

Ana Paula Baptista Monteiro Canhoto Augusto

Na Rota da Identidade e da Alteridade nas obras
O Útero da Casa e *A Dolorosa Raiz do Micondó* de
Conceição Lima e na
*Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y
Águ)* de José Luís Hopffer C. Almada

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
EM LITERATURAS LUSÓFONAS COMPARADAS

Orientação de:

Professora Doutora Maria Paula Mendes Coelho

UNIVERSIDADE ABERTA

LISBOA – 2007

Uma palavra de apreço muito especial à Professora Doutora Maria Paula Mendes Coelho, pela disponibilidade e solícitude constantes ao longo da orientação da presente dissertação.

Um agradecimento muito particular a José Luís Hopffer C. Almada pelas conversas intermináveis e a Conceição Lima por todas as informações prestadas.

Uma saudação especial, a um dos inspiradores deste trabalho – João Pontífice – colega e amigo que nunca esquecemos e que nos deu o mote desta tarefa.

Uma gratidão incomensurável ao Professor Doutor Rui de Azevedo Teixeira por ter acreditado na nossa pessoa e nos ter incentivado a realizar tão árduo mas saboroso desafio.

Um muito obrigado à Mestre Lígia Évora e a João Fiel Miranda pelos momentos de força e de formação que nos proporcionaram.

Finalmente, uma palavra de apreço à Sociedade de Geografia de Lisboa por todo o apoio prestado.

ÍNDICE

Introdução	pp. 4 - 10
Capítulo I – Enquadramento teórico	
1. Os conceitos de <i>identidade</i> e de <i>alteridade</i>	pp. 12 - 25
2. Outros conceitos inerentes à questão da “identidade” santomense e cabo-verdiana: <i>etnicidade, mestiçagem, criouldade e hibridismo</i>	pp. 25 - 30
3. Contextualização das literaturas cabo-verdiana e santomense no âmbito das <i>literaturas lusófonas</i> ou <i>das literaturas de expressão portuguesa</i>	pp. 31 - 41
Capítulo II – No mundo de Conceição Lima	
1. Uma interpretação simbólica dos títulos das obras literárias: <i>O Útero da Casa e A Dolorosa raiz do Micondó</i>	pp. 43 - 46
2. Do território ao lugar	pp. 46 - 57
3. A denúncia e o encontro	pp. 57 - 66
4. Os heróis	pp. 66 - 72
5. A herança e a espera	pp. 72 - 80
6. O tudo e o nada	pp. 81 - 84
7. Conclusão	pp. 84 – 86
Capítulo III – No mundo de José Luís Hopffer C. Almada	
1. Breve apontamento relativo ao autor e seu(s) heterónimo(s)	pp. 88 - 91
2. A infância e a terra	pp. 91-100
3. A infância e o meio urbano	pp.100-103
4. A morte	pp.103-104
5. A infância e a consciência da diferença	pp.104-107
6. A bastardia ou objectivação do sujeito	pp.107-113
7. A consciência histórico-cultural	pp.113-118
8. A consciência política	pp.118-121
9. Conclusão	pp.122-123
Conclusões	pp.125-137
Bibliografia	pp.139-154

INTRODUÇÃO

«O imaginário lusófono tornou-se, definitivamente, o da *pluralidade* e da *diferença* e é através desta evidência que nos cabe, ou nos cumpre, descobrir a comunidade e a confraternidade inerentes a um espaço cultural fragmentado, cuja unidade utópica, no sentido de partilha em comum, só pode existir pelo conhecimento cada vez mais sério e profundo, assumido como tal, dessa pluralidade e dessa diferença».

(Eduardo Lourenço)

Quando recentemente, na Fundação Luso-Americana, José Saramago pronunciou *O Outro existe, sou Eu*, imediatamente esta frase encontrou eco na nossa mente. Era mais uma confirmação, mais uma caução para o facto de há muito considerarmos as questões relativas à *identidade*, à identificação, à relação entre o *eu* e o *outro*, as mais aliciantes para serem aprofundadas no âmbito deste *Mestrado em Literaturas Lusófonas Comparadas*.

Assim, a partir das obras *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó*, de Conceição Lima e *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)*, de José Luís Hopffer C. Almada, propomo-nos questionar as literaturas santomense e cabo-verdiana, enquanto veículos primordiais das representações do *eu* e do *outro*, alicerçadas na memória colectiva desses povos.

O facto de já termos algum conhecimento sobre o mundo cabo-verdiano e de termos traçado um paralelo entre a Morna e o Ser ou Estar cabo-verdianos, no âmbito de uma dissertação de mestrado em estudos portugueses interdisciplinares intitulada – “O papel do Mar na Morna e no Fado” – incentivou-nos a procurar um conhecimento mais profundo sobre este povo.

Paralelamente, procurámos um outro alvo de conhecimento, completamente desconhecido por nós, o santomense, com o qual cremos ser possível estabelecer relações e/ou elos de ligação, mais que não seja, ao nível da história e por se tratar de povos ilhéus.

Regressando ao que havíamos dito, a primeira questão que se nos coloca é a da memória. Que entendemos por «memória»? Uma vez mais recorreremos às palavras de José Saramago, que quando interrogado sobre as suas recentes *Pequenas Memórias*, se lhes refere nos seguintes termos:

«É memória. Com enganos e hesitações; dispersa, traiçoeira, imprevisível, esquecida. Muitas vezes esquecemos o que gostaríamos de poder recordar, outras vezes, recorrentes, obsessivas, reagindo ao mínimo estímulo, vêm-nos do passado imagens, palavras soltas, fulgurância, iluminações, e não há explicação para elas, não as convocámos, mas elas aí estão»¹.

Cientes da complexidade que tal conceito encerra, o conceito de “memória”, tentaremos auscultar, a forma como estes autores revelam, através das suas obras, as questões que se prendem com as identidades nacionais e culturais de dois jovens países

¹ SARAMAGO, José, in *Diário de Notícias*, 15 de Novembro de 2006, p.51.

que, só após 1975, atingiram a sua independência. Procuraremos, ainda, estabelecer algumas relações entre a santomensidade e a cabo-verdianidade.

O nosso propósito é entender de que forma(s) estas duas literaturas, a maior parte das vezes adjectivadas de “emergentes”, de “novas”, continuam a reflectir representações da velha cultura dominante, ou ainda, (re)criam uma identidade própria, apresentando semelhanças e/ou diferenças entre elas.

