, à novela, à literatura oral e à música, assim

permitindo a valorização do cabo-verdiano através das diversas correntes artísticas (FERREIRA, 1987, p. 88). Nomes que realizaram esta revista foram Baltasar Lopes, Antônio Aurélio Gonçalves, Filinto Barros, João Lopes Filho, Romualdo da Cruz, Rendall Leite, Leão Lopes, Pedro Gregório, Vera Duarte, Eduardo Cardoso, Francisco Tomar, João Rodrigues, Teobaldo Virgínio, Mesquitela Lima, José Vicente Lopes, Armênio Vieira, Vasco Martins, Nicolau Fope Vermelho, Canabraba, Daniel A. Pereira, Nhô Djunga, entre outros; foi dirigida por Germano Almeida, Leão Lopes e Rui Figueiredo. (FERREIRA, 1987, p. 87-88)

Em 1986, surge o Movimento Pró-Cultura como instrumento de revelação da nova geração e das gerações que vão surgindo. Seu caráter é pluralista, aceitando e discutindo temáticas que não precisam ter ligação filosófico-ideológica nem um único aspecto estético-formal; o objetivo é mostrar a universalidade da literatura cabo-verdiana. Para manter seus princípios, o movimento fez a opção pela gestão da arte pelos seus criadores, negando qualquer auxílio político-partidário, privado ou público. Neste terreno surgem diversas publicações em crioulo, e também a restauração de tradições orais e a publicação de histórias do folclore cabo-verdiano.

Desse movimento cultural, surgem as revistas *Voz di Letra*, *Sopinha de Alfabeto* e *Fragmentos*. A *Voz di Letra*, coordenada por Oswaldo Osório e Ondina Ferreira, foi uma fonte que revelou a geração de 80. A *Sopinha de Alfabeto* surge no panorama em 1986, como cisão no interior do Movimento Pró-Cultura, devido os objetivos desse Movimento, que não visava uma homogeneidade, uma similitude estética na produção literária. A *Sopinha de Alfabeto* apresenta poemas com características intimistas, crítico-existenciais, metafísicas, por vezes uma surrealização da realidade. Segundo José H. Almada, no primeiro número seus temas mostram a violência dos centros urbanos de forma niilista, satirizando a condição social. No segundo número, as poesias apresentam os mesmos espaços, porém de forma surreal. A revista *Fragmentos*, segundo José H. Almada, adota um “fragmentarismo, enquanto ideário, como o modo de existência, por excelência, da poesia enquanto simbologia da condição humana” (1998, p. 158). Sua importância está na contribuição de quase todos os poetas da geração de 80, e as temáticas voltam-se para o “social, surrealista, metafísica, crítico-existencial, neo-simbolista, 'criolista', intimista, recuperando a poesia marginal e incorporando as poesias inéditas das gerações anteriores.” (Idem).

A contemporaneidade poética, iniciada nos anos 90 do século XX, mantém uma

comunicação com as gerações passadas e com poetas universais¹⁷, estabelecendo a intertextualidade, a releitura e a metaficção como recursos estéticos. Assim amplia visões sobre as problemáticas humanas, como a morte, a angústia, a inquietação existencial, a solidão, a religiosidade cristã, entre outras. As questões sociais continuam como preferência da maioria dos poetas, pois estes, inseridos em um contexto de ausências múltiplas, absorvem esses conflitos e utilizam suas obras como mecanismo de denúncias, visando uma discussão e, assim, melhora das condições sociais.

Em 1991, ocorre a publicação da obra *Mirabilis de Veias ao Sol*, organizada por José Hopffer Almada, a primeira antologia poética pós-independência. A obra reúne poetas que publicaram nas revistas *Voz di Letra*, *Fragmentos*, *Sopinha de Alfabeto*, *Ponto e Vírgula*, *Raízes*, entre outras. Seus poemas possuem um caráter de contestação, em que a liberdade tão esperada junto com o sentimento de igualdade não são vistos e nem sentidos. Estes poemas reúnem temáticas tradicionais da literatura cabo-verdiana atualizadas em contextos contemporâneos pós-coloniais. A insularidade, por exemplo, marca espacial de Cabo-Verde desde os claridosos, apresenta-se como solidão, insularidade existencial, permitindo que as discussões voltem-se ao questionamento do humano e sua consciência social. Carmen Tindó esclarece essa tendência.

Notamos que, diante do desencanto advindo do enfraquecimento e despolitização das utopias revolucionárias, os poetas passaram a construir novas imagens e metáforas voltadas para o interior do humano, numa procura de politização dos sentimentos. O compromisso, dessa maneira, deixa de ser um pacto tramado com instâncias exteriores aos homens e passa a penetrar na interioridade destes. Transforma-se, assim, em uma “política dos afetos”, espaço intervalar entre indivíduos capazes de criar uma cidadania ativa, uma vez que a liberdade não mais se apresenta como algo messiânico vindo de fora, mas como um processo tecido entre múltiplas e diversas subjetividades (SECCO, *online*).

A tendência ao intimismo, a volta do sujeito para si mesmo, possibilita um olhar para as tradições e os preconceitos sobre os quais a sociedade foi construída, assim desatando o elo da alienação de estruturas rígidas e condicionantes da sociedade. É nesse contexto e temática que surgem os poemas e ficções da escritora Bernadina de Oliveira Salústio, esta que adota o pseudônimo de Dina Salústio. Suas abordagens giram em torno da mulher, da posição que esta voz ocupa na sociedade, da importância do seu

¹⁷ José H. Almada cita como personalidades influenciadoras da contemporaneidade: “Nietzsche, Fernando Pessoa e seus heterônimos, os simbolistas e surrealistas, Jorge Luis Borges, Saint-John Perse, Bertolt Brecht, Neruda, Walt Whitman e Aimé Césaire” (Idem. p.159).

papel e de como é tratada e pensada dentro de mecanismos políticos, econômicos e sociais.

2. Mulher reescrevendo a Mulher

[...] *necessidade de publicar as inúmeras histórias de mulheres, histórias de vida que passam por mim[...]. Não são ficção, é cá um encontro que é verdade, um só momento.*

Dina Salústio

No Deserto cresce a Mirabilis.¹⁸

José Almada

A nova geração literária pós-independência surge, em 1991, como esperança de um novo olhar que denuncia as estruturas ainda colonizadas. Na antologia *Mirabilis de veias ao sol* surge, no cenário literário do arquipélago, a poeta Dina Salústio. A poeta escreve poemas de questionamentos existenciais, com enunciação feminina.

Bernardina de Oliveira Salústio nasce em Santo Antão em 27 de março de 1941. Poeta, ficcionista e ensaísta, Salústio assume os papéis de “jornalista, assistente social, produtora de rádio, diretora da rádio educativa, dona de um programa de histórias infantis e técnica do Ministério dos Negócios Estrangeiros” (SANTOS, 1999, p. 238), como também “membro coordenador da Associação dos Escritores Cabo-verdianos, sócia fundadora das revistas *Mujer* e *Ponto & Vírgula*, colaboradora do Instituto da Condição Feminina...” (CAPUTO, 2008, p.219). Ela é a primeira romancista caboverdiana, pioneira, com a obra *A Louca de Serrano* (1998), uma das poucas vozes feminina em um cânone literário composto majoritariamente por vozes masculinas (CAPUTO, 2008, p. 202).

O seu percurso literário é identificado pelos poemas na obra poética *Mirabilis de*

¹⁸ Segundo Secco o significado dessa expressão é da planta que resiste nas securas do deserto, uma analogia aos poetas que resistem à estrutura política e social do arquipélago (2004, p. 216). Os poemas a serem tratados neste capítulo serão da obra *Mirabilis de Veias ao Sol*, organizada por José Hopffer Cordeiro Almada e publicada em 1991, e editada pelo Instituto Caboverdiano do Livro, em Praia, Cabo Verde. Assim, os trechos poéticos de Salústio serão identificados apenas com o número da página da edição acima referida.

Veias ao Sol: antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos (1991), organizada por José Hopffer Almada. Na categoria ficção, publicou a crônica “Cantar... ou Chorar Apenas” (1993), os contos reunidos na obra *Mornas eram as noites* (1994), os romances *A Louca de Serrano* (1998) e *Filhas do Vento* (2010). Na categoria literatura infanto-juvenil publicou *A estrelinha Tlim-Tlim* (1998). Escreveu os ensaios “A defesa do último recurso: interrupção voluntária da gravidez” (1985), “Violência contra a mulher” (1999), *Insularidade na Literatura Cabo-verdiana e Vítreas Labaredas*, estes dois últimos reunidos na obra *Cabo Verde Insularidade e Literatura* (1998), organizado por Manuel Veiga.

A obra de Salústio é marcada por questões relacionadas à mulher como sujeito social e político. O que se nota em comum na sua produção literária e ensaística é a linguagem construída liricamente, um estilo de prosa poética. Sua escrita é uma “poesia lírica no sentido de conter uma experiência individual e uma subjetiva postura mental perante a realidade do mundo”, como descreve Mata (2007, p. 434). Salústio, como representante da geração mirabílica, escreve textos que exercem a luta contínua por modificar as estruturas de opressão. Neles ela aborda a questão da tradição como incitadora da exclusão social.

2.1. A memória como espaço

Nos poemas, de Salústio, encontram-se eu-líricos femininos frente à memória¹⁹. Vozes femininas se pensam com desejos e saudades, diretoras dos seus sentimentos. Esses poemas carregam a ausência, o abandono, a solidão, o deslocamento para o passado em busca de sentido para o presente.

A memória é o elo que une os poemas: é por este mecanismo que vemos as partidas para longe, amores que voltam em lembranças como fuga da solidão, um espaço de autoconhecimento. É o caso do poema “Por que havias de chegar”, em que o eu-lírico se debruça sobre uma saudade e lembra os momentos com o afeto passado.

Por que havias de entrar
num dia de porta aberta
e me surpreender nua

¹⁹ Exceto o poema “Geme-se grita-se e expulsa-se” (p.156), que trata da metapoética e não faz referência à memória.

a um canto tiritando
procurando confusa os trapos
para me tapar (p. 152)?²⁰

O poema é dialógico e interrogativo, possui uma voz questionadora em que realiza perguntas retóricas para o tu, o amado. Nessas indagações quer entender as saudades que sente, ao mesmo tempo em que interroga a ausência do outro, chegando à última pergunta e assim conclusiva, “Para quê?/ Se foi o tempo de um cigarro?” (p. 152). Nestas interrogações o eu-lírico justifica a ausência por ter sido um envolvimento fugaz, como o tempo de um cigarro.

A memória como depósito de sentimentos retratados pela ausência aparece no poema “Chegam notícias de barcos no fundo”.

Chegam notícias de barcos no fundo
copos em cacos
cacos em corpos
papéis vazios
bocas seladas (p. 154).

A formatação do poema é irregular, podendo ser representada como o pensamento ou as lembranças, e mostra o eu-lírico dilacerado – “cacos em corpos” – por notícias que trazem a ele saudade. A presença do barco remete a viagem, a distância, a notícia. Esta notícia, o eu-lírico apresenta com expressões de dor e de forma negativa, os “copos quebrados”, os “corpos em cacos”. A presença da preposição “sem” mostra a falta que o eu-lírico sente, “ventos sem brisa/ (...) menino sem riso/ (...) braços sem abraço”, sendo negado aos substantivos a presença dos adjetivos. O poema acaba com uma interrogação, “Por que drama por uma amizade que morre?”, como se o destino das notícias, que chegam de barcos, fosse o anúncio de uma separação.

A memória como mecanismo de observação de ações é apresentada no poema “Estranha-me que aragens e arrepios”.

Estranha-me que aragens e arrepios
não corram pelo bosque em propostas inquietantes
de desassossego louco e ciclones rudes.

(...)

Admira-me que cicatrizes recusem novas dores

²⁰ Serão apresentados trechos dos poemas e no anexo dessa dissertação aparecem em sua íntegra.

promessas de vida
para renascerem em chagas abertas fantasiadas de arlequim
num dia negro solene e sério (p. 153).

Neste poema há um eu-lírico questionador e observador, que recorre à lembrança de ações ocorridas como forma de não viver o sentimento no plano do real; uma estratégia de não se envolver novamente no amor. Isto é apresentado pela negação “aragens e arrepios/ não corram/ (...)/ cicatrizes recusem novas dores”. Este eu-lírico prefere observar a agir, a descrição das ações é pelo olhar que o eu-lírico tem sobre elas. Neste poema o sujeito-lírico usa a memória como recurso do não envolvimento afetivo, é o distanciamento para que “novas dores” só nasçam através de lembranças “fantasiadas de arlequim”.

No poema “Apanhar é ruim de mais” o mais extenso e que possui um título, o recurso da memória é a denúncia do abandono, da maternidade solitária.

Eram deuses contava-se
e diabos e loucos e tinham um altar
cheiravam a maresia a madeira verde
e desfiavam sonhos e liam sinas
nos cabelos sem dono ao amanhecer
(...)
Os corpos fecharam-se e a ameaça cumpriu-se
Nem deuses loucos nem demónios
Humanos apenas. Humanos amantes.
(...)
Éramos eu e tu
dentro de mim.
Centenas de fantasmas compunham o espetáculo
E o medo
Todo o medo do mundo em câmara lenta nos meus olhos (p. 157-158).

O eu-lírico em deslocamento pelas suas lembranças reconstrói o passado em diálogo com o presente. O sujeito feminino lembra o homem que “cheirava a maresia” e “desfiava sonhos”, mas que no amanhecer abandona a amante. Desse envolvimento restou uma mãe com um filho nos braços, “Éramos eu e tu”, sem “pulsos acariciados” e nem “um afago nas faces”. Este poema é a denúncia da paternidade irresponsável, homens que chegam do mar e partem deixando filhos sem pai e mães sem “riso” e com “olhos” sem “luz”. O recurso da animização, “uma mosca vomitou de náusea/ o céu soluçou estrelas/ as vagas cuspiram raiva/ o vento envergonhado desfez-se em pó”, mostra ações que os amantes não perceberam quando se amaram, mas que significam a

repulsa dos elementos da natureza, por presenciarem tantas histórias semelhantes.

O desejo e a saudade são elementos presentes nestes poemas. A voz feminina canta as suas saudades por desejos antes realizados. A saudade é o sentimento que impulsiona a memória, é por ela que nos deslocamos em tempos e espaços outros. São espaços que trazem a tranquilidade, a permissão, o consentimento a essas vozes de serem elas mesmas; lugares onde não existe a exclusão e onde elas são porta-vozes dos seus sentimentos.

2.2. Noites mornas em ilhas mágicas

O escritor Daniel Spínola, no ensaio “Mornas eram as noites” (1998), descreve o narrar de Dina Salústio como uma “narrativa em que tudo acontece em reflexão, isto é, em que a ação é o reflexo da abstração das personagens” (p. 205). Para o escritor a forma literária salustiana a mostra como a “escritora da psicanálise por excelência” (p. 206). Ela percorre e descreve os pormenores, as pequenas ações dos personagens e espaços que passam despercebidas em uma narrativa tradicional. Diferente da corrente literária cabo-verdiana que marcava suas obras pelo tema da seca e da fome, Dina Salústio escolheu explorar o interior dos sujeitos que passam por essas condições, tanto físicas quanto emocionais; a denúncia dela vem do íntimo doloroso das personagens. Nas palavras de Spínola “sabe muito bem descrever o dilaceramento e o abismo que se formam no interior das personagens” (p. 206).

Abismos e dilaceramentos com os quais o leitor entra em contato no livro de contos *Mornas eram as noites* (1999). Neste, a narradora inicia com a epígrafe “... De como elas se entregaram aos dias” (MN, p. 1), anunciando o protagonismo feminino e o quotidiano em que estão inseridas. Em contos curtos, densos, com uma narração feminina, as histórias são sobre mulheres loucas, prostitutas, lésbicas, donas de casa, entre outras. Entre os temas inclui-se o espaço que a mulher ocupa na sociedade; a violência infantil; a filosofia dos contos orais e da reflexão sobre os sentimentos; o papel da tradição na estrutura e na perpetuação de preconceitos sociais; a libertação e a metanarrativa. Seu principal alvo é a condição da mulher subjugada na sociedade, porém parte da questão do gênero e a amplia a todas as formas de exclusão social.

O espaço feminino na sociedade é o tema recorrente nos textos salustianos. Sua

preocupação é com os espaços a que as mulheres pertencem e com os quais dialogam. O primeiro conto desta obra, “Liberdade adiada”²¹ (MN, p. 7), apresenta a personagem central em busca de um espaço de pertencimento. Cansada da vida que a maltrata, ela procura o seu lugar na morte, última alternativa para fugir da realidade.

A ensaísta Carmem Tindó Secco, no seu ensaio *Algumas Tendências da Poesia Cabo-verdiana Hoje (online)*, examina em alguns poetas da pós-independência como é apresentada a categoria espaço, que antes visava a libertação pela independência e hoje confronta-se com o desequilíbrio econômico e a miséria social. Secco afirma que a intenção de seu estudo “é investigar se, a par destas distopias sociais, as produções poéticas caboverdianas se instituem como 'lugares revolucionários' afirmando-se como escritas de compromisso estético e político”.

O compromisso em denunciar e retratar a condição de diversas mulheres é o lugar revolucionário dos textos de Salústio. Em entrevista a Simone Caputo, a escritora diz ser o primeiro conto da obra intencional por “querer mostrar o meu reconhecimento a estas mulheres cabo-verdianas que trabalham duro, que fazem o trabalho da pedra, que carregam água, que trabalham a terra, que têm a obrigação de cuidar dos filhos, de acender o lume” (CAPUTO, 2008, p. 218), uma homenagem às mulheres cabo-verdianas, como também a outras mulheres que se encontram nas mesmas condições da protagonista, tendo nas suas vidas a liberdade adiada.