Tratar-se-á então de questionar os estereótipos, a partir de documentação histórica e literária, enquanto cruzamento de elementos do inconsciente cultural a que nem o escritor nem o historiador estão imunes, e a que nós próprios, enquanto seleccionadores desse objecto, não somos neutros. Com efeito, só interrogando os textos e utilizando o método comparativista poderemos aproximar-nos da realidade neles representada, detectando diferenças e semelhanças. Tentaremos deste modo contribuir para responder às seguintes questões: até que ponto esta literatura é uma representação da realidade histórica? Em que medida é que ela pode actuar sobre a realidade? Será possível comparar a realidade cabo-verdiana com a realidade santomense, a partir dos textos literários analisados? Que obteremos se compararmos as representações dessas duas realidades?

Homens e mulheres, brancos, mestiços ou negros, ao depararem-se com um problema questionam-se e questionam outros seres humanos, procurando respostas e testando as suas hipóteses, confirmando-as, reformulando-as, negando-as, abandonando-as e retomando-as. Ao aceitarmos que somos seres de relação, porque viver é relacionar-se e porque sem o outro não existimos, podemos concluir que somos seres inacabados já que estamos em construção permanente.

Através deste movimento os homens vão construindo o seu saber, relacionando conhecimentos anteriores com conhecimentos actuais, e ampliando, constroem novos conhecimentos e novos saberes. São estas respostas, estas experiências que cada um vai acumulando ao longo da sua procura, que constituem o conhecimento de um indivíduo, ou de um grupo.

Assim, o que diferencia o ser humano é a sua capacidade de resposta aos desafios que a realidade impõe. No entanto, essa apreensão da realidade e esse agir não se dão de forma isolada. É na relação entre homens e mulheres e entre estes e o mundo, que uma nova realidade se constrói e novos homens e mulheres se fazem. É assim que se cria cultura e se cria história.

Então, sustentados nestes pressupostos indagaremos de que forma Conceição Lima e José Luís Hopffer C. Almada representam através das suas obras as suas identidades, as suas culturas, as suas histórias individuais e colectivas. Questionaremos até que ponto estas obras estão marcadas por algum hibridismo cultural. Como problematizam estes autores, a partir dos seus textos, a questão da *identidade*, da *memória*, e da *alteridade*?

Partindo do princípio que para fazer cultura devemos interpretar a multi-referencialidade dos problemas e das nossas diferenças, que para realizar esta tarefa não é possível estar só, porque pelo olhar do outro vemo-nos e conhecemo-nos melhor, enquanto cidadãos de um mundo que é cada vez mais global e mais multicultural, compete-nos voltar o nosso olhar não só para a nossa identidade em processo, mas também, para as identidades dos outros indivíduos e grupos com os quais convivemos. Este é o desafio que nos propomos com este trabalho: encontrar as diferenças e/ou semelhanças identitárias e procurar compreendê-las, partindo de textos literários que, de alguma forma, estabelecem relações com a História.

Estes dois escritores, enquanto testemunhas da/na diáspora, estão «entre lugares», vivem uma dualidade de identidades, fazem uso de duas linguagens culturais, e produzem obras literárias de carácter político-social, transformando a sua voz individual em voz colectiva, criticando as relações entre colonizadores e colonizados, questionando as relações entre homens e mulheres, entre África e a Europa.

Vivendo os autores, num hibridismo cultural, num mundo que para além de se situar «entre lugares» e «entre línguas», que quererão eles questionar? Como constroem, ou reconstroem a sua identidade num espaço duplo, onde coexistem duas línguas e duas culturas? E que semelhanças e/ou diferenças poderão ocorrer nos seus discursos?

Conceição Lima, mulher, escritora, poetisa santomense, parece dividir-se entre duas ou três culturas simbólicas, a santomense, a portuguesa e a britânica². A sua obra é um contínuo (re)encontro entre o passado e o presente, dado que evoca a história, personagens, vivências, denuncia violências através das suas memórias que correm soltas e ziguezagueantes conforme as emoções e razões que a assaltam.

Também José Luís Hopffer C. Almada, homem, escritor, poeta cabo-verdiano bilingue, se divide entre duas culturas, entre dois universos simbólicos. A originalidade da sua escrita reside no desdobramento do seu *eu*, na infância evocada no estádio adulto,

² Como nota informativa, diga-se que a poetisa encontra-se neste momento a residir em Londres, desempenhando funções na BBC, como jornalista e produtora dos Serviços de Língua Portuguesa.

no passado recuperado no presente como alavanca de reconstrução de um futuro. E que recupera este escritor-indivíduo? Talvez um espaço insular com todo um património nitidamente cabo-verdiano, onde o sujeito poético se consciencializa, se torna sujeito da sua história e da sua capacidade de reescrever a história.

Acreditamos que escrever na língua portuguesa o silêncio que assola os seus países e fazer brotar na língua estrangeira, que também é sua, ecos da língua de origem, leva-nos a crer que a escrita destes autores se transforma num acto simbólico de delação dos acontecimentos, de erupção das zonas cinzentas ou sombrias das memórias cabo-verdiana e santomense, de reestruturação identitária.

Efectivamente, se o imperialismo é corolário de força, não menos verídica é a afirmação de que o imperialismo português também se fez pela miscigenação e pela língua portuguesa.

Os arquipélagos atlânticos, nomeadamente Cabo-Verde e São Tomé e Príncipe, sendo desabitados, foram povoados com gentes portuguesas e gentes africanas, fazendo sobressair a problemática do desenraizamento, entre outras. A miscigenação europeia, maior em Cabo-Verde que em São Tomé e Príncipe, contribuiu para uma maior ou menor aculturação e enraizamento.

De mãos dadas com estas questões do desenraizamento e da miscigenação surge a primeira situação de «entre-lugares», de «entre-culturas» e de «entre-línguas».

O «entre-lugares» surge após a descolonização quando se constata que, apesar da independência nacional, se resvala para o neo-colonialismo, quando se percebe que a independência cultural ainda não foi conseguida, quando se constata que o bilinguismo é a arma da relação com o *outro* e consigo próprio.

Julgamos, pois, nesta perspectiva, ser ainda relevante indagar ideias preconcebidas que os portugueses têm acerca de Cabo-Verde e de São Tomé e Príncipe e *vice-versa*.

Temos, contudo, consciência que as escritas de José Luís Hopffer C. Almada e de Conceição Lima, ambos escritores migrantes, constituem, em grande parte, exercícios socio-políticos, através dos quais buscam ajustar-se à realidade. O facto de reinterpretarem a cultura do seu país de origem, em português, poderá corresponder ao que alguém apelidou de «homem traduzido»³ ou homem compreendido.

³ Utilizamos aqui este conceito de «homem traduzido» no sentido de evidenciar a maleabilidade dos nossos escritores, enquanto condensadores, em si, de elementos biológicos e culturais distintos, tomando como exemplo o escritor britânico Salman Rushdie.

Ao mesmo tempo, constatámos que as obras poéticas dos escritores José Luís Hopffer C. Almada e Conceição Lima ainda não foram alvo de um tratamento exaustivo ao nível académico, tendo contudo instigado a estudos parcelares. Por exemplo, a primeira *Assomada Nocturna*, de José Luís Hopffer C. Almada, datada de 1993, foi referenciada por Mário Fonseca⁴. A nova versão desta mesma obra contou com o prefácio elaborado por Inocência Mata⁵ e posfácio da autoria de Maria Armandina Maia⁶. Saliente-se ainda a apresentação da obra literária, na Casa da Morna, por Alberto de Carvalho e Elsa Rodrigues dos Santos⁷.

Relativamente a Conceição Lima, a apresentação d' *O Útero da Casa* foi feita por Inocência Mata⁸, a obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*, conta com algumas palavras de Inocência Mata, Luís Carlos Patraquim, Pires Laranjeira, e outros, conforme afirmou a escritora⁹.

Verificamos, pois, que ainda há espaço em Portugal para estudar, também a partir da literatura, estas questões de identidade e/ou identificação cabo-verdiana, e um campo muito mais vasto ainda, quando se trata de explorar a identidade santomense. O nosso desafio consiste então em comparar a forma como são representadas estas identidades nos textos literários, enquadrados nos contextos históricos, tentando descobrir semelhanças e diferenças.

Apesar de muito já ter sido dito sobre as relações entre História e Literatura, sobre realidade e ficção, sobre a verdade e a ficção do texto literário e do texto histórico, salientamos que essas fronteiras interligam-se, enriquecendo-se. Assim, uma obra poderá ser considerada literária conforme os julgamentos de valor que marcam a época, mas esses mesmos juízos de valor fazem parte do objecto de estudo do historiador. Por conseguinte, e como defendem muitos historiadores da «Nova História» a obra ficcional, enquanto possibilidade de representação de uma época, deve ser objecto de diálogo entre a História e a Literatura. Com efeito, discurso ficcional e registo da

⁴ Cf. FONSECA, Mário, “Assomada Nocturna”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998, pp. 217-222.

⁵ MATA, Inocência Mata, “Prefácio”, in ALMADA, José Luís Hopffer C., *Assomada Nocturna (Poema de N'Zé di Sant'y Águ)*, Viana do Castelo, Ed. Câmara Municipal de Viana do Castelo, Col., Cadernos da Lusofonia, n.º 6, 2005, pp. 5-9.

⁶ MAIA, Maria Armandina, “Posfácio”, in ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, pp. 109-114.

⁷ SANTOS, Elsa Rodrigues dos, MAIA, Maria Armandina, MATA, Inocência, “Assomada Nocturna: Quando o passado reescreve o futuro”, in www.uea-angola.org, 2005, pp.1-3.

⁸ MATA, Inocência, (2003), “Apresentação”, in LIMA, Conceição, *O Útero da Casa*, Lisboa, Ed. Caminho, 2004, pp.11-15.

⁹ Cf. LIMA, Conceição, *A Dolorosa Raiz do Micondó*, Lisboa, Ed. Caminho, 2006, p.7.

História interpenetram-se. Este é um factor que contribuirá decerto, para alguma originalidade na forma como apreenderemos o *corpus* em questão.

Atendendo à existência de um *corpus* literário que sustenta o nosso trabalho interdisciplinar, julgamos poder contribuir, no contexto do *Mestrado em Literaturas Lusófonas Comparadas*, para um melhor conhecimento das realidades que aqui questionamos.

Olhando à complexidade do tema, à limitação temporal de um ano para concluir o trabalho e à escassez de material bibliográfico, sobretudo, no que concerne a São Tomé e Príncipe, vimo-nos obrigados a circunscrever o *corpus* literário a duas obras de Conceição Lima, *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó*, no caso de São Tomé. Já relativamente a Cabo-Verde, optámos por uma obra de José Luís Hopffer C. Almada, *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)*.

Estas obras revelam a consciencialização das identidades cabo-verdiana e santomense e referem-se ao período colonial, que vai até 1975, desnudando os discursos identitários e a violência e/ou indiferença colonial.

Para atingirmos os nossos objectivos utilizaremos uma metodologia comparativista, que julgamos ser a mais adequada ao nosso propósito.

Este método permitir-nos-á apreender o carácter pluridisciplinar do objecto do nosso trabalho, ou seja, precisar o carácter histórico-cultural do fenómeno literário e caracterizar as obras literárias que pretendemos comparar, procurando aproximações, diferenças e fronteiras entre elas. Através deste método, estamos convictos que História e Literatura convergirão para uma análise mais completa do objecto, porque a interdisciplinaridade acarreta outra forma, uma forma múltipla e mais incisiva de ver o objecto do presente trabalho.

Nesta linha de raciocínio, abriremos um primeiro capítulo onde nos deteremos na definição dos conceitos *identidade* e *alteridade*, assim como, na tentativa de definir conceitos afins, isto é, das noções de *mestiçagem*, *hibridismo* e *crioulidade*. Ao mesmo tempo faremos um breve apontamento relativo à inserção da literatura cabo-verdiana e santomense no contexto das literaturas lusófonas e/ou literaturas de expressão portuguesa.

No segundo capítulo, propomo-nos fazer uma análise comparativa das obras de Conceição Lima. Aqui, deparamo-nos, imediatamente, com diversos obstáculos a ultrapassar: o facto de nos estarmos na história e na literatura de São Tomé e Príncipe; a dificuldade na selecção dos poemas e na organização de um esqueleto que não permita

perder de vista os nossos objectivos, nomeadamente, a articulação entre história e ficção e a tecitura da construção identitária.

No terceiro capítulo, é nosso intuito analisar a obra seleccionada de José Luís Hopffer C. Almada, com idêntica atenção e preocupação.