A escolha de trabalhar o íntimo das personagens é também o espaço de revolução, tanto estético quanto temático, é a alternativa de manifestar sentimentos que na sociedade cabo-verdiana, ou em outras, não possuem lugar. O corpo feminino é descrito como o espaço discursivo. As personagens falam pelo corpo, na busca de que seus desejos sejam escutados, como em “Sentia-se cansada. A barriga, as pernas, a cabeça, o corpo todo era um enorme peso que lhe caía irremediavelmente em cima” (MN, p. 7).

Sônia Santos, no ensaio “A mulher caboverdiana e 'a oportunidade do grito'” (1999, p. 237), discute as políticas relacionadas à mulher na sociedade cabo-verdiana através dos contos da obra *Mornas eram as noites*. Santos aborda o papel social da mulher nessa sociedade, sendo a principal difusora da cultura, das tradições, além da responsabilidade sobre a economia familiar, devido ao intenso fluxo de emigração masculina. A ensaísta, ao apresentar Dina Salústio, ressalta que ela “traduz a força, os desejos e as angústias da mulher caboverdiana integrados à problemática da mulher na atual conjuntura universal”

²¹Neste espaço apresentarei alguns contos pelos seus trechos, porém eles encontram-se completos no anexo dessa dissertação.

(p. 238). Santos acrescenta que a escrita de Salústio absorve as questões sociais atuais, “dando espaço aos gritos que eclodem das sociedades periféricas, para fazer História” (p. 239).

No espaço em que 50,5% da população é feminina e que os direitos que asseguram a mulher como cidadã só começaram a ser discutidos em 1995²², é urgente introduzir novas formas de pensar as tradições e suas perpetuações no imaginário social do arquipélago. Este questionamento aparece nos contos “Filho és. Pai serás”, “Mãe não é mulher”, “Campeão de coisa nenhuma”, em que a tradição possui múltiplas faces, uma delas a repressão. Assim, o texto salustiano sugere revoltas contra um sistema em que as próprias mulheres também propagam a condição de marginais e de inferiores. O discurso salustiano é tanto uma denúncia da condição dos sujeitos que ainda são tratados como escravos colonizados, quanto crítica para as próprias pessoas que, inseridas nesse contexto, não emergem com força e voz de liberdade, como acontece no conto “A oportunidade do grito” (MN, p. 9).

Salústio constrói espaços em busca de uma libertação e plenitude para as personagens; ela desconstrói os estereótipos através da complexidade íntima das mesmas. Ela apresenta a prostituta que se apaixona, a louca que não possui patologia mental, o camarada que é Jesus Cristo, enfim, a modificação do olhar sobre alguns temas antigos da sociedade.

Nesse deslocamento temático ela trabalha a ideia de libertação. No conto “Rosa Negra” a narradora exhibe a louca Leonor, “Dizem que é louca”, porém a voz da narradora não partilha desse conceito. Ao descrever Leonor, apresenta a maneira de olhar da personagem: ela olha “para longe, para o mais longe dos longes, onde o acesso é privilégio dos que racional e loucamente optaram por um espaço indomável” (MN, p. 86). Este espaço indomável – que não é amansado – remete à liberdade de Leonor, uma personagem louca por não fazer referência às tradições e aos modos usuais de representação da realidade, e que possui um discurso de sentir a vida no limite de cada instante. Este conto dialoga sobre a liberdade com o personagem Jesus do conto “Com todo o respeito, Um camarada” (MN, p. 62).

A narradora, ao iniciar o conto, nos diz: “Aprendi com a minha mãe e a Igreja a temer e a adorar a Deus. Na realidade, posso corrigir-me: adorar a Deus com temor” (idem). Porém, quando a narradora se refere a Jesus, diz: “Com Jesus o caso é outro.

²² “Em 1995, Cabo Verde participa da Conferência Mundial de Beijing e adota a Declaração e o Plano de Ação Mundial para as Mulheres, tendo o objetivo de dar a atenção sobre as problemáticas da condição feminina”. (CAPUTO, *online*)

Com todo o respeito, é um camarada” (idem). Na primeira desconstrução a narradora separa Jesus de Deus, logo, Jesus da religião católica. A narradora ao estabelecer esse distanciamento, apresenta Jesus grandioso, não como o filho de Deus, e sim como um libertário. Por querer homenagear Jesus, a narradora pensa em dar-lhe uma vela “que consumindo-se, deixa cair grossas lágrimas de luz” (p. 63). Ela vai à igreja e, ao perguntar sobre a vela, se depara com os verbos “comprar e vender”, “sem dúvida, os termos exatos para a operação, mas que me chocaram, porque não imaginados no início” (idem). A relação comercial mostra o distanciamento do Jesus da narradora em relação ao Jesus Cristo da Igreja. A ligação dela é de ternura para com o personagem, admiração por aquilo que ele significa quando o seu discurso clama pela liberdade, e não de culto à imagem crucificada da Igreja.

A temática da liberdade remete às possibilidades de libertação da mulher. Em Cabo Verde as mulheres, independente da sua condição social, procuram pelos espaços de igualdade em que seus discursos possam ser ouvidos, como mostra o trecho em que Caputo apresenta o cânone literário cabo-verdiano, questionando a falta expressiva de vozes femininas.

Lembramos um outro tempo (compreendido entre a *Antologia da Ficção caboverdiana* organizada por Baltazar Lopes, 1960, com 100% de texto masculino, e os dois volumes de entrevistas feitas por Michel Laban, 1992, com uma solitária Orlanda Amarílis figurando ao lado de 24 escritores) em que o cânone cabo-verdiano demonstrava pouca permeabilidade à autoria feminina (CAPUTO, 2008, p. 202).

A ensaísta Inocência Mata, no seu texto “Mulheres de África no espaço da escrita: A inscrição da mulher na sua diferença”, trata da questão do cânone literário feminino nos países africanos de língua portuguesa. Para a ensaísta, o estudo das escritas femininas é um exercício de desconstruir e discutir os discursos que compõem um cânone literário. Para Mata, citando Jacques Le Goff, “a história das mentalidades se alimenta naturalmente dos documentos do imaginário”; assim é pelo estudo desses “documentos literários que poderemos chegar a história de vozes silenciadas, pois é também a escrita representação do indizível” (2007, p. 423). Ao trazer essas escritoras para dentro de um cânone começa-se a dar oportunidade de serem ouvidos os seus discursos, promovendo uma “cultura de equidade e uma cidadania participativa, (...) que desnaturalizem a injusteza da permanência de um cânone que alia ao seu poder regulador o poder de exclusão” (idem).

A dimensão revolucionário dos textos de Salústio permite a modificação de antigos conceitos e exclusões do universo feminino. Ao falar sobre mulheres abandonadas, vítimas, ela cria ocasiões de denúncia, promovendo a desconstrução de regras sociais. No romance *Filhas do Vento* (2010) põe-se em questão a violência e a busca do espaço de pertencimento. Uma das representações da violência se dá pelo passado de Marta, que foi violentada por seu cunhado. Esse espaço na narrativa é a projeção de Mãe dos Ventos, o caminho para este lugar é pela memória, sendo pelo sonho o transporte que as personagens se deslocam.

No romance *Filhas do Vento* a narradora constrói uma história sobre a origem das essências que fazem da empresa de perfumaria Cosmos a mais bem sucedida da região. A narração ocorre simultaneamente ao desvendamento dessa origem e à produção de uma metaficção, que contém a memória da descendente da família Vales, representante do mundo da Mãe dos Ventos.

Trata-se de uma narrativa construída em dois planos, um no espaço citadino, outro no espaço mítico. No primeiro entramos em contato com a história da família Vales e no segundo conhecemos a Associação das Filhas do Vento, uma organização coordenada por mulheres que possuem a missão de proteger o território de Mãe dos Ventos. Esse espaço é uma “ilha mágica” (FV, p. 160) e quem estabelece o elo entre os dois mundos é a protagonista, Susana Vales.

A projeção criativa de Serrano e Mãe dos Ventos nos remete ao conceito de heterotopias, de Aimée Bolaños, que são “espaços alternativos, oníricos, projetivos, que sinalizam conflitos, omissões, ausências e não poucas vezes configuram refúgios míticos onde os sujeitos se encontram em uma memória habitada desde dentro pelas ficções de identidade mais complexas” (BOLAÑOS, 2010, p. 179). Bolaños, em sua conceituação de diáspora, relaciona as heterotopias com os sujeitos diaspóricos, que buscam como refúgio, por não retornarem à terra de origem, a alternativa de projetá-la, momento em que a memória traz ao presente pessoas, espaços e sentimentos passados. A obra salustiana não trata de sujeitos diaspóricos, porém o mesmo veículo de deslocamento, a memória, é identificado. Os espaços míticos alternativos de Salústio apresentam as múltiplas ausências no que toca à condição feminina na sociedade.

Estas heterotopias salustianas discutem a ordem e a organização da sociedade. Os espaços oníricos são criados como alternativas de estabelecer uma ordem interna nas personagens, em que elas possuam a plenitude de suas identidades.

A narrativa *Filhas do Vento* apresenta a história de mulheres sofridas, felizes e

loucas perseguindo um espaço ideal, mítico, que representa a busca de pertencimento social. É um romance construído no realismo mágico como *A Louca de Serrano* e também apresenta a mulher como protagonista da história.

2.3. A flor que nasce no deserto

“Em Cabo Verde quando nasce uma menina, ela já é mulher” (CAPUTO, 2008, p. 218), declara Salústio. A mulher caboverdiana possui o papel de transmissora da cultura, propagando de geração a geração, através dos contos orais e pela influência na criação dos filhos.

Após a independência, em 1975, 90% das mulheres eram analfabetas e 35% das famílias eram chefiadas por mulheres, aumentando este número nas zonas rurais, onde vive a maior parte da população, e em que 62% das mulheres são chefes da família (p. 272-273). Segundo Caputo, o papel econômico das cabo-verdianas é importante porque

[...] a mulher é normalmente chamada a realizar tarefas na agricultura, como a sementeira, a colheita, o descasque e a transformação do produto; por vezes, faz trabalhos pesados, como carregar pedregulhos ou latões de cascalho à cabeça na frente de abertura de estradas na rocha, ajudando o homem, ao mesmo tempo em que se desdobra para cumprir as tarefas domésticas como cuidar do filho pequeno, transportar lenha, recolher água (para o que precisa percorrer longos trajetos), ou fazer funcionar o fogão de pedra. (...) A maternidade precoce, a alta taxa de aborto clandestino, o alcoolismo e a prostituição, aliados ao analfabetismo, são entraves significativos à emancipação feminina neste contexto (p. 162-163).

Em 1979, pela Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação em Relação às Mulheres (CEDAW), o arquipélago aderiu, no seu plano jurídico, aos direitos iguais entre homens e mulheres, “já que sempre estiveram presentes, participaram e lutaram juntamente com eles para o nascimento e consolidação do país” (CAPUTO, 2008, p. 273), porém estes direitos não foram implantados imediatamente.

As cabo-verdianas, no período de emigração dos seus maridos, tiveram que assegurar a sustentabilidade da casa sozinhas; isso fez com que elas assumissem os papéis tanto domésticos quanto públicos, embora seus direitos trabalhistas continuassem

menores que os dos homens. (CAPUTO, 2008, p. 274)

Em 1981 surge a OMCV, Organização das Mulheres de Cabo Verde, onde são discutidas as mudanças e as problemáticas no que toca à situação das mulheres no arquipélago. A OMCV entende a emancipação como processual, como conquista gradual do contingente feminino na sociedade, criando recursos objetivos e subjetivos que permitam à mulher participar na transformação de sua condição de vida, bem como promover sua plena integração no desenvolvimento do país (CAPUTO, 2008, p. 163).

A OMCV oportunizou às mulheres discussões sobre a pecuária familiar e a agricultura de subsistência; ofereceu cursos de corte, costura, rendas, bordados, economia doméstica, prevenção da gravidez, sexualidade, maternidade e criação como processo de desenvolvimento do cidadão. Outro ponto de auxílio foi “a evolução do direito do trabalho relativamente às mulheres, com a supressão das barreiras ao acesso feminino a certas profissões (como magistratura e técnico aduaneiro)” (CAPUTO, 2008, p. 164). Estas últimas profissões tiveram como base importante o direito das mulheres de não precisarem mais da autorização dos maridos para poderem trabalhar.

Nesta organização as escritoras tiveram papel fundamental, divulgando e auxiliando o trabalho da OMCV. Poetas como Dina Salústio, Vera Duarte, Lara Araújo, Eunice Borges, Margarida Moreira, entre outras, que produzem seus textos como “escritura feminina” (CAPUTO, 2008, p. 166), inscrevem as mulheres cabo-verdianas nas problemáticas sociais, econômicas e culturais do arquipélago, divulgando a luta e a situação em que elas se encontram no panorama mundial.

Em 1995, após a Conferência Mundial de Beijing, o governo cabo-verdiano adota medidas para reduzir a maternidade precoce e a paternidade irresponsável, para aumentar os rendimentos das famílias chefiadas por mulheres e demandar uma maior atenção da sociedade cabo-verdiana à problemática da condição feminina (CAPUTO, 2008, p. 275).

Hoje a história do arquipélago é outra, no *Relatório de Apresentação dos Dados Preliminares do Censo 2010 (online)* as mulheres são 50,5% e os homens 49,5% da população, a maior parte da população, 61,8% mora em centros urbanos e 38,2% em zonas rurais (p.11). A taxa de natalidade caiu em relação à década passada; entre 1990-2000 verificou-se um ritmo de crescimento de 2,4%; de 2000 a 2010 a população cresceu de 434.625 habitantes para 491.575, sendo constatado um crescimento de 1,23%. Isso indica que, se a taxa de natalidade se mantiver nesse ritmo, Cabo Verde duplicará em 56,3 anos (p. 12). A população caboverdiana é jovem: a idade média é de 26,8 anos, 1/3

(31,7%) da população tem menos de 15 anos, 61,9% entre 15 e 65 anos e 6,4% tem mais de 65 anos.

No *Questionário Unificado de Indicadores Básicos de Bem Estar* de 2007- QUIBB CV o índice de alfabetização nas mulheres é de 73%, entre as de 15 a 24 anos com 96,6% de alfabetizadas, diferente do contexto de 1980 em que 90% das mulheres eram analfabetas (CAPUTO, 2008, p. 273). Em relação aos chefes de família, as mulheres são 41% e os homens 59%, em zonas urbanas, e nas zonas rurais elas ocupam 50,1% contra 49,9% dos homens na chefia.

Esses números mostram uma modificação social em Cabo Verde. Desde a independência até hoje equilibrou-se a população entre homens e mulheres, a chefia das casas está distribuída igualmente entre mulheres e homens (os dados não informam se ambos dividem o papel de gestor da casa) e a taxa de natalidade diminuiu, pois entre as famílias que antes eram compostas de 5 filhos a proposição mudou para 3,9 filhos por família.

O trabalho cultural, desportivo, educacional e político estão modificando a demografia do arquipélago. Há a modificação de antigos conceitos sobre masculinidade e feminilidade, como mostra a estatística do trabalho de Adilson Semedo, *Religião e Cultura: A influência da Religião Católica na Reprodução da Dominação Masculina em Cabo Verde*, 2009. Neste estudo, verifica-se que, dos questionados, entre homens e mulheres, 66,2% acredita que exista machismo na sociedade, 13% não acredita e 21% não se posicionaram (p. 155). No que toca à chefia da família, sendo o chefe da família, 81,6% dizem que ambos devem gerir a casa, 16,8% que o homem deve representar este papel e 1,7% a mulher (p. 156). Na questão sobre o que se espera de uma mulher durante a relação sexual, 58,1% dizem que seja ela carinhosa, 28,3% que faça prevalecer os seus desejos participando ativamente, 6,3% que atinja o orgasmo e 6,1% que aceite tudo o que for proposto pelo parceiro sexual (p. 174). Na mesma questão, porém sobre a postura de um homem em um ato sexual, 64,7% dizem que seja carinhoso, 22,9% que participe ativamente com o parceiro sexual, 5,6% que aceite tudo o que for proposto pelo parceiro sexual e 5,0% que atinja o orgasmo (p. 175). Esse questionário aborda questões sobre a visão da homossexualidade, da infidelidade, do casamento, da religião relacionada à educação escolar, entre outras questões sociológicas. Nas conclusões do estudo afirma-se que “a Igreja católica foi um dos expoentes institucionais do arquipélago e tinha uma influência notável sobre as populações e as autoridades locais” (SEMEDO, 2009, p. 184). Isso pode ser um fato importante quando se discute a educação moral e os

discursos que a sustentam, sendo estes relacionados a dogmas católicos. Outra questão é sobre a estrutura familiar em que “a cada vez maior intromissão do Estado nas questões íntimas retirou o homem do centro na medida em que a violência contra a mulher já não tem pela frente apenas a censura social, mas é passível de sanção penal” (p. 186). A divisão da chefia familiar também é uma questão que está em modificação, sendo constatado que a maioria adere à divisão dupla, em que tanto os homens quanto as mulheres são responsáveis pela criação e educação dos filhos. Essas modificações sociais, Semedo questiona de forma genérica:

até que ponto a introdução no arquipélago da democracia, enquanto regime socio-político, não tem trazido alterações no corpo da própria cultura cabo-verdiana, entendida como forma de pensar, estar e sentir a vida e na vida (2009, p. 190).

Os dados, tanto os preliminares do Censo 2010, quanto do QUIBB CV 2007, mostram que a estrutura social do arquipélago se modificou após a independência. Junto com o estudo de Semedo, pode-se inferir que o plano político e o social estão sendo repensados. As antigas formas de representação do homem como “ordem fálica” e dominadora da mulher, está dando lugar, gradativamente, a uma nova masculinidade que surge no horizonte de Cabo Verde, em que o papel social tanto da mulher quanto do homem está sendo reconhecido, pelas suas individualidades e também pela união, quando trata da gestão familiar.