Por fim, na conclusão, procuraremos efectuar uma sùmula comparativa entre as obras analisadas, as histórias individuais e/ou colectivas que revelam, os pontos histórico-culturais comuns e diferentes entre dois povos e duas culturas: a santomense e a cabo-verdiana.

1.º CAPÍTULO: ENQUADRAMENTO TEÓRICO

«Que acontece ao discurso quando passa da fala à escrita? [...] O que o texto significa não coincide mais com o que o autor quis dizer. Significação verbal, quer dizer, textual, e significação mental, quer dizer, psicológica, têm, daqui em diante, destinos diferentes».

(Paul Ricoeur)

No presente capítulo, é nosso propósito tentar traçar um quadro conceptual, tendo por base, uma breve explicação de conceitos, uns mais operatórios, outros que derivam da complexidade dos anteriores termos e que caracterizam biológica-historicamente os indivíduos e os povos que nos propomos analisar no nosso *corpus* de trabalho. Pensamos que só assim tornaremos claras as nossas intenções na prossecução do nosso tema que é perceber no *corpus* de trabalho que seleccionámos, marcas identitárias e tentar interpretá-las numa perspectiva comparativista e pluridisciplinar.

Em seguida, dado algum desconhecimento destas literaturas *emergentes*, bem como a escassa produção literária a elas ligada, faremos um breve enquadramento histórico-literário dos autores Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe, e de José Luís Hopffer C. Almada, de Cabo-Verde, de forma a facilitar a compreensão da teia estrutural do nosso trabalho, isto é: *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó* de Conceição Lima, assim como *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)* de José Luís Hopffer C. Almada¹⁰.

Saliente-se que esta inventariação e definição das orientações a trilhar no caminho deste estudo se afirmam indispensáveis, a nosso ver, na conjugação e convergência de instrumentos de análise que nos possibilitarão atingir e aclarar os patamares e registos de entendimento da problemática do(s) tema(s) escolhido(s) para a nossa investigação.

1. Os conceitos de *Identidade* e de *Alteridade*¹¹

Baseando-se a presente investigação num *corpus* composto de três obras literárias que condensam e denunciam traços marcantes da cultura de dois povos a si adstritos, cabo-verdiano e santomense, torna-se imperativo proceder a uma reflexão explicativa, ainda que breve, do conceito de *identidade cultural*.

O termo identidade vem do latim *Identitas* que, segundo o dicionário, corresponde a uma:

¹⁰ No nosso trabalho, de Conceição Lima seleccionámos as obras: *O Útero da Casa*, publicada em 2004; *A Dolorosa Raiz do Micondó*, publicada em 2006. Da obra de José Luís Hopffer Cordeiro Almada, *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)*, seguimos esta versão revista e aumentada publicada em 2005, em relação a uma obra anterior com o mesmo título, publicada em 1993. Salientamos ainda, que para facilitar a leitura estas obras serão identificadas do seguinte modo: *O Útero da Casa* será (*Ú.C.*, p.); *A Dolorosa Raiz do Micondó* será (*D.R.M.*, p.). *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)* será (*A.N.*, p.).

¹¹ De forma a facilitar a leitura do corpo de texto, decidimos destacar os conceitos técnico-científicos como por exemplo; identidade, alteridade, eu, outro, nós, etc., a itálico, a quando da sua primeira enunciação, sendo posteriormente apresentados com grafia normal.

«característica do que é semelhante ou igual qualidade do que é idêntico. Semelhante a concordância, similitude. Conjunto de características, de dados próprios e exclusivos de uma pessoa, que permitem o seu reconhecimento como tal, sem confusão com outra»¹².

Embora a definição do conceito de identidade aponte, por um lado, para as características e traços que se revelam comuns e idênticos a um conjunto diversificado de indivíduos, dentro de um contexto comunitário, por outro lado, põe em evidência elementos que tornam um indivíduo diferente e marcadamente o caracterizam, afirmando-o na sua individualidade e distinguindo-o dos seus pares, isto numa perspetivação, quer de um ponto de vista físico, quer psicológico. Contudo, quando transferimos este conceito para um contexto de maior abrangência e nos debruçamos sobre os traços culturais que enformam uma identidade cultural, subjacente a um conjunto de indivíduos, a uma comunidade, entramos num capítulo deveras complexo, onde se conjugam saberes vindos da Antropologia, da Sociologia, da Psicologia, da Biologia e ainda da Filosofia.

Vejam, por enquanto, uma abordagem mais sociológica. Nesse âmbito, surge-nos a seguinte explicação do conceito:

«A identidade colectiva afirma-se pelo e no conjunto dos fios noológicos¹³ que ligam o indivíduo à sua parentela real e mítica, dando a uma cultura a sua identidade singular. O nome liga a identidade individual a uma filiação sociocultural: estabelece ao mesmo tempo a diferença e a pertença»¹⁴.

Podemos, então, daqui inferir que esta identidade colectiva, na presença de outras identidades, aumenta ou reforça-se, num movimento de constante dinamismo, tornando-se visível ao nível da língua, das tradições, da interpelação homem-cultura, resultando na construção de uma identidade não cristalizada, pois, a sua definição depende, em proporcionalidade, da interacção que cada indivíduo dessa comunidade desenvolve, condicionando-a.

Porém, Edgar Morin realça ainda outro aspecto capital desta definição, «somos todos, homens, que fazem parte de um mesmo grupo – *Homo Sapiens* – e a unidade do homem é preservada precisamente graças à sua diversidade sociocultural»¹⁵. Nesta

¹² AAVV, *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Ed. Verbo, Vol. II, 2001, p.2019.

¹³ *Ibidem*, p.2612. Este conceito *noológico* é pertença da área da Psicologia e refere-se à mente.

¹⁴ MORIN, Edgar, *O Paradigma Perdido: a natureza humana*, Trad. de Hermano Neves, Mem-Martins, Publ. Europa-América, Bibl. Universitária, n.º 7, 6.ª edição, 2000, p.164.

¹⁵ *Ibidem*, p.203.

perspectiva, Morin refere-se à identidade pura/profunda, aquela que enforma a *internalização*¹⁶, os nossos processos psicológicos, de valores, de pensamento e que vai sendo construída ao longo da vida.

Socorremo-nos de Wally Olins para tentarmos uma clarificação do sentido das afirmações já recolhidas. Para este pensador, a identidade é «como uma organização única, como um ser vivo, dotado de raízes, personalidade, de pontos fortes e de fragilidades, visíveis na construção de uma Identidade Nacional»¹⁷.

Retirando uma ideia consentânea com esta abordagem, obrigamo-nos a constatar que uma qualquer identidade nacional remete-nos para o percurso histórico de um povo, que se liga a essa identidade e subjaz a um território. Daí, que corresponda a um sentimento, a um estado de alma, que se concretiza num *estado-nação*, que a maior parte das vezes, não coincide com as fronteiras políticas e ultrapassa até continentes, como acontece no nosso caso particular.

Ora, como é facilmente visível, surge aqui mais um problema: o conceito de estado-nação. Este é um conceito europeu, não obstante, o facto dos países africanos terem sido extremamente influenciados por esta concepção cultural moderna europeia, contudo, não é pacífica a sua ancoragem simples e directa no que respeita aos povos africanos, muito menos a Cabo-Verde e a São Tomé e Príncipe. Deste modo, tentaremos perceber o facto de «em Cabo-Verde a nação preceder o Estado», ao contrário do que se passou em São Tomé e Príncipe.

Até ao momento falámos do conceito de identidade pura¹⁸ enquanto estrutura cognitiva, que evolui e se transforma numa busca de estabilidade com o sócio-cultural e num outro tipo de identidade que se refere ao que vem de fora/ ao culturalmente apropriado, levando o individuo a rejeitá-lo ou a inclui-lo.

¹⁶ Tomemos este conceito *internalização*, oriundo da psicologia, como um processo de conversão (daquilo que é externo) do sócio-cultural e que marca a diferença do indivíduo.

¹⁷ *Apud.* MENDES, José M. Amado, FERNANDES, João Luís, *A Identidade Portuguesa*, Coimbra, Ed. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Col. Cadernos de Língua e Cultura Portuguesa, 1999, p.11.

¹⁸ Por *identidade pura* entendamos algo de muito profundo que enforma a internalização. Os nossos processos psicológicos, os nossos valores, pensamentos, a forma como nos conduzimos, que são procurados no sócio-cultural. Algo ligado à *filogenese*, à herança do *Homo Sapiens*; algo que circunscreve a *ontogenese*. A identidade pura é a estrutura, revela a consistência mais dura da personalidade e dos genes, vai sendo construída ao longo da vida, evolui e transforma-se.

Como podemos verificar, o conceito de identidade encerra em si contradições e complexidades, que impedem uma definição simplista e de abrangência universal.¹⁹

Antes de mais, para falarmos de identidade, temos que falar no seu constituinte primordial – o *Sujeito*²⁰. É certo que, não havendo sujeito, não teria sentido falar de Identidade(s), ou de Nação, ou de Língua, ou de Pátria, pois, ele é o seu agente. Assim, como ponto de partida, vamos reflectir sobre o conceito de sujeito que, insinuando-se simples, aliás como todos os conceitos aqui referidos, é paradoxalmente complexo.

O sujeito só surge e se afirma numa confrontação face a um objecto. É na relação entre sujeito e objecto exterior a si, que podemos encontrar, visualizar e fixar o sujeito. Assim, quando Edgar Morin afirma que «esta noción de autonomía [...] ésta es una noción estrechamente ligada a la de dependencia»²¹. Constatamos que, por um lado, o sujeito é autónomo, por outro, ele é dependente do *outro*. Este *outro*, no caso de Edgar Morin é o meio ambiente onde se localiza o sujeito, de onde retira energia e informação para se *auto-eco-organizar*.

Esta *auto-eco-organização* do sujeito está de alguma forma implícita na confusão comum entre os termos *Povo*²² e *Nação*. Já Adriano Moreira chama a atenção para a confusão que se cola a estes conceitos, quando refere que estas palavras são «empregadas como sinónimos, talvez porque a relação entre a realidade que com elas se pretende exprimir e o poder político nunca pode ser rigorosamente delimitada e as fidelidades que este exige não apelam sempre para os mesmos valores»²³. A verdade é que a componente político-social é importante para a caracterização do ser humano, bem como, a apreensão ou a relação entre sujeito e objecto, que se objectiva através do

¹⁹ Para uma melhor compreensão desta temática leia-se: MORIN, Edgar, “La noción de sujeto” in Schnitman, Dora Fried (org.), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós, 1995; LOURENÇO, Eduardo, “De la langue comme patrie”, in Martins, Amílcar, Folco, Anna-Maria, Carvalho, Alix e (eds.), *Le Portugais, langue internationale/ O Português, Língua Internacional – Actes du colloque tenu les 4, 5 et 6 Juin 1993*, Montreal, Université de Montreal, 1994; MOREIRA, Adriano, “Nação”, in *Polis*, Lisboa/S.Paulo, Ed. Verbo, vol.4, 1986; MAIOR, Dionísio Vila, *Literatura em Discurso (s)*, Coimbra, Ed. Pé de Página, 2001.

²⁰ Falar do *sujeito* implica uma intromissão na área da Psicologia que trata de tudo o que concerne ao indivíduo, porém, hoje, com a mudança de paradigma, a psicologia trata a relação do sujeito com o seu contexto eco-social, na medida em que há uma relação/um funcionamento/uma génese entre o sócio-cultural e o cognitivo.

²¹ MORIN, Edgar, 1995, p.69.

²² O conceito de *Povo* é definido por Amílcar Cabral enquanto político e ideólogo, como: «o povo tem que ser considerado em relação à sua própria história [...] Temos que entender [...] que em cada fase da história duma nação, duma terra, duma população, duma sociedade, o povo define-se consoante a linha mestra da história dessa sociedade, consoante os interesses máximos da maioria dessa sociedade». (CABRAL, Amílcar, *Obras Escolhidas de Amílcar Cabral: A Arma da Teoria - Unidade e Luta*, [s/l], Seara Nova, 1976, p.168).

²³ MOREIRA, Adriano, 1986, p.493.

diálogo que se estabelece entre agentes usando a língua como instrumento de comunicação, tornando-a um factor e elemento essencial da identidade cultural.

Segundo Edgar Morin, ainda: «intercomunicación con el semejante, el congénere, y que de algún modo deriva del principio de inclusión»²⁴. Destacam-se aqui duas características da identidade do sujeito, que o fazem aparecer: uma é a intercomunicação, a outra é o princípio inclusão-exclusão. Ora a intercomunicação, esta capacidade que o homem tem de comunicar mais ou menos, ou simplesmente não comunicar, prende-se com o facto de incluirmos os outros em nós ou *vice-versa*, mas também, permite a exclusão de alguns de nós conforme o meio, conforme o sentimento de pertença, ou não, a uma dada comunidade, entrando nós no âmbito da identidade étnica caso essas identidades se confrontem.