Essas mudanças são alicerçadas pelos meios de difusão cultural do arquipélago. Constata-se, desde a independência, a denúncia e a crítica a antigas formas de dominação. A modo de reconhecimento a essa luta, em 16 de julho de 2010 Dina Salústio recebe o prêmio 1ª classe da Medalha do Vulcão, na categoria Letras, pelo seu trabalho de divulgação da cultura caboverdiana, através da literatura. O prêmio simboliza “o reconhecimento de Cabo Verde aos artistas, escritores, cidadãos e desportistas pela contribuição que deram ao País ao longo dos 35 anos de Independência”. Nas palavras do Presidente cabo-verdiano, Pedro Pires,

A nação cabo-verdiana tem sobejas razões para celebrar os seus criadores e artistas, pois tem a sorte de possuir uma plêiade de mulheres e homens da cultura nacional. Graças a estas mulheres e homens que têm escrito, cantado, pintado e esculpido ao longo dos tempos, que assim contribuíram para moldar a alma crioula, dando um toque de singularidade a este povo; por eles e com eles, somos culturalmente mais ricos e emocionalmente

Este prêmio representa a gratidão e o reconhecimento àqueles que construíram e divulgaram o arquipélago independente. A literatura, como outras áreas, tem papel importante neste trabalho, pelo processo ativo de combate às antigas estruturas sociais de desigualdade, como também pela tradução de seus textos para diversas línguas e a divulgação das problemáticas locais para outras culturas. Neste processo de troca de experiências universais, novas histórias estão sendo escritas.

No deserto nasce a flor mulher, em terreno ainda arenoso, mas com raízes cada vez mais fortes, a se sustentar; no Deserto nasce a flor Salústio. Os textos da escritora atravessaram o mar e com eles os discursos neles contidos. As mulheres de Salústio em seus deslocamentos, físicos ou memorialísticos, procuram novos horizontes, espaços de igualdade em que sejam plenas.

3. Do passado ao presente: vozes em desassossego²³

O romance *A Louca de Serrano*, de Dina Salústio, publicado pela primeira vez em 1998, possui o marco de primeiro romance de autoria feminina em Cabo Verde. A narrativa é construída em dois espaços, a capital e a aldeia Serrano. Filipa é a personagem central, constituindo o elo entre Serrano, onde viveu na sua infância, e a capital, onde vive na sua fase adulta. A estrutura da narrativa é memorialística, Filipa, com trinta e dois anos, lembra a sua infância e o universo serranense: um espaço mágico, em que vivem personagens construídos com características do real maravilhoso, como a parteira e a Louca. A Louca divide espaço com a protagonista Filipa, possui a memória do vilarejo há mais de duzentos anos, e por isso questiona a estrutura social que rege Serrano.

A narrativa apresenta personagens, ambientes, situações, algumas das quais estarão também em *Filhas do Vento* (2010), como o realismo mágico, o lirismo nas construções metafóricas, a personificação dos objetos inanimados, o protagonismo feminino e as histórias de mulheres transgressoras, bem como, das conformadas.

Há semelhança deste último romance com o livro de contos *Mornas eram as noites* onde, além do protagonismo ser feminino, também aparece a frase “nessa noite morna.” (FV, p. 14). A expressão remete ao título dos contos, porém modifica a estrutura sintática em que não há verbo, sendo uma construção nominal, de função adjetiva. A expressão é assertiva: a noite é morna. Assim, morna carrega a descrição de temperatura – em que a umidade se mistura com o calor – dando a sensação de desconforto, de abafa, de angústia. A noite é abafada, desconfortante, angustiante.

Simone Caputo lê o título dos contos relacionando-o ao estilo musical, a morna, “música eram as noites”; música formada por um coro de vozes femininas, “música de mulheres, em que a mulher é a principal construtora da nacionalidade e da identidade no

²³Título referente ao artigo de Inocência Mata (2003) que possui a mesma chamada.

cotidiano crioulo” (2008, p. 282). Se acrescentarmos à leitura de Caputo a frase retirada do outro romance de Salústio, *Filhas do Vento*, construímos o coro das vozes femininas, cantando as angústias, o desconforto, o silenciamento em que essas mulheres vivem, que saem do livro de contos e se propagam em outros textos de Salústio.

No diálogo entre as personagens de sua obra, identificamos a louca Leonor (MN), a louca Susana Vales (FV) e a louca de Serrano (LS). Estas mulheres, que se distinguem do meio social em que estão inseridas, representam a modificação do olhar sobre a sociedade, questionando as tradições e os discursos que as legitimam. O realismo mágico existente transforma em mítico o espaço em que elas se encontram e se harmonizam consigo mesmas: o impossível jardim de Leonor na saudade, a ilha mágica Mãe dos Ventos de Susana Vales, e a bela e selvagem Serrano da Louca.

A memória também é um tema dessa intertextualidade. Leonor traz na memória “os infernos e céus de instantes longínquos” (MN, p. 87); Susana reconstrói a história da sua família e carrega a memória e o papel social de sua avó; a Louca de Serrano é a perita na história do vilarejo, por viver lá a mais de duzentos anos, e por possuir a memória do lugar desde o início da sua fundação. Além disso, temos Genoveva, que perde a memória, a parteira, que possui a memória sobrenatural das parteiras, e Filipa, que se desloca via memória, reconstruindo assim a sua trajetória.

Serrano pode ser o microcosmo de Cabo Verde, pelas menções de personagens filhos de camponeses que emigram, como no arquipélago; pela relação com o trabalho na agricultura, sendo a sementeira um dos símbolos mais fortes da identidade cabo-verdiana; como também por Serrano ser uma ilha, “mulher, gigante de pedra atirada ao mar” (LS, p. 14). Porém, a temática transcende o espaço da ilha e a geografia de Cabo Verde e discute: a insularidade como tema da história literária cabo-verdiana (na história do arquipélago a insularidade está no isolamento que o império português impôs a Cabo Verde); as representações que surgem por tradições, algumas identificáveis como crítica aos modelos católicos, nas quais as mulheres possuem voz e espaço no que se refere à maternidade e ao casamento, e outras que silenciam atos violentos em nome da manutenção da ordem da sociedade, como a parteira, em Serrano. Assim, as personagens femininas de Salústio são tanto cabo-verdianas quanto qualquer mulher “de um tempo sem nome e sem história, (...) em todas as épocas e lugares” (LS, p. 26), que passa pelos mesmos caminhos que estas personagens.

A narrativa se desenvolve de forma ondulante, “ondulantemente louca como a própria loucura” (MN, p. 86). No primeiro capítulo, espécie de prólogo, apresenta os

personagens, espaços e enredo, em que o tema da loucura se explicita.

3.1. Entre Serrano e a Capital

Como o romance não é linear, para caracterizar as personagens as separamos pelos espaços, a vila de Serrano e a capital. Filipa nasce em Serrano, um lugar mítico com características do real maravilhoso, que o personagem Loja descreve como “mulher velha, gigante de pedra atirada ao mar e que em tempos que ninguém conheceu, deitara fora de si bocados do seu corpo que se espalharam como ilhas pelo mundo” (p. 14). Este espaço é o mais marcante da história, sendo apresentado pela descrição de uma ventania que com sua força rasga as roupas da primeira personagem que aparece na narrativa, Virgínia, mulher que nunca teve relações sexuais com nenhum homem, mas está grávida de gêmeos.

Em Serrano conhecemos as personagens Loja, Jerónimo, a parteira, Gremiana e Maninha. O personagem Loja é um caixeiro viajante, que conhece Serrano em uma das suas viagens e se estabelece na aldeia sendo o dono do botequim, “castigado, dizia-se, pelo crime de amar Serrano, porque todos os amores pagam um preço, por existirem ou simplesmente por não terem sido permitidos existir” (p. 14). É o único estrangeiro que conseguiu ficar em Serrano e estabelecer um bom vínculo com os habitantes. Comerciante que é, fica no vilarejo até sair o último serranense do vale, por motivo da construção de uma barragem.

Jerónimo é descrito como um camponês, homem rude que trabalha no campo e possui características diferentes dos homens de Serrano. É casado com Maninha e enquanto esta sofre por não engravidar, sempre se mostra solidário com a dor da esposa. Ele é o primeiro a encontrar Genoveva, a quem chama de Fernanda, quando esta, após sofrer um acidente de avião, aparece próximo da lavoura onde ele trabalha. Jerônimo, preocupado com a saúde da jovem, decide cuidá-la sozinho, escolha feita por ter medo da reação dos serranenses em ver uma estrangeira.

O jovem agricultor teve medo por Fernanda e imaginava os perigos que ela corria aí no vale, sabendo do ódio dos camponeses por estranhos, mas depressa refez o pensamento e sentiu a injustiça para com os serranenses, aceitando que, apesar de intolerantes, e não gostando de desconhecidos,

eles nunca seriam capazes de castigar uma criatura tão desarmada. Outra vez a figura de Gremiana surgiu à sua frente, como que lhe pedindo um adiamento para a conversa com a família, sobre a forasteira, e ele acatou o conselho, a consciência tranquila (p. 74).

Jerónimo pensa em Gremiana, pois ela estava indefesa quando foi morta pelos homens do vilarejo. Ele leva Fernanda para a sua casa e após alguns meses nasce uma criança, Filipa. Fernanda, desmemoriada e perdida no tempo e espaço, foge de Serrano deixando sua filha. Jerónimo a cria com muita afetividade, diferente dos serranenses, educando-a até os sete anos de idade. Com medo de perdê-la para a morte e por acreditar que ela possui uma doença desconhecida, manda a menina para a capital, em busca do tratamento adequado. Este momento, na narrativa, é o rompimento da ligação física entre Jerónimo e Filipa.

O agricultor servira o exército na capital e lá aprendera a profissão de mecânico. Após sair de Serrano pela primeira vez, seu desejo era de não retornar mais à aldeia. Seu pai, ao perceber as intenções do filho, pede para ele abandonar a ideia e ficar em Serrano, pois já tinha perdido um filho para a emigração e não deseja perder outro. Ele acata o pedido do pai, mesmo se culpando por esta atitude. A iniciação sexual de Jerónimo acontece, como a de todos os homens de Serrano, pelas mãos da parteira. Mas, diferente dos outros homens, ele também inicia sexualmente a nova parteira, Gregória.

A parteira, como a Louca, é personagem com características do real maravilhoso. Possui a memória histórica das outras parteiras; quando ajuda os homens com problemas relacionados à sexualidade fica com o corpo de mulher jovem, metamorfoseando-se. A personagem é a mentora espiritual, representante da tradição serranense e a escolha da mulher para esta função é feita por um processo sobrenatural. Da penúltima parteira para a última, a escolha ocorre por pressão social, pois a parteira que atuava antes morre entalada na porta da Casa da Luz (esta porta molda-se de acordo com a pessoa que nela passa). Como não há parteira e Virgínia, a moça grávida de gêmeos, entra em trabalho de parto, as mulheres mais velhas buscam uma jovem, Gregória, de trinta e três anos de idade, para ser a nova parteira. Não querendo realizar tal função, mas não tendo escolha, Gregória realiza o parto. Nasce os gêmeos e ela não consegue fugir da Casa da Luz; após a tentativa, ela bebe o líquido mágico guardado em uma garrafa velha, que dá os poderes de ver o passado, o presente e o futuro, prende os cabelos no mesmo carrapito da outra parteira e perde sua memória, preservando somente a memória que condiz às parteiras. A função dela é cuidar do povoado e o espaço sagrado é a Casa da Luz; seu

trabalho é assistir aos nascimentos como também,

[...] competia ainda à mulher da casa da porta grande e janela minúscula iniciar os jovens na vida sexual, com direito a posterior acompanhamento, o que ela fazia com a discrição de uma senhora e, pensava-se, com alguma altivez por saber que toda a aldeia, em algum momento, dependia dela e da qualidade superior das suas sagradas intervenções que se repetiam quando algum dos novatos e menos novatos, sobretudo estes, reparavam que algo na sua natureza desfuncionava em termos operativos e a procuravam para os seus sábios conselhos e medicações, no meio de aparente grande sigilo, conforme a tradição de séculos mandava e o recato aconselhava (LS, p. 12-13).

Por ser respeitada na aldeia, dá ordens e apóia as decisões das mulheres, principalmente, e a conselho seu, de procurar ajuda na vila vizinha no que diz respeito ao caso da infertilidade. Ela mantém o segredo sobre a esterilidade dos homens, junto com as serranenses; e isso proporciona a conservação da mesma ordem social, perpetuando a violência a que elas são expostas.

Humilhações e pancadas a personagem Gremiana não aceita. Ela não acata os conselhos da parteira em procurar o “farmacêutico”, na vila vizinha, e um dia, quando vê seu marido Valentim no bar, expondo a intimidade do casal, vangloriando-se da sua virilidade e acusando-a por não lhe dar um filho, resolve contar a verdade sobre a fertilidade repentina das mulheres, e acaba trucidada pelos homens da aldeia.

Gremiana não suplicou, e gritou e voltou a gritar que os homens de Serrano eram uns animais hipócritas e covardes. Pedacos dos seus gritos berravam ainda que ela não daria nunca a Valentim o prazer de lhe salvar o seu orgulho podre de homem a troco de ser coberta por macho que não desejasse (LS, p. 73).

As mulheres de Serrano, após as falas de Gremiana e o ato de violência que ela sofre, se calam com medo do que se reserva para elas, mas vêem que seus maridos nada tinham entendido das falas da jovem, pois eles “só ouviam o que queriam” (LS, p. 73).

Outra personagem que se nega a procurar a ajuda de outro homem em nome do sentimento por seu marido é Maninha. Seu nome quer dizer infértil, infecundo, estéril. Por vezes, ela acredita que o nome a atrelou à incapacidade de gerar uma criança. Maninha é casada com Jerónimo e seu desejo é dar um filho a ele.

Tinham-se passado cinco anos, duas semanas e um dia sobre a data em que Jerónimo a fizera mulher na oficina do quintalão, e podia há muito, de cara levantada ter procurado longe de Serrano, cura para o empenhamento difícil, ultrapassado que estava o “prazo de honra”, como era conhecido na região o período de três anos de espera concedido a qualquer mulher casada, antes de tentar reforços longe de casa para engravidar.(...) ia adiando a visita, porque queria mostrar a toda a gente que ela e o seu homem eram muito capazes de semear um filho sem a ajuda da tecnologia da cidade (LS, p. 54).

Mesmo passando por diversas tentativas frustradas, ela não desiste, e se sente culpada, quando Jerónimo leva Fernanda, que está grávida, para a sua casa. Maninha não aceita Filipa por ciúmes; a menina é filha da estrangeira que roubou o seu marido. Carrega esse sentimento até o final da narrativa, e quando Filipa, adulta, procura pelo pai, Maninha mente ao detetive que Jerónimo morreu em um acidente.

Outro espaço na narrativa é a capital. Lugar em que vivem os San Martins, pais biológicos de Genoveva, ou Fernanda, avós de Filipa, uma família rica, que possui uma casa que é chamada de Vila pela sua extensão. Sua riqueza é derivada de negócios no ramo do turismo e da hotelaria. Na casa de Genoveva moram a sua mãe, Joana San Martin, e o seu pai, Pedro San Martin. Mesmo longe de Serrano as mulheres são culpadas pelo não nascimento de crianças. Pedro acusa a sua esposa de não lhe ter dado um filho homem. A infertilidade do casal, após o nascimento de Genoveva, é explicada quando Joana,

[...] cansada da injustiça de anos, gritou para o marido que se ele não tivesse envolvido com uma desconhecida que lhe passou a doença venérea que o tornou estéril, podia ter tido dezenas de rapazes que lhe continuariam os negócios, não deixando, porém de frisar, antes de pôr fim à discussão, que felizmente, na família, quem de facto prestavam eram as mulheres, mães, filhas ou esposas dos S. Martin (LS, p. 45).

Genoveva é uma adolescente quando sofre o acidente de avião, tem quatorze anos de idade e é uma modelo fotográfica. Sua viagem é para atuar como modelo, na cidade vizinha. Nesse acidente apenas Genoveva sobrevive. Sua família já a tinha considerado morta após cinco meses de busca, quando Paula convida a amiga Joana para uma exposição de fotografia de Sílvio Luxemburg. Nesta exposição está uma fotografia de Genoveva. O fotógrafo explica onde a conheceu e diz que ela está na cidade. A família encontra Genoveva, que pelo trauma do acidente está desmemoriada, não reconhece

seus pais e também não se lembra da filha que deixara em Serrano. A sua memória vai sendo descoberta com a ajuda de psicanalistas que a acompanham na sua vida. Ela casa com Sílvio e tem com ele um filho. No final da narrativa, ela se encontra com um pouco mais de quarenta anos de idade e está separada do fotógrafo.

Quando Filipa, doente, é entregue ao padre da capital, aos sete anos, é apresentada à família de sua mãe. Sua avó, por acreditar que a menina era fruto de uma violência que Genoveva teria sofrido quando desmemoriada, não aceita Filipa, recomendando ao amigo e advogado Diegues que entregue a menina para adoção. Assim, começam os seus deslocamentos por diversas famílias, até os dezoito anos. A última madrasta é Maria Helena, descrita na narrativa como mulher irresponsável, que abandona a filha, Bia, de nove anos, aos cuidados de Filipa, então com dezessete anos, em nome de um novo casamento. Aos dezenove anos de idade, Filipa casa com Garcia e engravida de Matilde, sua única filha. Filipa é descrita como uma personagem fria em seus sentimentos. Não desejou ter filhos, mas cria Matilde, e após dois anos de casada, se separa do marido. Na infância possui o carinho do pai, Jerônimo, e da Louca, sendo estas imagens as lembranças a que a protagonista recorre ao tentar compreender sua maneira de lidar com os outros.