Como exemplo demonstrativo tomemos o conceito de *nação*. Este pressupõe dois princípios: um projecto nacional que se refere essencialmente a um programa político que implica uma relação entre o poder político e as pessoas que o integram; e um sentimento de nacionalidade que unifica o grupo com interesses próprios e que exige um poder político por questões linguísticas, religiosas, geográficas, históricas ou outras.

Este fenómeno cultural – sentimento de nacionalidade – rebusca no passado comum um sentido para o presente, dando continuidade a essas tarefas comuns e procura intencionalmente um futuro onde se projecte. É desta maneira que a nação assume um papel político baseado na relação de inclusão, os que integram a nação, e de exclusão, pondo de parte os outros²⁵.

Todavia, temos que ver não é só a cultura, mas ainda a língua que caracteriza o sujeito humano. Como atrás referimos, é através da língua que o sujeito realiza a sua objectivação e toma consciência de si mesmo. Ao mesmo tempo, é através dela que o sujeito simboliza a ideia de *pátria*.

Como refere Eduardo Lourenço a propósito de Fernando Pessoa: «La patrie est la langue portugaise»²⁶, é em redor destes dois termos *pátria* e *língua* que se desenvolve o

²⁴ MORIN, Edgar, 1995, p.78.

²⁵ Este conceito de *nação* é entendido por Amílcar Cabral como *Resistência Cultural*: «[é esta] que num determinado momento, de acordo com os factores internos e externos que condicionam a evolução da sociedade em questão, assim como as relações com a potência colonial, pode assumir novas formas (políticas, económicas, armadas) para contestar o domínio estrangeiro» (CABRAL, Amílcar, 1976, p.236).

²⁶ LOURENÇO, Eduardo, 1994, p.37.

conceito de identidade²⁷. Nesta linha de raciocínio, também os linguistas cabo-verdianos dizem, hoje, que a sua pátria é a língua cabo-verdiana, porém, não esqueçamos que devido a razões históricas e sob o domínio colonial, a língua oficial era e é o português, apesar da língua falada ser o crioulo²⁸ cabo-verdiano de base lexical portuguesa. Caso idêntico ocorreu em São Tomé e Príncipe, com o crioulo-forro, o mais falado e com a língua oficial portuguesa, no entanto, parece-nos que os santomenses não colocam, a hipótese de fazer ascender o crioulo, um dos seus crioulos, a língua nacional, já que os consideram «dialectos»²⁹.

Não obstante as nossas últimas palavras, atendendo ao facto de que o nosso *corpus* de trabalho utiliza a grafia portuguesa, regressemos à questão da «pátria ser a língua portuguesa», e por conseguinte, às palavras de Eduardo Lourenço: «L`endroit où je suis né est l`endroit où par hasard je me suis trouvé»³⁰. A nossa primeira pátria não é a pátria em sentido territorial, mas a língua que nos diferencia e nos unifica, que nos permite comunicar, no sentido, de nos permitir ser eu e nós, inclusão, e distinguir dos não-eu ou não-nós, exclusão.

Temos, pois, que a língua portuguesa é a mãe de todos aqueles que hoje falam português, não a língua de um sujeito, mas de muitos sujeitos que, apesar das diferenças, têm uma história em comum. Aliás, Manuel Veiga põe a tónica na pluralidade que a Língua Portuguesa encerra:

²⁷ Devemos, contudo, estar desportos para a complexidade do conceito *pátria*. Em determinado contexto temporal – o colonialismo – em Cabo-Verde, a concepção de pátria simbolizava pai/império. A este conceito vem juntar-se o de *mátria* correspondente à mãe-África, à mãe-terra de Cabo-Verde. Este jogo de palavras será utilizado pelas elites culturais, nomeadamente escritores, para servirem os seus interesses de inclusão e de exclusão, de autonomia e/ou de relação. (Cf. FERREIRA, Manuel, *A Aventura Crioula*, Lisboa, Ed. Plátano, 3.^a edição, 1985).

Sobre a ligação entre identidade e língua podemos extrapolar o seguinte: as línguas faladas em Cabo-Verde e em S. Tomé - os crioulos - conferem autenticidade e manifestam as respectivas identidades culturais. Não nos competindo analisar esta questão, perguntamo-nos, pois, será que a língua portuguesa utilizada pelos autores do nosso *corpus* de trabalho, significará algo? Para já implica que os nossos autores fazem parte de uma elite bilingue que outrora foi obrigada a falar a língua do opressor. Saliente-se que os *slogans* de luta utilizados pelo PAIGC, por exemplo, eram veiculados em crioulo cabo-verdiano.

²⁸ Sobre a problemática do crioulo cabo-verdiano atente-se no que diz Manuel Veiga: «chegámos à conclusão de que todas essas variantes [do crioulo cabo-verdiano] possuem a mesma estrutura profunda, razão por que há uma incompreensão linguística em Cabo Verde. O que varia é a estrutura de superfície. Esta constatação levou-nos a concluir que só existe uma língua nacional em Cabo Verde» (*Apud*. SANCHES, Maria de Fátima, *Atitude de alguns cabo-verdianos perante a língua materna*, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005, p.51).

Embora, não desejemos esmiuçar a questão linguística, saliente-se que na base da definição de «crioulo» está o contacto entre línguas que neste caso, nasceram num contexto de relações comerciais e de escravatura ligado aos descobrimentos portugueses. Para uma melhor compreensão (Cf. PEREIRA, Dulce, *O Essencial sobre Crioulos de Base Lexical Portuguesa*, Lisboa, Ed. Caminho, 2006).

²⁹ Cf. *Ibidem*, p.14.

³⁰ LOURENÇO, Eduardo, 1994, p.38.

«Cremos que a capacidade da língua portuguesa aceitar a diversidade torna-a não só mais universal como ainda mais rica e original [...] o espaço que pôde conquistar no mundo, em grande parte, é devido ao facto dela tolerar a diferença [...] No que concerne a Cabo Verde, o Português goza do estatuto de língua oficial não apenas por uma questão de pragmatismo político [...] mas também por uma questão de ordem cultural»³¹.

Olhando a complexidade da língua, vemos que a palavra em si é abstracta, os conceitos são responsáveis pela compreensão entre falantes, e é através da língua que nós nos inventamos, nós aparecemos, nós nos objectivamos, nos damos conta de nós e dos outros, da nossa unidade e diversidade³². Podemos encontrar esta mesma ideia, nas palavras de Edgar Morin quando formula o princípio da diferença e da equivalência:

«Yo soy mí mismo. Qué es You? You es el acto de ocupación del sitio egocéntrico. Yo es sólo esto: yo ocupo un sitio egocéntrico, Yo hablo. Mi es específicamente la objetivación del Yo. Yo soy Mí mismo quiere decir entonces que el Mi no es exactamente el Yo [...] En el Sí están incluidos el Yo y el Mi»³³.

Porém, não devemos esquecer que a língua é um corpo vivo e evolui diacronicamente, servindo a dinâmica dos seus falantes. Esta ideia é revalorizada por Morin quando, a propósito do sujeito, anota que ele evolui, sofrendo modificações através do tempo, dado que vai envelhecendo. Contudo, quando olha uma foto da sua infância, o sujeito constata: «Soy Yo! [...] ya no soy esse niño, ya no tengo ese cuerpo y ese rostro»³⁴. Isto permite constatar que o lugar ocupado pelo eu é permanente apesar de todas as transformações, o que possibilita a continuidade da identidade pura, profunda. O mesmo se verifica no processo que acompanha a língua.

É nesta perspectiva de interacção temporal, das relações sujeito-mundo que podemos perspectivar o que nos diz Dionísio Vila Maior: «o conceito de identidade nacional evolui, transforma-se, polifoniza-se»³⁵. Isto deve-se essencialmente a dois

³¹ VEIGA, Manuel, “O Português: espaço aberto. O Crioulo: espaço identitário” in *Panorama Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Congresso Internacional*, s/l, Ed. Ministério de Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, s/d, pp.32-33.

³² Numa transferência do que é dito sobre a língua portuguesa para o crioulo cabo-verdiano e acrescentando o conceito de *unidade* defendido por Amílcar Cabral: «quaisquer que sejam as diferenças que existem, é preciso ser um só, um conjunto, para realizar um dado objectivo [...] o fundamento da unidade reside na diferença entre as coisas. Se estas não forem diferentes não é preciso fazer unidade» (CABRAL, Amílcar, 1976, p.117). Destas palavras resulta uma melhor compreensão do lema Unidade e Luta do PAIGC, apresentado por Amílcar Cabral. Além disso torna-se visível como se constitui a identidade política dos territórios da Guiné e de Cabo-Verde.

³³ MORIN, Edgar, 1995, p.74.

³⁴ *Ibidem*, p.76.

³⁵ MAIOR, Dionísio Vila, 2001, p.115.

factores, à evolução da língua e à evolução de outros condicionalismos históricos, com destaque para o desenvolvimento económico e características geográficas³⁶.

É esse discurso triplamente temporal, como a exaltação do passado comum, a vontade de realizar tarefas colectivas comuns no presente e a projecção no futuro que caracteriza um povo. É essa consciência que o leva a desejar um governo próprio, ou a viver sob o mesmo governo.

Por sua vez, a linguagem é instrumento de comunicação, ao mesmo tempo que é o meio pelo qual se transmite a realidade do mundo e é mediante cada língua que sobressai a relação do indivíduo com o mundo. Isto porque linguagem e mundo surgem na dependência do outro, ou melhor, o mundo só é mundo enquanto referido através da linguagem e a linguagem só existe, de facto, se representar o mundo. Serve, pois, de veículo mediatizador da identidade cultural.

Desta forma, compreender o outro como sujeito, a partir da sua própria figura de mundo, não implica compartilhá-la, ou deixar de o julgar a partir da nossa própria cultura. A identidade de um povo não é algo dado, mas a imagem que o povo forma de si mesmo, que se transforma de acordo com as circunstâncias históricas e que nem sempre é coincidente. Nesta perspectiva, a identidade é uma ideia/um projecto continuamente renovável e concordante com os fins pressupostos.

Regressando à questão do sujeito, é pertinente questionar, até que ponto a unidade e *alteridade* são aspectos a ter em conta? Por outras palavras, em que medida a consciência do mesmo e da alteridade, do que é próprio e do que é alheio são garantes da fidelidade à história nacional? Na verdade, a consciencialização de um outro-eu que nasce ao lado do eu, conseqüentemente, a objectivação e enriquecimento do eu através do outro que nos contempla, faz surgir a impossibilidade de cada indivíduo, dentro de uma comunidade nacional, conseguir atingir a identidade de si próprio sem a perspectiva do outro, elemento necessário para que o eu se possa perspectivar.

Porém, se o outro contribui para a unidade do eu e *vice-versa*, este processo dialéctico nunca atinge a fusão entre essas duas personagens, isto é, cada identidade

³⁶ Estas palavras de Dionísio Vila Maior recordam-nos os conceitos de *identidade actual* e de *identidade original* de Amílcar Cabral, quando este último refere: «devemos ter em consideração a evolução de um ser individual ou colectivo, porque o estudo de uma identidade original ignora a influência decisiva da realidade social (material e espiritual) sobre o conteúdo e a forma da identidade» (CABRAL, Amílcar, 1976, p.240). Porque não comparar o discurso identitário da geração Claridade, construtora do conceito de *Cabo-Verdianidade*, por exemplo, em *Chiquinho* de Baltazar Lopes, com o discurso de Amílcar Cabral enquanto fulcro de captação da matéria esquecida ou relegada para segundo plano? Se a geração dos anos 30 criou o mundo mestiço porque razão as gerações seguintes não criariam o conceito de Estado-Nação?

individual só tem razão de ser se se manifestar distintamente em relação às outras identidades individuais. O mesmo se verifica no emolduramento da identidade nacional, pois, para esta se materializar é preciso que eu seja também os outros. É esta disputa permanente de cada indivíduo com o seu par e a pluridiscursividade que faz dele, também, um sujeito colectivo. A unidade individual e a unidade colectiva que se consomem na identidade nacional, inter-relacionam-se, afirmando a diferenciação, a similitude, num processo de complementaridade e identificação.

Este conceito de indivíduo é igualmente referido por Edgar Morin, quando afirma que existe uma relação entre o indivíduo e a espécie. Há duas formas de conceber essa relação: uma é a espécie ser considerada um padrão, um modelo geral, do qual saem exemplares privados, os indivíduos; a outra é nunca ver a espécie, mas ver os indivíduos, o particular e não o geral. Tudo depende da observação que se faz, vemos a onda e não o corpúsculo, mas, se o observador quiser verá na onda o corpúsculo. Seguindo este pensamento, estes dados permitem pensar que cada leitor vê numa determinada obra literária o indivíduo, ou pelo contrário, o colectivo. Ou seja, identifica-se com, ou, contrariamente, distingue-se de. Então, na noção de indivíduo está implícito o binómio complementaridade – exclusão.