A Louca, como Filipa, está presente tanto em Serrano, quanto na capital. Na aldeia ela aparece menina, morre quando completa trinta e três anos de idade, para reencarnar novamente em outro corpo, porém com a mesma memória. Ninguém acompanha o seu nascimento ou a sua morte, nasce de família desconhecida e morre quando completa o ciclo, sendo vista novamente pelos serranenses com nove anos de idade. Na capital, ela surge discutindo a diferença de classes em que o padre sustenta um discurso de que os pobres devem perdoar os ricos, “Devemos ser generosos e rezar pelos ricos, tão necessitados de pena, coitados!” (LS, p. 39), assim, ironizando a igreja católica que mantém a dependência entre os ricos que dão esmolas e os pobres que as recebem, perpetuando a subordinação de uns sob os outros. A Louca possui um discurso desestabilizador da sociedade e por isso é chamada de demoníaca. Para o padre da cidade, ela é uma comunista, o que faz com que o trabalho dele, de manter a mesma ordem, seja perturbado.

Uma desconhecida que nunca tentou entrar na igreja, o que levava os fiéis mais atentos a definir-lhe possíveis laços com o demônio, continuava a argumentar, em palavras desarticuladas, que os pobres eram a porcaria que os ricos utilizavam para se tornarem mais ricos, para pecarem, para

desobedecerem aos princípios de igualdade definidos por um conhecido visionário e, finalmente, os utilizavam como instrumento para a sua própria salvação (LS, p. 39).

O padre é um homem que encontrou na igreja sua salvação da miséria que passava. Filho de uma família numerosa e pobre, resolve seguir o caminho do sacerdócio quando recebe o convite de outro padre que lhe dá uma moeda em um momento de necessidade. Ele não possui vocação, mas o sacerdócio é o caminho para não retornar à miséria. Reza ao seu Deus pedindo que ajude os mais necessitados, mais pela culpa que sente em nada fazer para mudar a situação destes, do que por acreditar que eles mereçam uma vida melhor, como mostra o trecho,

[...] por que pobre é superficial, mesquinho e imediatista – digo-te eu, meu Pai. Com uns pequenos agrados, talvez eles diminuam o ódio no peito e me facilites a vida, meu Cristo dos padres. Não digo que dê possibilidades a todos de terem bancos e fábricas, ou tenham sucesso nos negócios, tenham bons dentes, não cheirem mal (p. 43).

A postura do padre perante os pobres é a denúncia que está no discurso da Louca pronuncia, questionando as estruturas sociais, e no caso a religiosa, que não modificam a realidade dos mais necessitados. Em Serrano, as suas falas tratam da condição das mulheres que sofrem opressão de seus maridos por não darem filhos a eles. Para a Louca “os farmacêuticos da cidade vizinha são a desafronta da sociedade serranense” (p. 64), é pelo medo da violência, atrelada ao não cumprimento da honra aos maridos, que as mulheres procuram esse método, como último recurso para engravidarem.

3.2. Os ambientes

Serrano é um espaço importante para compreendermos a trajetória íntima de Filipa. Sua descrição começa no primeiro capítulo com sua formação demográfica e cultural. “Constituído por cento e noventa e três habitantes, três cães e uma fonte” (LS, p. 9). Para a Louca é uma comunidade de habitantes com “ideias parvas”, frios nas suas relações, que, por morarem distante de outra fronteira, repercutem a sua distância nas relações.

Serrano tinha a capacidade de reduzir as pessoas a meros objectos destinados a cumprir o destino, às vezes somente a praga que orientava a vida da aldeia, pelo que ali não se cultivava o hábito de partilhar o interior de cada um, pelo menos no que respeitasse à vida (LS, p. 128).

Trata-se de uma aldeia dentro de um vale, que possui suas regras e comandos pela parteira, em nome da força sobrenatural que vem da montanha, a mãe do vale. Assim,

Serrano, esquecida da civilização, comprimia-se entre os caminhos remotos que levavam a uma longínqua saída para a capital e a região selvagem que se estendia até se perder as vistas, imersa num mundo povoado de seres de estranhos costumes aos quais não estavam alheios denunciados pactos com os subterrâneos da terra e das águas, habitados por animais que nunca se mexiam e pedras com miolo mole que em determinados períodos se tornavam caprichosos e ditavam as regras que conduziam os destinos de quem por ali nas noites passava (LS, p. 14).

A descrição neste espaço é realizada numa linguagem em prosa poética, em que metáforas são construídas no lirismo em que a figura da animização, recurso frequentemente usado. Nestas imagens os objetos carregam características humanas, como “sem levantar os olhos da bacia larga que parecia ter engolido o interior do quarto” (LS, p. 10), ou “O pai do bebé foi encontrado morto (...), estrangulado pela corda que levava ao ombro e que de repente ganhou vida e o abraçou pelo pescoço em gestos possessivos.” (LS, p. 12). A violência e a injustiça contidas nesta narrativa são expressas de forma suave pela linguagem. Isso não diminui a importância dos fatos, mas contrapõem-se às ações rudes. Ao transformar o objeto em personagem, a animização dá vida e ações aos seres inanimados como forma de criticar as ações realizadas pelo homem.

Em Serrano ocorrem fatos extraordinários que remetem ao recurso narrativo do realismo mágico; isso pode ser pensado como uma estratégia de mostrar a realidade distorcida: tanto a situação dos menos favorecidos que sobrevivem de esmolas, quanto a violência a que as mulheres estão submetidas em nome de uma “honra masculina” – o prazo de três anos para que uma mulher casada engravide. Essa discussão aborda as sociedades ainda com posturas repressoras, em que a opressão é apresentada como

forma de manter a ordem vigente.

Outro hábito particular de Serrano são os rituais de morte. Na aldeia não há rituais para o nascimento ou casamento, somente para a sacramentação da morte, e neste são realizados festas durante o percurso do velório até deixar o corpo no alto da montanha, podendo durar até três dias de cerimônia. Como diz a Louca,

[...] que a presença da morte transtornava de tal modo os frágeis vivos, suspensos de fatalidade incontornável, que eles se entregavam de forma impudica e total às coisas da vida e misturavam-se uns com os outros em outras cerimônias onde homem não conhecia esposa, e mulher não tinha marido, e os corpos não tinham dono e eram apenas e somente a carga que carregavam sem nome ou marca que denunciava a origem, a espécie e o destino, procurando com tudo isso, expressão máxima da sua inteligência e criatividade, seduzir as forças do vale e saber alguma coisa do seu futuro (LS, p. 23).

Um dia surgem funcionários da cidade, medindo e mapeando esse território. Um deles pergunta o nome da aldeia, e assim surge de forma inusitada o nome Serrano, como descreve o trecho:

Compreende-se o espanto e a confusão que se instalaram na cabeça dos autóctones, porque até à data, jamais tinham sequer pensado na hipótese de dar um nome, o mais singelo que fosse àquela terra que, aliás, nunca reclamara por uma identificação. [...] (LS, p. 17).

A velha parteira cujo nome também não estava inscrito em nenhuma memória, livro, registo ou tribunal do mundo, depois de sentir de cada um dos seus o respirar donde recebia parte da força que mostrava nos momentos de imperativa decisão e de perfurar com o olhar a terra estendida a seus pés; depois de num esforço que ultrapassava toda a energia que alguém pudesse imaginar em corpo tão minguado ter erguido a cabeça e contemplado a montanha, a fonte, as serras e o céu, num tempo que parecia ter levado dias a concretizar-se; depois de ter fechado os olhos e adormecido, acordou do sono ao qual os estrangeiros dos binóculos e instrumentos raros atribuíram o estatuto de coma débil, com voz segura, precisamente igual à voz com que a moça louca gritava nas noites negras, falou e disse que o lugar se chamava Serrano (LS, p.18-19).

Identidade e alteridade estão presentes neste trecho. Serrano só teve nome porque foi questionada por estrangeiros. Essa nomeação remete a quem pertence o território e a sua legitimidade histórica, cultural, econômica e social. Foi este encontro entre serranenses e estrangeiros que causou o estranhamento e a repulsa dos aldeões por todos os sujeitos de outras localidades.

Na aldeia, séculos após a primeira visita dos primeiros funcionários da cidade, é construída uma barragem. Esta é denominada “Barragem de Gremiana ou simplesmente Gremiana” (LS, p. 192), devido o seu corpo estar nessas águas. Essa construção modifica a vida pacata da vila, sendo alguns moradores deslocados para outros vilarejos pela importância da sua terra para a construção da obra. Esta se rompe e as suas águas libertam-se, destruindo o que antes era chamado de Serrano.

Dizia-se que a barragem tinha comido, além da terra, todos os indivíduos, homens e mulheres que um dia saíram das furnas onde se tinham escondido para não abandonar a aldeia, e como se movidos por um desejo único, comandados pela parteira (...) puseram-se de pé olhando a gigantesca obra, tentando perceber o outro lado do seu destino e foi aí que se deu o funesto acontecimento (...). Os muros da barragem rebentaram, com um estrondo imenso que se ouviu na aldeia próxima, as águas invadiram o vale, e os velhos e as velhas mais velhas, e outras gentes não assim tão velhas, os que não tinham podido ou querido abandonar Serrano foram arrastados pela corrente (p. 191).

A catástrofe significa uma ironia em relação ao que aconteceu com Gremiana, que, por sua liberdade e das outras mulheres, acaba morta nessas águas. São as mesmas águas, e logo a mesma estrutura cultural, coordenada pela parteira, que exterminam Serrano. Como a Louca diz, anos antes de ocorrer o acidente,

No meio do berreiro ou da cantilena, conforme os humores, repetia que havia de chegar uma hora, mal nascesse o sol, em que as águas iriam levar o vale com elas, livrando o mundo, para sempre, dos estupores que eram os serranese e as serranas (LS, p. 145).

Entre os habitantes há a angústia da demora em nascerem crianças. Esta problemática é resolvida quando estudiosos que estão junto com os construtores da barragem examinam os componentes existentes na água da fonte e confirmam que “a água da fonte de Serrano situada ao sul da mina roxa, provocava fraqueza na natureza dos homens, não na perícia em executar o exercício da procriação, mas na eficácia última do tal exercício.” (LS, p. 193). A fonte sempre esteve presente em Serrano, sendo descrita na narrativa como parte da demografia. Essa descoberta fez com que os homens, que saíram de Serrano antes do rompimento da represa, realizassem uma romaria à barragem, homenageando Gremiana, como forma de arrependimento pelo ato cometido contra ela. Segundo os homens, ela foi “a única mulher que se negou a deitar

com um macho qualquer, somente para ter um filho para oferecer ao seu Valentim” (LS, p. 193).

A capital é o espaço em que Filipa vai morar quando sai de Serrano. Na narrativa, esse ambiente não possui características singulares, podendo ser qualquer lugar que se contrapõe a Serrano. Há a descrição de moradias, como a casa de Filipa e a sua pensão. Esta equivale, à herança familiar, o negócio de hotelaria da família San Martin. Chama-se Brisa, quando Filipa a encontra, decadente, sem hóspedes e necessitando de reformas. Ela a reergue, fazendo dela o seu meio de sustento, e é neste espaço, depois Hotel Samar, que Filipa realiza o réveillon de 1995.

3.3. Enredo

A narrativa possui uma estrutura fragmentada, em que aos poucos nos é apresentada a história da protagonista Filipa e suas lembranças que a ligam o território de origem, Serrano, e sua vida na capital. O tempo está entre o passado da protagonista em Serrano, vivido pela memória, e o presente, em que é contada a história, na capital. O romance possui um narrador anônimo, onisciente e onipresente que se localiza fora da trama. O que o primeiro capítulo indica é que esse narrador recebeu a história de alguém, “origem desta breve narração, chegados ao nosso conhecimento através de processos que juramentos obrigam a calar” (LS, p. 26). Ocorre também uma mudança de voz narrativa, que por momentos passa pela fala da Louca. Porém, é pelo narrador anônimo que conhecemos o íntimo dos personagens e os pormenores dos espaços.

O conflito da narrativa está em Filipa lembrar fatos ocorridos desde a sua infância, isso mostra que questões não resolvidas no passado estão interferindo no seu cotidiano. Na Louca o conflito está em não conseguir modificar a ordem que a sociedade, tanto a serranense quanto a da capital, impõe às mulheres e os sujeitos mais necessitados economicamente. Ao fim da narrativa, Filipa se questiona se teria o mesmo destino da Louca, e o narrador lança a questão “Onde as semelhanças nos seus destinos?” (LS, p. 211).

A semelhança que as une pode ser a solidão a que as personagens Filipa e Louca são relegadas, representada pela insularidade, assunto a ser detalhado no próximo capítulo.

4. “Onde as semelhanças nos seus destinos?”

E o sonho aparece como a única máscara capaz de devolver a dignidade ao ilhéu, pelo poder de decidir do seu próprio destino. Suprema liberdade! Mesmo que pelo tempo suficiente de se dizer ou escrever um poema. Pelo tempo de se ler ou ouvir um poema.

Dina Salústio

No dicionário *Novo Aurélio Século XXI*, o conceito de insularidade é tornar solitário, isolar, tornar incomunicável, separar da sociedade (FERREIRA, 1999, p. 1120). A partir desse conceito e abrindo para o contexto da literatura cabo-verdiana, percebe-se que desde os claridosos o tema da insularidade se fez presente na literatura do arquipélago. Tal isolamento vem da postura do império português para com o arquipélago, que via nas outras colônias, Moçambique, Angola, Goa e Brasil, mais matéria-prima a ser explorada e mais êxito econômico. Outro fato é a imposição do mar sobre as ilhas cabo-verdianas, tema amplamente tratado na história literária do arquipélago. Sem a ajuda do império e sem a oportunidade de deslocar-se para outras fronteiras, os habitantes vêem-se forçados a ficarem ilhados. A insularização desencadeia uma cultura própria, estreitando a convivência entre os negros guineenses e senegaleses e os brancos portugueses, favorecendo um processo rápido de miscigenação e desencadeando, entre outros fatos, o idioma crioulo e o português como as línguas oficiais de Cabo Verde.

A insularidade é tema frequente na literatura cabo-verdiana, afigurando-se “como uma das principais colunas da literatura” do arquipélago (Veiga, 1998, p.06). Este tema percebe-se na relação estabelecida entre a ilha e o ilhéu. Na literatura apresenta-se como expressão de separação, de solidão, de isolamento, de impotência. Sua representação está associada à relação do mar sobre as pequenas porções de terra, repercutindo no modo de vida insular. Essa imposição carrega as marcas da pouca comunicação com o continente; das catástrofes que os habitantes têm de resolver entre eles; da insuficiência

de um território estruturado na colonização portuguesa e distante do império.

Na literatura este tema surge com a expressão do “querer bipartido”, em ter que ir quando se quer ficar, mas também de ficar e ver a precariedade do território quando se deseja ir. Lembramos que os claridosos quando se inspiraram no modernismo brasileiro dos anos 30, começaram a produzir poesias que tratavam da temática da fuga, da procura de outros horizontes, do alargamento de olhares sobre outras culturas, e por isso foram considerados pelos críticos da época como evasionistas. No dizer de Salústio, uma “fuga que muitas vezes era construída mais no íntimo dos escritores do que propriamente realizada no seu processo de deslocamento” (SALÚSTIO, 1998, p. 36).

Dina Salústio, no ensaio “Insularidade na Literatura Cabo-verdiana”, diz que

[...] qualquer tentativa de abordar a literatura cabo-verdiana implica entrar, por opção ou descuido, no cenário que moldou e marcou Cabo Verde, e obriga, necessariamente, a penetrar na intimidade das suas mulheres e dos seus homens, modelos traídos pela transparência opaca das palavras, companheiras constantes de todas as travessias. E nesta viagem ao encontro da literatura, antes de qualquer outra visão, surge-nos o mar enorme e sem fim, ditando o rumo, traçando rotas, revelando distâncias, marcando o silêncio. Imposições que vão definir as relações entre a ilha e o ilhéu, e que no conjunto, e no desenrolar, se pode chamar insularidade (1998, p.33).

Para a escritora, falar da literatura do arquipélago implica tratar esta categoria, uma espécie de “vingança do escritor-ilhéu” da sua história, do “sentimento de injustiça que experimenta face ao isolamento” (SALÚSTIO, 1998, p. 35). A insularidade é temática presente na obra salustiana, nos poemas que tratam da separação, da solidão do eu-lírico, nos contos que expressam a impotência em modificar a realidade, bem como nos romances em que a estratégia de modificação do isolamento é efetuada pela projeção de espaços imaginários, muitas vezes construídos em termos do real maravilhoso, e que carregam uma força de invenção e renovação da realidade.

No romance *A Louca de Serrano* o tema é constatado. Mas, diferente da corrente literária que o aborda pelos aspectos geográficos, sociais e políticos que a insularidade física influencia, a sua relação se dá via os sentimentos dos personagens, obrigando o leitor a penetrar na intimidade das suas mulheres e dos seus homens, como diz Salústio na citação acima.

Na narrativa a insularidade não poderia ser tratada pela relação ilha-mar-ilhéu, abordadas pela tradição literária, pois a única menção ao mar ocorre na descrição do

surgimento de Serrano, não tratando das imposições que este causa. Porém, essa temática se faz presente pela relação do sujeito com a cultura do espaço, da personagem com a comunidade serranense.

Para os ensaístas José Hopffer Almada e Inocência Mata há marcada presença da insularidade na narrativa. Segundo Almada, no artigo “A Louca de Serrano de Dina Salústio”, essa temática é apresentada,

[...] no contexto da problemática da libertação das amarras sociais e geográficas, da peleja entre o querer ficar na tradição e ter de partir para a modernidade. Deste modo, a insularidade ínsita no texto do romance A Louca de Serrano é entendida não só nos limites conceptuais da insularidade geográfica, social e/ou existencial de cariz convencional e matriz claridosa, mas, sobretudo, enquanto insularidade de mundos interiores (ALMADA, 2007, *online*).

Para José Almada a insularidade encontra-se na separação entre a tradição, representada pelo povoado de Serrano, e a modernidade da metrópole. Os sujeitos naturais e residentes em Serrano não possuem vínculos sociais, culturais e econômicos com a capital. Suas relações com os estrangeiros são curtas e rasas, não se identificando com os sujeitos que vem de espaços diferentes, inclusive com o restante do país. É a insularidade física de uma comunidade e sua relação com as tradições que repercutem na identidade e no modo como os habitantes se representam e representam o outro.

Nessa mesma lógica, Inocência Mata apresenta essa temática como ponto fundamental da obra. Para Mata, Salústio “opera um deslocamento ideológico na sua conceituação”, apresentando a insularidade não pelo viés das ilhas e sim “das comunidades que habitam os vales e as montanhas de Serrano”. Isto é, os motivos do “aprisionamento” já não são “naturais”, geográficos e sim “ideológicos, fazendo implodir o fatalismo inerente à condição insular” (2007, p. 435). Para Mata, a temática vincula-se a uma “insularidade espiritual” das personagens de Serrano, mulheres que sabiam da problemática da infertilidade dos homens, mas que, por possuírem uma “precariedade psicológica e cultural”, mantinham esse segredo, e perpetuavam a subalternidade feminina e os maus tratos (2007, p. 436).

Ambos os estudiosos representam a insularidade através dos sentimentos que os habitantes demonstram. Para Almada está no encerramento de uma comunidade em relação ao diferente, e no que isso implica: o isolamento íntimo dos personagens. Para

Mata está na alienação das personagens femininas sobre sua condição e representação, perpetuando a tradição e conseqüentemente a dependência feminina.

Salústio explora nesta obra o protagonismo feminino. Como nos seus contos e poemas, apresenta tanto a mulher alienada, presa nas tradições que perpetuam a inferioridade feminina, quanto a mulher subversiva, com voz, postura e que, por apresentar novas estratégias de libertação, é denominada louca, ou sofre a violência até a morte (Gremiana) como tentativa de silenciamento.

Seguindo a temática da insularidade pela abordagem das personagens e pelo íntimo destas, identificamos a insularidade na protagonista Filipa e na personagem Louca. Ambas são consideradas estrangeiras por não terem nascido das mãos da parteira-velha e sofreram um isolamento do restante da comunidade. Em Filipa a insularidade é traduzida pelo isolamento em relação às pessoas ao seu redor. E na Louca, mulher libertadora, é identificada pelo discurso crítico que denuncia as amarras da tradição serranense.

Num primeiro momento, a insularidade encontra-se na discriminação, no exílio e no ilhamento imposto pela sociedade sobre estas personagens. Num segundo momento, desencadeia o distanciamento, que Filipa incorpora nas suas relações com outros personagens na sua vida adulta, e que na Louca a impede de modificar a ordem social pela qual o seu discurso clama.

4.1. Filipa: do espaço à formação do sujeito

*Que toda partida é alfabeto que nasce
todo o regresso é nação que soletra.*

*Que toda partida É potência na morte
E todo o regresso É infância que soletra*

Corsino Fortes

Filipa surge na narrativa com seus trinta e dois anos, próxima dos trinta e três, mora na capital, no período do fim do ano de 1994. Sua ligação com Serrano se dá por ter nascido na comunidade, onde sua mãe, Genoveva, após sofrer um acidente de avião e

perder a memória, é encontrada por Jerónimo, que a cuida e após cria a menina que ela abandona ao fugir do vilarejo. Filipa permanece em Serrano até o período em que Jerónimo a entrega ao padre na capital.

A narrativa é estruturada pela memória. O primeiro capítulo é construído como um prólogo (CAPUTO, 2008, p. 236), indicando os principais fatos da história que será apresentada na narrativa. A partir deste capítulo o narrador aborda a personagem Filipa e suas lembranças sobre Serrano. O processo permite a intromissão de duas temporalidades, a primeira o mês de dezembro de 1994, um tempo presente, e a outra o vilarejo Serrano, no período anterior ao seu nascimento, em tempo passado.

O narrador a descreve como uma pessoa de relações rasas, por vezes considerada uma mulher “com grande ausência de afetos” e “fria” (LS, p.175), por seus amigos, ou “ar distante de estátua” (LS, p. 29) por seu ex-marido – expressões essas que mostram que sua relação com os outros é frágil e distante. Mesma impressão o leitor tem quando é descrito o nascimento de sua filha. Numa passagem que é marcada pela frustração de Filipa por romper com seus objetivos e por ter de adotar de uma posição que não faz parte dela, a expressão ser mãe não possui significado:

Tinha dezenove anos e a barriga não fazia parte da sua vida e queria saber como incluir o filho nos seus planos quando deixasse a clínica, mas não chegou a nenhuma conclusão por que a meio do pensamento o anestésico entrou em acção, deixando-a na mais completa solidão (LS, p.29).

A madrasta estava ao lado dela quando a médica a anestesiou. Pouco depois tiraram-lhe a filha e ninguém reparou que ao voltar-lhe a lucidez se esqueceu de perguntar pela criança (LS, p. 35).

Como sua idade está próxima dos trinta e três anos, idade em que a Louca morre, começa a pensar sobre si mesma e também sobre suas relações, sua maneira de lidar com os outros. Nesse processo de reconstrução do seu passado, Filipa projeta sua infância. Lembra da Louca constantemente e pergunta-se se não teria o mesmo destino desta. Nesse realismo psicológico que permeia a personagem, Filipa procura compreender sua trajetória; suas diversas famílias, sua família no presente. Esse jogo de lembranças do passado, revividas no período de renovação, fim de ano, mostra a ela o quanto é isolada. Como meio de sanar esse turbilhão de sentimentos, procura reencontrar seus pais, sua mãe Genoveva, e seu pai adotivo Jerónimo, pessoas que marcaram a sua identidade.

Segundo Stuart Hall, discorrendo sobre o deslocamento físico dos sujeitos diaspóricos, os processos de deslocamento podem desencadear a reconstrução da terra de origem, como alternativa de compreensão da suas identidades partidas (2009, p. 29). A estratégia de voltar às origens através das lembranças é uma alternativa para aqueles sujeitos que se encontram longe da sua terra natal. Filipa desloca-se, mas não é uma saída transnacional, e sim regional, e mais significativos do que os espaços que percorreu foram as pessoas que encontrou neles. O deslocamento que a personagem faz na narrativa, além do físico, é principalmente pela memória. Segundo Raquel Souza “a essência da memória é a imagem que se movimenta” (2010, p. 247). A imaginação de Filipa está ligada ao passado, à imagem da sua infância, e ao presente, à imagem da sua fase adulta, jogo estabelecido entre duas temporalidades e espaços diferentes.

A personagem, através do deslocamento memorialístico, recorda o passado atualizando-o no presente, movimento temporal e espacial que a leva a reconstruir sua trajetória. Começa por lembranças anteriores ao seu nascimento, mas a maior parte da narrativa trata da sua infância em Serrano. No período em que esteve muda, estabelece a comunicação pelos desenhos que faz dos olhos das pessoas de Serrano, e se comunica pelo olhar com a Louca, a única que consegue ler este tipo de linguagem.

Na sua infância acredita que as pessoas de Serrano não se comunicam com ela por ser muda, mas depois descobre que o verdadeiro motivo é o fato de ser considerada estrangeira. Na obra, estrangeiro é o sujeito que não nasceu pelas mãos da guia espiritual do vilarejo, a parteira, personagem que representa o respeito ao sagrado, ao sobrenatural. Mentora do vilarejo e símbolo da tradição serranense, a parteira é o elo entre os homens e as mulheres, os velhos e as crianças. Devido ao fato de Filipa ser estrangeira, os habitantes de Serrano, tanto adultos quanto crianças, ignoram a presença da menina, isolando-a de qualquer convívio.

O deslocamento memorialístico da personagem é a maneira de compreender o seu modo de ser, a frieza que transmite e a solidão que a identifica: sentimentos agregados desde a sua infância e que a personagem está decidida em mudar na sua personalidade. Para isso, programa um reencontro com sua família, a do passado e a do presente, e com os personagens que compõem a sua trajetória:

Seria um fim de ano diferente porque o adiara durante muitos anos e se tinha empenhado para que não faltasse nenhum dos ingredientes que o tornariam inesquecível. Preparara-o com muito rigor e estava a chegar o dia. Um dia apenas. Sem pensar em dores que doíam ou pudessem

doer por milhares de razões obscuras ou não, como se tivesse colocado toda a sua felicidade numa carta que iria ser jogada no dia trinta e um de Dezembro, expondo-se a que no dia seguinte tivesse de recomeçar tudo de novo se falhasse, ou simplesmente dar o caso por encerrado o que, sem dúvida, seria muito mais doloroso (LS, p. 32).

O fato de Filipa ter saído de perto de seu pai aos sete anos de idade e nunca mais ter retornado pode ter influenciado na sua frieza nos relacionamentos. Mas outro ponto influenciador pode ter sido a cultura de Serrano, a maneira como os próprios serranenses se representam. Eles estabelecem elos frágeis com o outro, independente de ser do vilarejo ou não, atitude potencializada em relação a estrangeiros, característica essa de comunidades insulares. Assim, podemos pensar o isolamento de Filipa pela ruptura que teve com seus pais e o que isso trouxe de consequências a sua personalidade, como também pela influência cultural que o território exerce sobre a formação de sua identidade.

Ela não cultivava sentimentos muito profundos, se calhar também porque nasceu e cresceu em Serrano, de gentes parcas em manifestações de carinho, agrestes de ternuras e secas de fantasias, o que fez com que ela tivesse desenvolvido um sentimento generalizado que abarcava indistintamente tudo que a rodeava. Não havia compartimentos especiais entre o que comia e quem lhe dava o comer, ou o ar que respirava. Era tudo um bloco que não conseguia, mesmo depois de adulta, fraccionar e atribuir pesos e medidas. Os seus sentimentos eram frouxos e sem consistência – pensava, sem complexos, enquanto molengona, mudava de posição, no confortável sofá cinzento (LS, p. 120).

Filipa é tanto Serrano como a capital, é tanto filha de Jerónimo e Genoveva quanto parte de todas as famílias com quem cruzou no seu caminho. Os conflitos que aparecem nesse momento da sua vida mostram como situações e relações estão mal resolvidas. A narrativa comporta essa relação caótica no íntimo da personagem como uma busca de sentido para a sua realidade, busca essa que pode estar tanto nas tradições serranenses que se perpetuam em Filipa, quanto na formação individual e seletiva da sua personalidade.

Segundo Simone Caputo “a busca da identidade é um tema importante, o que proporciona um fio condutor da trama” (2008, p. 236). Porém, um dos discursos da Louca é sobre a maldição que Serrano carrega. Este pode ser o fio condutor implícito da obra, pois este castigo está intimamente ligado com as representações que os serranenses fazem de si e dos outros, repercutindo na insularidade das suas identidades. A busca de

identidade, que Filipa desenvolve através de suas lembranças, é a alternativa de livrar-se do castigo que permeia o vilarejo e que ela carrega. Este castigo é a negação do outro, apresentado pela não comunicação entre os personagens. Em outra escala, essa negação do outro é observada na perpetuação de tradições que repercutem na subordinação de uns aos outros. Este último caso está presente no discurso da Louca.

Serrano, por ser uma vila afastada e sem comunicação com as fronteiras, constrói seu universo dentro da pequena comunidade. O isolamento a que os habitantes são condicionados resulta no ilhamento que estes impõem a outros habitantes.

Passada a história pela sua memória, Filipa decide encontrar o seu espaço, um lugar de identificação e harmonia consigo mesma, projeção para dentro de si mesma. Para isso acontecer, necessita reaver, não apenas na memória, os sujeitos que compõem o seu passado.

Na hora em que Filipa deixava a aldeia, a jovem, parecendo mais atrapalhada do que nunca, disse-lhe que um dia seria feliz porque encontraria o seu lugar, apesar das centenas de luas que haviam de passar e dos imensos obstáculos que teria de vencer antes de achar o seu poiso. (...) - Onde será o meu poiso? interrogou-se, querendo pôr ordem nas ideias que chegavam às catadupas e não lhe davam descanso (LS, p. 33).

Feito um balanço a sua parte económica, decidiu que era tempo de resolver outros sonhos (...). Precisava reaver Jerónimo e conhecer todas as pessoas que passaram por ela, não porque se sentisse amargurada com as ausências, mas para poder substituir por rostos e nomes os olhos que a olhavam do seu álbum de olhos, como fantasmas que pediam paz (LS, p. 189).

No réveillon de 1995 em seu hotel, Filipa reencontra seus pais, a Louca e os personagens que fazem parte da sua história de vida. É um momento de renovação, de superação dos modelos do passado que rege o presente e que se modificam para o futuro. A maldição de Serrano que é a não comunicação com o outro, a não permissão de sentimentos, chega ao fim com o encontro de Filipa com as pessoas que passaram pela sua vida.

O mergulho íntimo que Filipa efetua nessa narrativa é a analogia do mergulho em que Serrano foi destruído. Ela mergulha em si, como Serrano mergulhou nas águas da barragem, porém, diferente do vilarejo, ela ressurgiu. Este movimento permite uma transcendência da personagem, ultrapassando a sua incomunicabilidade, as águas serranenses que faziam parte dela, as águas da sua tradição. A morte de Filipa, que

ocorre próximo do fim da narrativa, é uma morte simbólica, que representa o novo ciclo, o seu ressurgimento.

Stuart Hall esclarece que a memória é a rede e o local que constitui o elo entre o passado e o presente para os sujeitos em deslocamento ou deslocados (2009, p. 26). Filipa não conseguiria voltar ao passado para reescrevê-lo, sua trajetória escreve sua história, seu mecanismo de reconstrução de si mesma é a memória: elemento que se faz pela criativa imaginação do seu criador, na organização de fatos e sentimentos impulsionados por ações que acontecem na narrativa. Dessa forma, poderíamos dizer que Filipa sana os conflitos que surgem no período do presente, lembrando problemáticas guardadas no seu íntimo e que, depois de visitadas, desencadeiam uma nova Filipa, ou seja, um novo sujeito que passa por um mergulho interior e reescreve sua história, dando sentido e corpo aos olhos que guarda no seu álbum de olhos e que habitam suas lembranças.

4.2. Louca: da loucura à libertação

A loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambigüidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens.

Michel Foucault

Michel Foucault, na obra *História da Loucura na Idade Clássica*, relata que a instituição de reclusão surgiu para isolar os leprosos do resto da sociedade. No século XV, a lepra representa a presença da morte, e a forma de negá-la é pelo isolamento daqueles que possuem a doença (2008, p. 4).

Com o surgimento do tratamento para os leprosos, estes não precisam mais ocupar esses espaços, que passam a serem frequentados pelos portadores de doenças venéreas, no final do século XVI. Foucault diz “que a doença venérea se isolou, numa certa medida, de seu contexto médico e se integrou, ao lado da loucura, num espaço moral de exclusão” (2008, p. 8). A presença dessa doença na sociedade representava um

desregramento moral, por ser uma doença sexualmente transmitida, e como forma de negar a imoralidade, isolam-se os doentes do restante da sociedade e do tratamento médico adequado.

No século XVII a loucura surge como ocupante dos espaços de reclusão. Mas, antes de ocupar os manicômios a loucura era resolvida na sociedade europeia pelo deslocamento dos loucos. Para o filósofo, a loucura esteve ligada, no século XV, à Renascença, pela imagem simbólica e também real, da Nau dos Loucos (2008, p. 9)²⁴. Esse navio aportava em algumas comunidades e lá os marinheiros eram encarregados de levar os loucos, pessoas que destoavam do meio social, para outra comunidade. Por vezes o lugar de permanência desses sujeitos é o próprio mar, espaço limiar entre um mundo e o outro, e que se incumbia de encerrar a loucura. O significado dessa viagem para aqueles que expulsavam era o de purificar os loucos. A partida via água simboliza o retorno à origem, podendo os loucos purificarem-se e retornarem ao convívio social. Porém, quando os loucos chegavam a outra localidade eram colocados em casas com o mínimo de assistência, ali permanecendo até a morte.

Na Idade Média a figura da loucura representa a verdade contida na ilusão. O discurso que vem da loucura possui o tom da crítica, assim, o louco é visto como o detentor da verdade. Foucault acrescenta que “se a loucura conduz todos a um estado de cegueira onde todos se perdem, o louco, pelo contrário, lembra a cada um sua verdade; na comédia em que todos enganam aos outros e iludem a si próprios, ele é a comédia em segundo grau, o engano do engano” (2008, p. 14). O tema da loucura surge nesse período, como crítica do modo de vida europeu, principalmente no que se refere à questão da morte. É um período histórico de pestes e guerras que condicionavam a existência do homem. A ideia do fim do mundo, e assim, do fim do homem, se torna constante na metade do século XV. A presença da morte é figurada, pela ironia do discurso da loucura, que mostra aos homens a sua morte em vida, a sua morte pela medíocre existência no mundo. Assim, Foucault diz:

O medo diante desse limite absoluto da morte interioriza-se numa ironia contínua; o medo é desarmado por antecipação, tornado irrisório ao atribuir-se-lhe uma forma cotidiana e dominada, renovada a cada momento no espetáculo da vida, disseminado nos vícios, defeitos e ridículos de cada um.

²⁴ Surge de forma literária, não como nau dos loucos, mas como navio representando uma viagem simbólica, mítica de heróis modelos éticos, que traz senão a fortuna, pelo menos a figura de seus destinos ou suas verdades. A *Narrenschiif* é a única que teve existência real, pois eles existiram, esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para a outra. [...] Os loucos tinham então uma existência facilmente errante, isso ocorrendo na primeira metade do século XV. (Cf. FOUCAULT, 2008)

A aniquilação da morte não é mais nada, uma vez que já era tudo, dado que a própria vida não passava de simples fatuidade, palavras inúteis, barulho de quizes e matracas. A cabeça, que virará crânio, já está vazia. A loucura é o já-está-aí da morte. [...] Da máscara inútil ao cadáver, é o mesmo sorriso que permanece. Mas o que existe no riso do louco é que ele ri antes do riso da morte; e pressagiando o macabro, o insano o desarma. (2008, p.16)

A loucura desmascara a vida aos homens: ironizando suas atitudes apresenta-os à morte existencial, a morte em vida. É por veicular essa denúncia que o louco é isolado da sociedade, à semelhança do leproso que se apresentava vivo, enquanto a própria presença da morte. Nesse sentido, a experiência da loucura no fim do século XV, assume a dimensão de sátira moral. No século XVII, a Nau dos Loucos e a imagem do louco como detentor da verdade é substituída pelo hospital e pelos sujeitos alterados. O espaço agora é fixo e abarca sujeitos que não seguem as regras sociais e morais de uma sociedade. Michel Foucault, na obra *Doença Mental e Psicologia*, diz

Criam-se (e isto em toda a Europa) estabelecimentos para a internação que não são simplesmente destinados a receber os loucos, mas toda uma série de indivíduos bastante diferentes uns dos outros, pelo menos segundo nossos critérios de percepção: encerram-se os inválidos pobres, os velhos na miséria, os mendigos, os desempregados opiniáticos, os portadores de doenças venéreas, libertinos de toda espécie, pessoas a quem a família ou o poder real querem evitar um castigo público, pais de família dissipadores, eclesiásticos em infração, em resumo todos aqueles que, em relação à ordem da razão, da moral e da sociedade, dão mostras de “alteração” (1994, p. 78).

E o filósofo acrescenta que “a patologia mental só tem realidade e valor de doença no interior de uma cultura que a reconhece como tal” (1994, p. 71).

Seguindo este conceito, começo a pensar a personagem Louca. Ela não possui características patológicas que a descrevam como portadora de uma doença mental, porém a sua posição, tanto de gênero quanto ideológica, de denunciar as estruturas que organizam a vila, a identifica como um sujeito alterado. Nesta narrativa não há Nau dos Loucos e nem hospital, porém o mecanismo de exclusão é feito pela sociedade, pelo isolamento a que a comunidade a submete.

A negação da presença da personagem é dada pelo mesmo motivo que isolava os loucos no século XV, por representar uma sátira moral. O discurso que ela profere faz com que a sociedade a declare louca; é uma denúncia da subalternidade da mulher em Serrano e dos sujeitos pertencentes à classe menos favorecida, da cidade vizinha.

Foucault diz que “para os homens da lei, a loucura atinge essencialmente a razão, com isso alterando a vontade ao mesmo tempo em que a inocenta” (2008, p. 140). Esse argumento é utilizado pelos habitantes sobre a louca: para eles o discurso dela não os atinge, pois a razão dela está alterada. Dessa forma, desautorizam o discurso e a crítica que este contém.

A apresentação da Louca na obra ocorre na nomeação de Serrano, um momento em que sua voz foi escutada por todos. A personagem é construída com características do real maravilhoso, pois habita em Serrano por mais de duzentos anos e possui a memória desse espaço. Mulher que nasce misteriosamente, aparece na vila com seus nove anos de idade, e que morre quando completa trinta e três anos. É denominada demoníaca e louca pelos habitantes da vila e comunista pelo padre da cidade, representações essas que evidenciam o olhar da comunidade sobre ela. A personagem não fica somente em Serrano, também discursa na cidade vizinha, falando aos mais necessitados e mostrando-lhes a miséria a que estão expostos.

A caprichosa mulher era temida porque inquietava corpos e almas e perturbava os rumos de cada um, nas raras vezes que aparecia, com gritos e frases que pareciam punhaladas. Ao lembrarem-se dela, as mulheres e os homens odiavam o religioso que os iludia com promessas de felicidade depois da morte, odiavam a descrente porque lhes lembrava a miséria em que pacificamente chafurdavam e odiavam-se, medrosos, sem jeito de outras ousadias do que rasgados lamentos por si mesmos (LS, p. 39).

Por possuir a memória do território de Serrano, a Louca critica a postura das mulheres que perpetuam a sua condição de oprimidas. Estas serranenses são as que mais a isolam.

Porém, existiu em Serrano uma mulher que não aceitava essas regras e devido a isso acaba morta de forma violenta por todos os homens do vilarejo. Esta personagem é Gremiana. A Louca conta esta parte da história.

Gremiana nunca aceitou os conselhos da parteira e das mulheres mais velhas que, perante os maus tratos do marido, a aconselharam a procurar um farmacêutico na cidade vizinha que distava o comprimento de uma urgência ou de um querer, nem nunca se mostrou inclinada a desabafar sobre o possível desejo de ter um filho; mas nesse dia, enquanto a tarde caía e Valentim oferecia no botequim a vida íntima dos dois, apregoando a sua virilidade e a pouca serventia da companheira, ela esqueceu a vergonha de mulher humilde, perdeu o medo às pancadas que viriam e às injúrias que iriam acontecer e gritou as verdades, todas elas, aos homens da região, a todos eles, que na

mesma hora, juntos, marido, pai, irmãos, amigos, inimigos e parentes e os demais companheiros, velhos e novos, escorreitos e desarticulados, sóbrios e bêbados, correram atrás dela aos insultos e à paulada (LS, p. 64-65).

Este trecho mostra a maior angústia de Serrano: o fato de não nascerem crianças no vilarejo. Para as mulheres, e sob a influência da parteira-velha, o segredo da infertilidade masculina não deveria ser revelado. Uma das causas desse silêncio pode ser o medo que as mulheres tinham do “castigo da montanha”, sendo o eco que os serranenses ouvem e que a Louca usa para os ameaçar, dizendo que “pela burrice dos habitantes a montanha iria destruir Serrano” (LS, p. 56). Outra causa, e talvez seja a mais coerente com a narrativa, seria pela violência a que estavam expostas. O recurso do silêncio e o de procurar o “farmacêutico” na cidade vizinha era a forma de manter a honra do marido, e também de não sofrerem violência,

[...] a parteira aconselhava a jovem sobre o que fazer caso a vida se tornasse insuportável pela acumulação de ameaças e humilhações, desde a privação calculada do sexo à violência, da traição à pancada, tudo em nome da sua incapacidade de procriar (LS, p. 64).

Isto é justificado pela insularidade geográfica do vilarejo, fato que impulsiona uma ordem fechada, com estrutura própria, que causa um domínio de uma parte da sociedade sobre a outra, neste caso, o do gênero masculino sobre o feminino.

A escolha do narrador em apresentar a Louca no esquadro real maravilhoso nos mostra tanto uma crítica da realidade, em que elementos sobrenaturais são utilizados para ironizar atitudes da realidade, como também para “subtrair o texto à ação da lei e, por êsse meio, transgredi-la” (TODOROV, 1970, p. 161).

Torna-se claro, afinal, que a função social e a função literária do sobrenatural são uma única: trata-se da transgressão de uma lei. Seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento maravilhoso constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas, e acha nisso sua justificação (TODOROV, 1970, p. 164).

Esta estratégia literária possibilita um discurso livre de qualquer lógica ou julgamento, mas também uma “transculturação de formas distintas do fantástico europeu e norte-americano com aspectos das culturas indígenas e afro-americanas” (COUTINHO, 2003, p. 27). Porém, na relação estreita com a literatura africana e da América do Sul, o

real maravilhoso aparece não como obra surreal, e sim como significado mítico e de concretude da realidade, sendo um elemento formador de significado de sociedades e culturas. Alejo Carpentier, na obra *O reino deste mundo*, nos apresenta uma explicação para este fenômeno quando diz:

Acontece que muitos esquecem – disfarçados de mágicos baratos – que o maravilhoso começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que a conduz até um tipo de “estado limite”. Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé (CARPENTIER, 1985, Prefácio).

Essa estratégia dá autonomia ao discurso da Louca, que não passa por nenhuma violência física na sociedade. Se fosse uma mulher como qualquer serranense, poderia acabar morta como Gremiana. O fato de atuar no plano do sobrenatural a protege da violência que o seu discurso causa na sociedade. A Louca não é uma construção feminina do anjo do lar, da mulher domesticada, da maternal; sua caracterização é a de uma mulher mítica que, por possuir esse distanciamento, compreende a estrutura da subordinação feminina. Ao ignorar a presença da Louca, os habitantes de Serrano mostram uma única atitude para com ela: o silêncio que representa a negação de qualquer discurso que ela pronuncie.

O sobrenatural que ela carrega remete ao que Carpentier chama de fé, de enxergar o irreal como real, representando uma perspectiva mítica da personagem (1985, Prefácio). Essa construção dialoga com o personagem bíblico Jesus Cristo. A relação com a idade trinta e três anos e o discurso de libertação são leituras transculturais, em que ocorre uma apropriação de uma determinada cultura, sendo modificada para um contexto próprio (HALL, 2009, p. 31), no caso o evangelho católico recontado no contexto da vila de Serrano. A vila é uma zona de contato em que se cruzam duas histórias de origem mítica sobre a libertação. Nesta é revivida por uma mulher, oportunizando voz àquelas que não a possuem em Serrano.

Confirmando essa relação, Cristo também foi considerado um louco, como diz Foucault,

Cristo não quis apenas cercar-se de lunáticos, ele mesmo quis passar aos olhos de todos por demente, percorrendo assim, em sua

encarnação, todas as misérias da degradação humana: a loucura torna-se assim a forma última, o último degrau do Deus feito homem, antes da realização e da libertação da Cruz. (...) Respeitar a loucura não é decifrar nela o acidente involuntário e inevitável da doença; é reconhecer esse limite inferior da verdade humana, limite não acidental mas essencial. Como a morte é o fim da vida humana no plano do tempo, a loucura é o fim da vida no plano da animalidade (2008, p. 156-157).

É pelo discurso da Louca que deparamos com os modelos de representação dos serranenses. A loucura que repugna os habitantes é a crítica de seus hábitos que se lança a eles. A personificação da loucura é a mostra dessa sociedade ainda com modos primitivos, sob o regimento da animalidade, sendo o instinto a outra face da loucura. A descrição da morte de Gremiana é um exemplo dessa estrutura social. A morte dessa personagem representa o último veículo de silenciamento; nas outras personagens, Filipa e a Louca, o isolamento foi a maneira de manter a mesma ordem social.

Não ficou provado, mas a Louca de Serrano, a mulher que nascia e morria a cada trinta e três anos, de mãe e canto desconhecidos e herdava a memória, o rosto e o destino da mulher que a antecedia, disse que a humilhação das gentes do lugar era terem tido corpo e não lhes ter sido dado cabeça (LS, p. 96).

A apropriação do discurso religioso e a subversão da personagem de libertação é a crítica que a narrativa faz à própria história bíblica. A Louca diz a Filipa “que cada um tinha o seu destino a cumprir, preço por se ter nascido, tal como ela própria pagava o seu, ou o dos pais que desobedeceram à natureza que os criara” (p. 145). Esse trecho remete aos primeiros habitantes bíblicos do paraíso, Adão e Eva.

A relação de Adão e Eva com a Louca explica porque a personagem de libertação é do gênero feminino. Eva representa a mulher transgressora das regras divinas, e devido a isso ela é expulsa do paraíso junto com Adão. Este é condenado pela ação da mulher e como pena perde o lugar de origem. Se pensarmos o contexto da narrativa em Cabo Verde, verificaremos que esta sociedade é estruturada e modelada pelos dogmas católicos. A religião católica é um dos pilares do processo de colonização portuguesa. Símbolo da civilização e papel central na sociabilidade entre brancos e negros, a igreja católica foi responsável pela educação moral e social desses espaços. No seu discurso a mulher é a pecadora, aquela que causou o caos, e devido a isso expôs o homem que lhe deu vida (SEMEDO, 2009). Esses discursos apresentam o símbolo mulher de forma negativa, inferiorizando o seu papel como agente social e apresentando-a no contexto

matrimonial e maternal. Suas privações se dão por serem as representantes de Eva, e por isso carregam o pecado dentro de si mesmas. A narrativa, ao apresentar uma mulher como personagem de libertação, subverte o discurso de dominação da educação secular católica. Ao invés de surgir um homem que liberta os povos escravizados, repete-se o mesmo discurso, porém na voz de uma descendente de Eva.

Essa discussão religiosa aparece também na obra *Mornas eram as noites*, em que a narradora dos contos apresenta a sua versão sobre Jesus e sobre a loucura. Assim, ao expor Cristo, no conto “Com todo o respeito, Um camarada”, ela nos diz:

Com Jesus o caso é outro. Com todo o respeito, é um camarada. A gente fala-se e entende-se.(...) Gosto de o ver de braços abertos, pés juntos, tenso, olhando para mim, para além de mim. Gosto de o ter exposto às minhas mãos, ao meu olhar, aos meus pensamentos e diálogos, na intimidade conseguida. Comove-me. Como as coisas belas me comovem e sinto-me mais à vontade para lhe contar da minha vida. Respeitosamente.(MN, p. 61-62)

A loucura é tematizada pela personagem Leonor, no conto “Rosa Negra”, uma personagem sincera com seus sentimentos e coerente com seus pensamentos. A narradora, ao discorrer sobre Leonor, não a mostra como uma portadora de patologia mental, pelo contrário, esse conto é um elogio à loucura, fazendo um paralelo com o conto acima pela maneira de olhar o outro.

Ao ouvir dizer dos olhares vazios dos loucos, ri-se, porque sabe que eles olham para longe dos longes, onde o acesso é privilégio dos que, racional e loucamente, optaram por um espaço indomável, onde o riso convive com cada sopro de vida, cada brilho de cada momento, cada oportunidade, no seu tempo limite (MN, p. 86).

Salústio oferece sua versão sobre Jesus e a loucura, personagens que junto com a Louca representam a libertação de regras que mantém a subordinação de uns pelos outros. Jesus e Leonor, ambos olham para o além do outro sujeito, oportunizando formas diversas de representação e de discurso na realidade. O mesmo olhar reaparece na Louca, como diz Filipa:

Os olhos da amiga que ela adivinhava nas coisas mais diferentes, um bocado de nuvem, um raio de luz ou uma sombra fugaz, aconselhavam-na a não desistir! (LS, p. 162).

Filipa lembrava-se de um clarão de luz nos olhos da amiga, mas era um segredo entre as duas e soube sempre guardá-lo, como parte do seu

patrimônio querido (LS, p. 74).

A relação estabelecida entre esses personagens apresenta a modificação de estruturas da sociedade. Em Serrano a fecundidade feminina é tratada como o vazio do útero das mulheres, e assim repercute no seu papel na sociedade. O trecho abaixo apresenta o olhar dos homens sobre a fecundidade.

Sim, porque nas suas poucas falas, os homens de Serrano diziam que as mulheres é que podiam falhar na procriação, porque os machos, estes, nada tinham a ver com tal tarefa e bastava ver o mecanismo visível da sua sexualidade que, de cada vez que enchia e desenchia, um filho poderia nascer; dezenas, centenas, milhões de filhos poderiam nascer. A terra é que pode ser fértil ou não e terra eram as fêmeas e os seus úteros que às vezes não passavam de terra seca (LS, p. 63).

Consideradas secas, por não fazerem o que lhes é de obrigação, pois segundo a maioria dos homens do vilarejo ter filhos é responsabilidade feminina, as mulheres são tratadas com desrespeito e culpabilidade. O nascimento de uma criança nessa comunidade está atrelado à honra masculina (LS, p. 53), pois simboliza a potência e a virilidade dos homens. De certa forma o exercício da sexualidade feminina é discutido nesta obra como um foco de repressão da mulher. A discussão sobre a subalternidade é o tema central da narrativa, não se fechando no contexto em que foi escrito, já que a questão da opressão sobre as mulheres é identificada em diversas culturas, inclusive em Cabo Verde.

A justificativa da morte cíclica da Louca é dada na narrativa pelo fato de que o “fardo que ela carrega” ser muito pesado para uma só vida. Necessita morrer para nascer novamente, com a mesma memória, e assim tentar eliminar a maldição que ronda Serrano, maldição que percorre toda a narrativa, e que está na incomunicabilidade entre os habitantes, na não fraternidade quanto ao outro.

Ao ocorrer o reencontro no réveillon de 1995, que simboliza o elo que Filipa não possuía, este representa a quebra do castigo que perseguia os serranenses. A Louca, ao ver a maldição findar-se pela união que Filipa estabelece com seus pais e também com as pessoas que passaram pela sua vida, despede-se e anuncia que a maldição acabou e por isso o seu destino foi cumprido, não precisando mais reencarnar. A insularidade da Louca termina pela religação entre o passado e o presente, momento em que os

serranenses se relacionam com o diverso, manifestando assim possuir sentimentos.

O cuidado da escritora em abordar essa temática mostra o seu comprometimento em desestabilizar as estruturas arcaicas e dominadoras de repressão. A escolha de tratar a temática da libertação pela personagem louca mostra a crítica aos sujeitos que se consideram “lúcidos”, porém suas atitudes possuem mais alterações do que a da própria loucura. Assim, termino com a percepção de Foucault sobre o surgimento da loucura no século XV, que dialoga com esta narrativa,

Não é mais o fim dos tempos e do mundo que mostrará retrospectivamente que os homens eram uns loucos por não se preocuparem com isso; é a ascensão da loucura, sua surda invasão, que indica que o mundo está próximo de sua derradeira catástrofe; é a demência dos homens que a invoca e a torna necessária (FOUCAULT, 2008, p. 17).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O Mar azul e branco e as luzidias
Pedras: o arfado espaço
Onde o que está lavado se relava
Para o rito do espanto e do começo
Onde sou a mim mesma devolvida
Em sal espuma e concha, regressada*

Sophia Andresen

Nessa viagem pelas letras de Salústio, encontrei a insularidade na sua obra. Diferente da corrente literária que aborda esse tema pela questão geográfica, o trabalho de Salústio é apresentar ao leitor a insularidade íntima das personagens. A loucura e a memória são presenças tanto temáticas quanto semânticas da insularidade. A Louca é isolada por ter esse estereótipo; Filipa é isolada por ser “estrangeira”, mas o mecanismo de modificação da sua solidão é pela memória.

A insularidade permitiu aos claridosos o sonho de um outro espaço em que Pasárgada é o desejo. O reconhecimento da identidade cabo-verdiana foi desenvolvido por este movimento que oportunizou um processo de autonomia cultural e, anos mais tarde, política. Manuel Veiga, ao falar da temática da insularidade na formação da história literária do arquipélago, diz

A meu ver, no entanto, a insularidade da criouliidade extravasa o sentimento de solidão e de nostalgia, emergente do acanhado espaço geográfico das ilhas, para incorporar outros aspectos resultantes tanto da dialéctica entre a imensidade do mar arquipelágico e a pequenez das ilhas retalhadas que as ondas “afogam e afagam”, como também entre a grandeza do sonho ilhéu que não se conforma com a medida da ilha e os problemas sociais, políticos e culturais de que as mesmas têm sido palco. Na verdade, como cheguei já a afirmar, em outro lugar, a fome existencial do ilhéu ultrapassa os limites da estreita fronteira contornada pelo mar para se projectar na procura do mais além. O visível não lhe chega, ele tem necessidade do imaginário. (1998, p. 9)

O espaço mítico de Serrano dialoga com a Mãe dos Ventos e com Pasárgada; essa projeção é a urgência de novos modelos sociais na sociedade contemporânea. A não comunicação que existe em Serrano é o anúncio de velhas estruturas políticas que não são modificadas pela falta do reconhecimento de novos modelos de representação social. Ao ser construído um espaço mágico em que a chave de entrada é a memória, Salústio mostra que os espaços legitimadores de diferentes identidades estão localizados nos pensamentos. A memória remete à construção histórica dos espaços, sendo ela veículo de deslocamento: deveríamos conhecer melhor a memória histórica dos espaços para que não se perpetuem ideias de exclusão construídas em tempos coloniais.

A presença física do mar na história de Cabo Verde formou a cultura e condicionou a estrutura política, econômica e social, por não oportunizar a comunicação com as fronteiras do além mar. O mar foi o condicionante físico do arquipélago, porém a miserabilidade do território e o sentimento de abandono que os cabo-verdianos vivenciaram ocorreu pela presença da colonização portuguesa que, por não conhecer a geografia e o clima do local, e por ver nas outras colônias mais bens de lucro, não desenvolveu ou oportunizou a melhoria do território.

Tudo não passa de ficção, dirão aqueles que não vêem como um movimento cultural pode desencadear o conhecimento do seu meio, o conhecimento do seu povo, da erudição do popular. A literatura de *Claridade* permitiu aos cabo-verdianos o conhecimento da sua identidade, a brecha de pertencimento social, modificando modelos representativos, literários e sociais que vinham do império. Os personagens começam a ser descritos como oriundos de territórios periféricos e marginais. O conhecimento que a revista *Claridade* oportunizou no arquipélago promoveu, cinquenta anos mais tarde, a independência política do país.

A escrita da Dina Salústio está nesse horizonte literário. Sua prioridade é a denúncia das amarras ainda coloniais. Seu espaço de revolução é o compromisso de promover o pensamento e, assim, a desconstrução de mecanismos de exclusão social. Ela fala da mulher, dá voz aos seres inanimados, critica as posturas e políticas da sociedade, tudo isso no lirismo marítimo, como diria José Almada.

A insularidade na obra *A Louca de Serrano* apresenta as mesmas características da insularidade existencial, surgindo e efetuando-se no espaço pela falta de comunicação, que, no período de dependência política, o império português impôs ao arquipélago. Na narrativa ela é presente na maneira da comunidade representar o diferente, o “estrangeiro”, que são apresentados pelas personagens Filipa e Louca.

A insularidade em Filipa é dada pela solidão de sujeito perante uma comunidade. Dessa solidão que sofre desde a infância, desencadeia-se um realismo psicológico que permite à personagem reescrever sua trajetória, organizando os sentimentos e ações que vivem em sua memória, realizando uma negociação entre o passado e o presente, relocalizando-se no espaço e tempo do presente. Na Louca a insularidade imposta a ela é a forma de desautorizar o seu discurso, que satiriza a mentalidade primitiva da sociedade serranense.

Serrano é Filipa e a Louca, espaço que representa o castigo que carrega seus habitantes. A insularidade do vilarejo é a mesma que a comunidade impõe às personagens Filipa e Louca. O ciclo da maldição que os serranenses possuem, sendo na obra uma leitura da incomunicabilidade que cultivam, termina ao ser realizado o reencontro, entre passado e presente, entre serranos e os estrangeiros, entre o discurso do passado colonial e o discurso do presente da independência.

As duas personagens unidas pelo isolamento adotam posturas distintas na representação da realidade. A Louca, apesar de possuir um discurso agressivo, pede por igualdade de direitos, assim, na mesma tentativa de distanciamento, ela clama por união. Já Filipa interioriza a mesma frieza a que foi exposta na infância, formando a base de sua identidade, só ocorrendo uma modificação do seu modo de ser por estar próxima dos trinta e três anos, idade limite que representa a morte na narrativa, no caso da Louca.

Rememorar a sua trajetória oportuniza a Filipa reconhecer-se, é o modo como retorna ao passado, dando um sentido novo ao presente. Um mergulho interior possibilita uma nova Filipa, com representações da realidade diferentes das que aprendeu com as tradições.

No mesmo sentido, a modificação de padrões de opressão e subordinação social devolvem à Louca a libertação das reencarnações pelas quais não passará mais. O seu fardo que, por ser pesado, a obrigava a desencarnar e reencarnar novamente, termina pela representação da afetividade entre pessoas de diferentes culturas, e assim ocorre a simbologia do respeito ao outro.

As protagonistas de Salústio são mulheres que se encontram fora dos seus espaços, estão sempre em busca ou retratam um espaço mítico. Este espaço sempre se confronta com a realidade, não se apresenta como uma projeção do espaço físico e sim como uma busca de plenitude no espaço íntimo, uma fusão entre o espaço social e interior da mulher. Na busca do seu lugar localizam-se sempre em um deslocamento, num lugar de passagem.

Nos poemas da escritora a memória é presença. As lembranças dos eu-líricos mostram os deslocamentos no tempo e espaço, por vezes apresentando sentimentos contidos e reprimidos. É na memória o espaço de plenitude dos sujeitos líricos, e é por esse veículo de deslocamento que eles se auto conhecem. Nos contos a denúncia das amarras sociais é mostrada como crítica aos modelos de representação cultural no que diz respeito às mulheres e também aos sujeitos excluídos das discussões sociais.

A bandeira que a Louca carrega ultrapassa a condição exposta dos sujeitos que a rodeiam e vai pelo discurso daquele que ela representa analogamente, Jesus Cristo, que em nome da liberdade dos povos hebreus, busca a transcendência social através do amor universal em respeito às diferenças culturais. A liberdade íntima que Filipa almeja projeta a liberdade dos indivíduos em seus diferentes contextos sociais. Seria a troca: em nome da realização do amor coletivo suspende o individualismo. O castigo que ameaça a aldeia seria a escravidão sentimental, em que o outro não é observado e não possui voz. Somente pela libertação dessas representações sociais, Serrano é perdoada.

A busca estabelecida por Filipa é a resignificação da cultura de origem na sua identidade, curando através dessa retrospectiva o imaginário representativo da sua interioridade. Filipa funde-se com Serrano, ultrapassando-o, pois seu destino poderia ser o mesmo do território que foi destruído pelas águas do vale, sendo metáfora do profundo mergulho interior. Atravessada essa fronteira cultural, a protagonista consegue a libertação e reconstrução da sua identidade. Ao término do romance, na temporalidade de um réveillon, marca de mudança cíclica, Filipa, curada da sua tempestade interior, projeta o retorno a Serrano.

A mulher jovem da sua infância, de repente estava incrivelmente bela, como sempre aparecia no seu pensamento e nos seus sonhos: rosto sem idade, olhos que a fixavam profundamente, com a força de Serrano. Encostaram-se uma à outra. Agora eram duas mulheres e apesar da força que lhes pudesse ser atribuída, nenhuma delas mostrava qualquer tipo de segurança. Deixaram-se estar até que ainda abraçadas, sentaram-se. A aldeia chegava mágica, linda e feiticeira.

– Serrano – disse Filipa engolindo todo o ar que podia – Vamos voltar para lá? Passou-se um largo momento e depois, apenas algumas palavras no ar em jeito de despedida:

– Acabou-se Serrano e a sua maldição. Acabou-se tudo.

A Louca de Serrano afastou-se, o seu destino cumprido e, pela primeira vez, nas suas centenas de vida, chorava de saudade, enquanto foguetes acompanhavam-lhe os derradeiros gestos.

Filipa sentia-se, igualmente, livre e só. (LS, p. 211-212)

Essa modificação íntima de Filipa remete analogamente à esperança de uma

modificação social, em que os discursos da Louca sejam escutados e legitimizados.

Salústio dialoga com um contexto de escritoras africanas de língua portuguesa. Elas, a partir do processo de independência, começam a escrever textos que abordam o feminino, modificando o panorama literário colonial que apresenta essa enunciação pelo viés do território, em que a mulher é assimilada à pátria. Pela luta de libertação os (as) poetas cabo-verdianos (as) não tematizam a mulher em questões do íntimo feminino, porém, após a independência, surgem novas vozes e nelas escritoras descrevendo a mulher como corpo, marca de um espaço físico.

As escritoras utilizam o corpo feminino como denúncia do espaço social opressivo do silenciamento, no que respeita a questões do gênero. A mulher-pátria muda para a mulher-íntimo, o que era voz coletiva passa para voz individual. Assim, as escritoras inserem no imaginário popular uma nova significação do símbolo mulher e oportunizam um novo espaço em que se diluam as bases da exclusão, em que essas mulheres foram inscritas.

A escolha da personagem Louca com referência ao personagem Jesus insere a discussão sobre a influência religiosa na estrutura social, no mesmo momento que reivindica direitos pela voz de uma descendente de Eva, mulher transgressora na história católica.

Esse gesto modifica a consciência histórica do gênero, transferindo a dimensão feminina ao contexto do terreno e do carnal, inscrevendo a mulher na auto consciência do seu corpo e do seu sentir, assim ultrapassando os preconceitos e castrações referentes à história das mulheres, que muitas delas perpetuam nos seus quotidianos.

Ao ler Dina Salústio, fica aquela sensação de ler o interior do sujeito, de entrar em contato com o interior das personagens. As suas falas desvelam a complexidade do ser mulher na sociedade e no íntimo. Os desejos que ela permite e inscreve são desejos femininos de completude. Seus textos dialogam tanto com a corrente literária pós-colonial africana de língua portuguesa quanto com os discursos de outras escritoras fora desse contexto. A mulher-corpo é tema de busca de auto conhecimento; é pela sua descrição que encontramos o íntimo feminino sob a aparência que se revela socialmente. As temáticas de Salústio extrapolam a dimensão ilha do espaço Cabo Verde, a dimensão mulher, e reescrevem o pertencimento dessas mulheres tanto do corpo feminino quanto do espaço social feminino, sendo esta questão não restrita ao arquipélago. O seu trabalho de escritora, como também de cidadã, ativa socialmente, permite a criação de novas regras, de novas formas de representação, tanto da mulher quanto da sociedade.

Este trabalho pretendeu lançar um olhar sobre a obra *A Louca de Serrano* e apresentar ao público brasileiro a escritora cabo-verdiana Dina Salústio. Porém, não possui o objetivo de fechar qualquer tipologia ou nomenclatura sobre o valor da produção da obra da escritora. É apenas um olhar interessado.

*Foi uma longa viagem.
Hoje, o abraço e o ponto final.*

Dina Salústio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

De Dina Salústio

SALÚSTIO, Dina. *A Louca de Serrano*. Cabo Verde: São Vicente: Spleen, 2001.

_____. *Mornas eram as noites*. Lisboa: Instituto Camões Coleção Lusófona, 1999.

_____. *Filhas do vento*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (IBNL), 2009.

_____. Dina Salústio. In: ALMADA, José Luís Hopffer Cordeiro (Org.) *Mirabilis de Veias ao Sol*: antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos. Praia, Cabo Verde: Caminho: Instituto Português do Livro e da Leitura, 1991.

_____. Cantar... ou chorar apenas. In: CAPUTO, Simone. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

_____. Insularidade na literatura cabo-verdiana. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

De apoio teórico-crítico

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana. In: TUTIKIAN, Jane; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (Orgs.). *Mar horizonte: literaturas insulares lusófonas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

ALMADA, José Hopffer Cordeiro. A poética cabo-verdiana pós-*Claridade*: alguns traços essenciais da sua arquitectura. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

_____. O papel do milho na simbolização da identidade cultural do cabo-verdiano. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

_____. *Alguns marcos da emergência de novos paradigmas na poesia caboverdiana contemporânea (Sétima Parte)*. 2006 revisado em setembro de 2008. Disponível em: <http://liberal.sapo.cv/index.asp?idEdicao=50&id=17755&idSeccao=533&Action=noticia> Acesso em: 11 nov. 2010.

_____. *A Louca de Serrano, de Dina Salústio*. Dezembro de 2007. Disponível em: <http://liberal.sapo.cv/noticia.aspx?idEdicao=50&id=16992&idSeccao=533&Action=noticia> Acesso em: 30 jul. 2010.

ANDRADE, Elisa. Do mito à história. In: VEIGA, Manuel (Org.). *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

_____. Cabo Verde: do seu achamento à independência nacional. Breve resenha histórica. In: SEMEDO, Adilson Filomeno Carvalho. *Religião e Cultura: a influência da religião católica na reprodução da dominação masculina em Cabo Verde*. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2009.

BAPTISTA, Maria Luísa. *Vertentes da insularidade na novelística de Manuel Lopes*. Dissertação Mestrado em Letras: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2007.

BOLAÑOS, Aimée G. *Poesía insular de signo infinito: una lectura de poetas cubanas de la diáspora*. Madrid: Betania, 2008.

BOLAÑOS, Aimée G. Diáspora. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

CAPUTO, Simone Gomes. *Cabo Verde literatura em chão de cultura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

_____. *A Louca de Serrano, de Dina Salústio*. Disponível em: <http://www.simonecaputogomes.com/textos/a%20louca%20de%20serrano.pdf> Acesso em: 3 ago. 2010.

_____. *A mulher lê a realidade: escritura de autoria feminina em Cabo Verde*. Disponível em: <http://www.bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/caputo.rtf+?q=cache:nUesVFQCrxEJ:bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/caputo.rtf+f%20E1tima+bettencourt+++cabo+verde&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=2&gl=us> Acesso em: 3 ago. 2010.

_____. *Amar Cabo Verde*. Disponível em: <http://www.simonecaputogomes.com/arquivos.htm> Acesso em: 11 nov. 2010.

_____. *Ecos da caboverdianidade: literatura e música no arquipélago*. Disponível em: <http://www.simonecaputogomes.com/textos/ecoscabv.pdf> Acesso em 3 ago. 2010.

_____. *Escrita de autoria feminina e as metamorfoses de Vênus*. Disponível em: <http://www.simonecaputogomes.com/arquivos.htm> Acesso em 8 mar. 2010.

CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: _____. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

COUTINHO, Eduardo. Sentido e função da Literatura Comparada na América Latina. In: _____. *Literatura comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

DENIRA, Rozário. *Palavra de poeta: Cabo Verde e Angola*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

DÁSCALOS, Maria Alexandre; APA, Lívia; BARBEITOS, Arlindo (Orgs.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

FORTES, Corsino. Pão e fonema. In: DÁSCALOS, Maria Alexandre; APA, Lívia; BARBEITOS, Arlindo (Orgs.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Doença mental e psicologia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. Cid Knipel Moreira (trad.). São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. SOVIK, Liv (org.). Trad. de Adelaide La Guardia. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

LARANJEIRA, Pires. *Literatura calibanesca*. Porto: Afrontamento, 1985.

LUCE, Patrícia Campos. *As literaturas africanas de língua portuguesa: As literaturas africanas de língua portuguesa como processo de luta no período colonial*. Abril de 2010. Disponível em: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TFv451OXIE8J:aguadebebercamara.blogspot.com/2010/04/as-literaturas-africanas-de-lingua.html+nestas+pobres+ilhas+nossas+%C3%A9s+o+homem+da+enxada&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a>> Acesso em: 22 nov. 2010.

MACEDO, Tânia. Claridade e Certeza: duas revistas de Cabo Verde e seu diálogo com as literaturas do Brasil e de Portugal. In: TUTIKIAN, Jane; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de (orgs.). *Mar horizonte: literaturas insulares lusófonas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

MARIANO, Gabriel. Caminho longe. In: DÁSCALOS, Maria Alexandre; APA, Lívia; BARBEITOS, Arlindo (Orgs.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

MARTINS, Ovídio. Anti-evasão. In: CAPUTO, Simone Gomes. *Cabo Verde literatura em chão de cultura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

MATA, Inocência. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua

diferença. In: _____ *A Mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

OSÓRIO, Oswaldo. Entrevista. In: ROZÁRIO, Denira. *Palavra de poeta: Cabo Verde e Angola*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

_____. Caboverdeamadamente construção meu amor. In: FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

QUIBB CV. *Questionário unificado de indicadores básicos bem estar de 2007-*. Disponível em: <<http://www.ine.cv/actualise%5Cdestaques%5Cfiles%5CAPRESENTA%C3%87AO%20QUIBB%202007%20-%20NIVEL%20NACIONAL%20DEFINITIVO.pdf>> Acesso em: 20 nov. 2010.

Relatório de apresentação dos dados preliminares do censo 2010. Disponível em: <<http://www.ine.cv/actualise%5Cdestaques%5Cfiles%5CRELATORIO%20RESULTADOS%20PRELIMINARES%20RGPH%202010%20final.pdf>> Acesso em: 20 nov. 2010

SANTOS, Sonia. A mulher caboverdiana e “a oportunidade do grito”. In: RAMALHO, Christina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Sob a égide de Antígona: a dimensão trágica do lirismo caboverdiano de Vera Duarte. Belo Horizonte: SCRIPTA, v.8, n.15, p. 215-225, 2º sem. 2004. Parte 3 Dossiê Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

_____. Algumas tendências da poesia caboverdiana hoje. Revista Confraria. Disponível em: <<http://www.confrariadovento.com/revista/numero18/ensaio04.htm>> Acesso em: 2 ago. 2010.

SEMEDO, Adilson Filomeno Carvalho. *A influência da religião católica na reprodução da dominação masculina em Cabo Verde*. Dissertação de Mestrado, Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2009.

SILVEIRA, Onésimo. Hora Grande. In: DÁSCALOS, Maria Alexandre; APA, Lúvia; BARBEITOS, Arlindo (Orgs.). *Poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

SOUZA, Raquel. Memória e imaginação. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

SPÍNOLA, Daniel. Mornas eram as noites. In: VEIGA, Manuel. *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

_____. Sementeira, chuva e seca. In: VEIGA, Manuel. *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

TELLES, Norma. Cidade triste: A escrita do eu: ficções e confissões de dor I. Florianópolis: Fazendo Gênero 8. 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST14/Norma_Telles_14.pdf> Acesso em: 13 nov. 2010.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: _____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

TUTIKIAN, Jane. Por uma *Pasárgada* cabo-verdiana. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (Org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007.

VEIGA, Manuel. *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 1998.

ANEXOS

Poemas referentes ao primeiro capítulo “Cabo Verde: uma literatura em revista”.

Fragmentos do poema “Irmão” (1941), de Jorge Barbosa. BARBOSA. In: LUCE, 2010.

“Irmão”

Cruzaste Mares
na aventura da pesca da baleia,
nessas viagens para a América
de onde as vezes os navios não voltam mais.

(...)

Sob o calor infernal das fornalhas
alimentaste de carvão as caldeiras dos vapores,
em tempo de paz
em tempo de guerra.
E amaste com o ímpeto sensual da nossa gente
as mulheres nos países estrangeiros!

Em terra
Nestas pobres Ilhas nossas
És os homem da enxada (...)
A Morna...
Parece que é o eco em tua alma
Da voz do Mar (...)

Poema “Magia Negra”, de Aguinaldo Fonseca. In: DÁSKALOS et al., 2003, p. 137.

“Magia Negra”

Abro
De par em par, a janela
Ao convite da noite tropical.
E a noite enche o meu quarto de estrelas vivas.

Nesta hora morna e calma,
Profunda e densa como um túnel,
O rumorejar longínquo das palmeiras
Varrendo o Céu

É misteriosa voz do negro martirizado.

Prendo os meus gestos e o meu grito abafado.

Silêncio...

No poço da paz nocturna

Interceptada

Pela orgia sincopada

Das estrelas e dos grilos,

Arrasta-se o vão lamento

Da África dos meus Avós,

Do coração desta noite,

Ferido, sangrando ainda

Entre suores e chicotes.

E a Lua Cheia que veio

A voz quente do batuque,

Faz feitiço...

E o negro dorme

Sonhando ser Santo um dia.

Poema “Anti-evasão”, de Ovídio Martins. In: CAPUTO, 2008, p. 134-135.

“Anti-evasão”

Pedirei

Suplicarei

Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão

E prenderei nas mãos convulsas

Ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei

Berrarei

Matarei!

Não vou para Pasárgada

Poema “Caminho Longe”, de Gabriel Mariano. In: DÁSKALOS et al., 2003, p. 151.

“Caminho Longe”

Caminho

caminho longe

ladeira de São-Tomé
Não devia ter sangue
Não devia, mas tem.

Parados os olhos se esfumam
no fumo da chaminé.
Devia sorrir de outro modo
o Cristo que vai de pé.

E as bocas reservam fechadas
a dor para mais além

Antigas vozes pressagas
no mastro que vai e vem.

Caminho
caminho longe
ladeira de São-Tomé
Devia ser de regresso
devia ser e não é.

A terceira parte do poema “Hora Grande”, de Onésimo da Silveira. In: DÁSKALOS et al., 2003, p. 146.

“Hora Grande”

3

Nas feridas do seu parto
As raízes do nosso umbigo beberão a seiva
E no ventre da “mamã-terra”

Germinarão as sementes das nossas certezas
E nos embriagaremos da carne dos seus frutos...

As crianças nascerão sem metas nos olhos
E as suas mãos sujar-se-ão
Do mel do nosso olhar...

As crianças serão crianças!
Negras e loiras e brancas
Serão pétalas da mesma flor...

Poemas de Dina Salústio reunidos na obra *Mirabilis de veias ao Sol* (1991): os poemas não possuem título exceto “Apanhar é ruim demais”, para identificá-los será citado o primeiro verso de cada poema.

“Por que havias de chegar”

Por que havias de chegar
num dia enevoadado de bruma
nessa manhã de vento forte que me roubou
a (minha) máscara?
Por que havias de entrar
num dia de porta aberta
e me surpreender nua
a um canto tiritando
procurando confusa os trapos para me tapar?
Por que nesse maldito dia em que desprevenida
lavava uma saudade
e arrumava a um canto
um tempo que me doía?
Por que me terias que abraçar
e me chamar mulher
e abrir a janela e inventar um sol
sussurrar uma canção?
Para quê?
Se foi o tempo de um cigarro? (SALÚSTIO, 1991, p. 152)

Praia, 1986

“Chegam notícias de barcos no fundo”

Chegam notícias de barcos no fundo
copos em cacos
cacos em corpos
papéis vazios
bocas seladas
crianças vendidas
brinquedos sem dono
ventos sem brisa
violão sem cordas
meninos sem riso
braços sem abraços
céus sem espaço
Por que drama por uma amizade que morre? (SALÚSTIO, 1991, p. 154)

“Estranha-me que aragens e arrepios”

Estranha-me que aragens e arrepios
não corram pelo bosque em propostas inquietantes
de desassossego louco e ciclones rudes.

E que sombras nubladas não passem pelos olhos em jogo
e se desfaçam em raios brasa ao chegar ao fim

Espanta-me que as areias não tomem vida
e contem histórias agarradas ao corpo
de outras horas que por lá passaram.

E que gotas salgadas não se transformem num rio gritante
de caudal azul e inundem o solo de fantasias brancas

Admira-me que cicatrizes recusem novas dores
promessas de vida
para renascerem em chagas abertas fantasiadas de arlequim
num dia negro solene e sério.

E que as pernas não se tornem asas
para com a brisa voarem o espaço de um sorriso

Assombra-me que a ausência não provoque alucinações
e não traga visões de deserto solidão e frio.

Dói-me que a folha em branco
não exija nada
não grite palavras
não risque a pele
não acorde sentidos
não rasgue a paz (SALÚSTIO, 1991, p. 153).

“Geme-se grita-se e expulsa-se”

Geme-se grita-se e expulsa-se
é um nascimento barato
Entra-se come-se e paga-se
é uma casa barata
Bebe-se encharca-se e cai-se
é um bar barato
Encosta-se mija-se e cospe-se
é uma rua barata
Enrola-se fuma-se e tosse-se
é um tabaco barato
Toca-se torce-se e esgota-se
é um amor barato
Trabalha-se cumpre-se e assina-se

é um ofício barato
Levanta-se mexe-se e dorme-se
é um viver barato
Deita-se olha-se e morre-se
é uma morte barata
Escreve-se lê-se e rasga-se
é um poema barato (SALÚSTIO, 1991, p. 156).

Praia, 1986

“Apanhar é ruim de mais”

Eram deuses contava-se
e diabos e loucos e tinham um altar
cheiravam a maresia a madeira verde
e desfiavam sonhos e liam sinas
nos cabelos sem dono ao amanhecer

Eram deuses e diabos contava-se
e perturbavam com seu canto
e ameaçavam o som aceite

Juntaram-se cordas e leis e facas
e afiaram-se línguas e palavras
Armaram-se cercos e armadilhas para os apanhar
Revolveram-se templos e bares
Praias e castelos

Os cães não ladraram
os anjos adormeceram
a lua se escondeu.

Os corpos fecharam-se e a ameaça cumpriu-se
Nem deuses loucos nem demónios
Humanos apenas. Humanos amantes.

Uma mosca vomitou de náusea
o céu soluçou estrelas
as vagas cuspiram raiva
o vento envergonhado desfez-se em pó.
a noite caiu e fez meu choro em pedaços.

Éramos eu e tu
dentro de mim.
Centenas de fantasmas compunham o espetáculo
E o medo
Todo o medo do mundo em câmara lenta nos meus olhos.

Mãos agarradas
Pulsos acariciados
um afago nas faces.

Éramos tu e eu

dentro de ti.
Suores inundavam os olhos
Alagavam lençóis
corriam para o mar.
As unhas revoltam-se e ferem a carne que as abriga.

Éramos tu e eu
dentro de nós.

As contrações cada vez mais rápidas
o descontrolo
a emoção
a ciência atenta
o oxigénio
a mão amiga.

De repente a grande urgência
a Hora
a Violência
Éramos nós libertando-nos de nós.

É a nossa dor.
São nossos o sangue e as águas
O grito é nosso
A vida é tua
O filho é meu.

Os lábios esquecem o riso
os olhos a luz
o corpo a dor.
A exaustão total
o correr do pano
o fim do parto. (SALÚSTIO, 1991, p. 158)

Contos da obra *Mornas eram as noites* (1999), de Dina Salústio.

“Liberdade adiada”

Sentia-se cansada. A barriga, as pernas, a cabeça, o corpo todo era um enorme peso que lhe caía irremediavelmente em cima. Esperava que a qualquer momento o coração lhe perfurasse o peito, lhe rasgasse a blusa.

Como seria o coração?

Teria mesmo aquela forma bonita dos postais coloridos?

Seriam todos os corações do mesmo formato?

... Será que as dores deformam os corações?

Pensou em atirar a lata de água ao chão, esparramar-se no líquido, encharcar-se, fazer-se lama, confundir-se com aqueles caminhos que durante anos e mais anos lhe comiam a sola dos pés, lhe queimavam as veias, lhe roubavam as forças.

Imaginou os filhos que aguardavam e que já deviam estar acordados. Os filhos que ela odiava!

Aos vinte e três aos disseram-lhe que tinha o útero descaído. Bom seria que caísse de vez! Estava farta daquele bocado de si que ano após, enchia, inchava, desenchia e lhe atirava para os braços e para os cuidados mais um pedacinho de gente.

Não. Não voltaria para casa.

O barranco olhava-a, boca aberta, num sorriso irresistível, convidando-a para o encontro final.

Conhecia aquele tipo de sorriso e não tinha boas recordações dos tempos que vinham depois. Mas um dia havia de o eternizar. E se fosse agora, no instante que madrugava? A lata e ela, para sempre, juntas no sorriso do barranco.

Gostava da sua lata de carregar água. Tratava-a bem. Às vezes, em momentos de raiva ou simplesmente indefinidos, areava-a uma, dez, mil vezes, até que ficava a luzir e a cólera, ou a indefinição se perdiam no brilho prateado. Com o fundo de madeira que tivera que lhe mandar colocar, quando começou a espirrar água e já não suportava uma torcida de farrapo, ficou mais pesada, mas não eram daí os seus tormentos.

Atirar-se-ia pelo barranco abaixo. Não perdia nada. Aliás nunca perdeu nada.

Nunca teve nada para perder.

Disseram-lhe que tinha perdido a virgindade, mas nunca chegou a saber o que aquilo era.

À borda do barranco, com a lata de água à cabeça e a saia batida pelo vento, pensou nos filhos e levou as mãos ao peito.

O que tinha a ver os filhos com o coração? Os filhos... Como ela os amava, Nossenhora!

Apressou-se a ir ao encontro deles. O mais novito devia estar a chamar por ela.

Correu deixando o barranco e o sonho de liberdade para trás.

Quando a encontrei na praia, ela esperando a pesca, eu atrás de outros desejos, contou-me aquele pedaço da sua vida, em resposta ao comentário de como seria bom montar numa onda e partir rumo a outros destinos, a outros desertos, a outros natais. (p. 7-8).

“Com todo o respeito, Um camarada”

Aprendi com a minha mãe e a Igreja a temer e a adorar a Deus. Na realidade, posso corrigir-me: adorar a Deus com temor.

Não tenho traumas, apesar de entre Ele e eu ter havido sempre uma densa parede, transparente, é certo, que nunca permitiu a transponibilidade ou pequena espreitadela ao íntimo, que fosse. Também os meus olhos nunca se levantaram para Ele. Ficaram caídos, com o peso dos meus pecados.

As distâncias tinham que ser cumpridas. Na minha impotência e na Sua onipotência.

Com Jesus o caso é outro. Com todo o respeito, é um camarada. A gente fala-se e entende-se. Por exemplo, há espaços meus onde ele não entra porque, à partida, eu digo-lhe que são coisas minhas e de outras pessoas e não ficaria bem ele participar. Vezes há, que pelo mesmo pudor que tenho em relação a outros amigos, eu poupo-o de situações que poderiam causar algum constrangimento. Ele poderia até compreender. Estou certa de que me entenderia, mas amigo não foi feito para se encostar à parede.

Por outro lado, há departamentos da sua vida dos quais não quero nem o endereço.

Entrando, ou não, na vida de cada um, houve sempre o que se pode chamar de muito carinho e muita cumplicidade entre os dois e, para mim, não há mais bonito do que esses sentires. E a protecção que me dá.

Um dia, cansada de o ver crucificado, resolvi tirá-lo da cruz onde o pregaram. Como lhe poderia falar de uma cena alegre e brilhante, estando ele triste e sangrando? Acho que eu teria que ser muito cruel.

Sem o madeiro, numa representação de ferro, deite-o bem no meio da minha mesa de cabeceira. Num fundo de veludo azul petróleo.

Pareceu-me que sorria.

Gosto de o ver de braços abertos, pés juntos, tenso, olhando para mim, para além de mim. Gosto de o ter exposto às minhas mãos, ao meu olhar, aos meus pensamentos e diálogos, na intimidade conseguida. Comove-me como as coisas belas me comovem e sinto-me mais à vontade para lhe contar da minha vida. Respeitosamente.

Há dias, prometi-lhe uma vela.

Na igreja, o homem que me atendeu, meio carrancudo, informou-me que não vendiam velas e que eu as fosse comprar na loja ao lado.

Comprar e vender: sem dúvida, os termos exactos para a operação, mas que me chocaram, porque não imaginados no início.

Eu queria uma vela diferente. Comprida e amarela. Das que consumindo-se, deixam cair grossas lágrimas de luz.

Não necessariamente de dor.

Tenho velas vulgares, mas essas não lhas quero oferecer. Terá que ser uma coisa bonita. Como o sorriso de um camarada. Como o sorriso da sua ternura. (p. 62-64).

“Rosa Negra”²⁵

Dizem que é louca. Ondulantemente louca como a própria loucura. Mas não atira pedras. As pedras das montanhas e do coração da terra! Belas demais para servirem de balas.

E porque agredir as pessoas? Por não serem igualmente loucas? Por serem felizes

²⁵ A formatação deste conto respeita a fonte original.

nos risos alugados, nas lojas mofas de histórias falsas? Por mentirem e por dizerem a verdade? Por serem diferentes e iguais?

Nem pedras, nem olhares.

Ela é louca e os loucos não sabem olhar.

Ao ouvir dizer dos olhares vazios dos loucos, ri-se, porque sabe que eles olham para longe, para o mais longe dos longes, onde o acesso é privilégio dos que, racional e loucamente, optaram por um espaço indomável, onde o riso convive com cada sopro de vida, cada brilho de cada momento, cada oportunidade, no seu tempo limite.

Que importa se depois há um nada que se espelha na transparência, ou na cicatriz gravada no gesto fugaz do riso?

A fugacidade do riso dos loucos. Fugaz, também, o riso daquele menino que, mal o inicia, se volta para dentro de si, para o mundo cansado da miséria; a esperança não é para ele.

Ela chega leve, esvoaçante na saia preta.

– Negra, diz-me ela. Como negra é a noite, a paixão e maresia.

O meu coração às vezes é negro e insondável e eu espelho-me nos seus batimentos descompassados, urgentes e conflituosos.

Queria que a flor que te trouxe fosse negra como o som da morna numa cidade europeia e perfumada.

... há um flutuar de energia no ritmo do abraço antigo e, timidamente, eu digo-lhe:

– Comprei um cartão de Natal com o seguinte dizer: “No fim do caminho/ No último instante do fim/ Eu estarei contigo”. Gostas?

– Ridículo. Acho parvo esperar o fim do caminho. Cada passo é um fim. Cada

minuto, um dia; cada dia, uma história. Belo é assim: “Ao longo do caminho/ no primeiro instante de um momento qualquer, estaremos juntos/ Em muitos momentos de um instante qualquer”.

– Estragaste a minha alegria. Já não gosto do poema que eu comprei – ensaio um sorriso.

– Um poema não se compra nem se encomenda. É como a paixão.

Sem se preocupar em saber dos meus farrapos, saiu, deixando, na mesa, a flor que pedira para mim de um impossível jardim e que cheirava a saudade. Sabia a mar e falava de um lugar tão distante que eu não chegava lá.

É que eu não tenho a loucura de Leonor, capaz de trazer para mim e para ela o inferno e o céu de instantes longínquos. (p. 86-87)