Acompanhando, ainda, o raciocínio de Edgar Morin, o indivíduo é um produto e é, ao mesmo tempo, produtor. A sociedade é produto de interacções entre indivíduos e dessas interacções surge uma organização própria marcada essencialmente por duas características: a linguagem e a *cultura*³⁷. Todavia, também a sociedade é produto dessas interacções entre indivíduos. Assim, entendemos que: «El individuo es, pues, un objeto incierto. Desde un punto de vista, es todo, sin él no hay nada. Pero, desde otro, no es nada, se eclipsa»³⁸.

Ora, também a língua, do mesmo modo, se revela uma entidade histórico-social individualizada e una. Na verdade, o que lhe confere unidade e existência é a consciência dos sujeitos falantes que, para além das divergências dos seus modos de falar, para além da mútua incompreensibilidade, se sentem unidos por uma tradição histórica, pelo reconhecimento de que esses seus diversos modos de falar pertencem a uma única tradição linguística e cultural.

³⁷ Se entendermos por *cultura* uma «síntese dinâmica da realidade material e espiritual da sociedade que exprime as relações tanto entre o homem e a natureza, como as relações dos homens no seio de uma mesma sociedade» podemos concluir que tanto a identidade individual, como a identidade colectiva são expressões de uma cultura, para além da realidade económica que também desempenha aqui um papel relevante. (CABRAL, Amílcar, 1976, p.241).

³⁸ MORIN, Edgar, 1995, p.72.

Sobre este ponto, Eduardo Lourenço enuncia o seguinte: «Le seul sujet de la langue portugaise, de cette langue que nous vivons comme une patrie, ou son esprit, ce sont les gens qui l'ont parlée, qui la parlent et la parleront dans l'avenir»³⁹. Isto implica que o índice da interioridade histórico-cultural que uma comunidade tem da sua língua pode ser directamente proporcional à identidade linguística dessa comunidade. Mais à frente, Eduardo Lourenço atinge o cerne da questão quando diz: «Une langue n'est à personne, mais nous ne sommes personne sans une langue»⁴⁰ e, neste sentido, confirma-se o conceito de «computo para mim mesmo» de Edgar Morin⁴¹, que significa uma identificação narcísica. Nesta perspectiva, Bernardo Soares/Fernando Pessoa tinha razão quando afirmava que a Língua era a nossa verdadeira Pátria.

Em resumo, podemos constatar que o tema identidade que pretendemos investigar não será empreitada simples e descomplexa. A identidade é relacional, marcada pela diferença, por sua vez, a diferença é sustentada pela exclusão. A construção da identidade é tanto social, na medida em que o eu interno se vai enformando a partir das interações com os vários contextos onde se insere, quanto simbólica, ou seja na medida em que o eu se identifica com um aspecto parcial do objecto. Ao mesmo tempo, uma das formas de a identidade se afirmar é apelando a factores históricos.

A identidade cultural não é estável e unificada, ela é mutável e até mesmo provisória, isto é, depende de diversos factores humanos e ecológicos. Esta perda de «sentido de si» é chamada de deslocamento, ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento ou descentração dos indivíduos, tanto do seu lugar no mundo social e cultural, como de si mesmos, passível de ser observada no desenraizamento das gentes africanas e portuguesas para as ilhas desabitadas, pode ter constituído uma «crise de identidade cultural».

Todavia, para existir um, são necessários dois, não apenas do ponto de vista da concepção, da genética, da sobrevivência, mas sobretudo porque se trata do homem ser reconhecido como tal. Aliás, o homem só se vê como homem se os outros assim o reconhecerem, e nesta perspectiva, só desta forma, é possível conceber a identidade pessoal e social, superando a falsa dicotomia entre essas duas instâncias.

Não é possível, pois, abordarmos a complexidade do conceito de *identidade* sem nos determos no conceito de *alteridade*. Até este momento, fizemos uma reflexão sobre

³⁹ LOURENÇO, Eduardo, 1994, p.41.

⁴⁰ *Ibidem*, p.42.

⁴¹ *Computo para mí misma* significa que o eu se coloca no centro do mundo, do mundo que conhece, para o considerar/tratar. (MORIN, Edgar, 2005, p.74).

o processo de identificação, o modo como o eu se identifica, sustentando-se através da relação com o outro. No entanto, impõe-se, nesta fase da nossa caminhada reflexiva, determo-nos sobre este outro pólo da relação – o *alter*. Mas quem é o outro e qual a sua importância na construção do Eu? Por outras palavras, como definir alteridade? Socorramo-nos de um dicionário e encontraremos a seguinte definição: «(do latim *alteritas, -atis*), estado, facto ou qualidade do que é ou pode ser outro, diferente ou distinto; facto de ser um outro ou qualidade de uma coisa ser outra»⁴².

Partindo do pressuposto que tudo está em relação, ou em oposição a algo, confrontamo-nos com a necessidade de restringir esta omnipresença da alteridade. Ora, como a nossa investigação incide sobre obras literárias, e um dos nossos autores, José Luís Hopffer C. Almada, assina a respectiva obra, utilizando no título da mesma um pseudónimo e/ou heterónimo, procuremos esse conceito no âmbito da literatura. A utilização desta nomenclatura, pseudónimo e/ou heterónimo, é intencional. Note-se que não confundimos o termo pseudónimo ou nome que não é o seu, com heterónimo ou nome de uma personagem criada pelo autor. Quando utilizamos aqui estes dois termos deve-se a alguma confusão e/ou precisão confessada implicitamente pelo próprio autor, José Luís Hopffer C. Almada, isto é, o termo, por ele empregue é «pseudónimo» mas a explicação dada aproxima-se do conceito de «heterónimo» já que tem vida própria, data de nascimento e corresponde a uma escrita diferente.⁴³

Efectivamente, Mikhail Bakhtine⁴⁴, um dos primeiros teóricos da literatura, ao salientar a relação entre o eu e os outros, centra-se na interacção comunicativa entre eles. Para este estudioso, o eu só existe quando em diálogo com os outros, pois, sem estes o sujeito não se consegue definir.

Deste modo, a auto-compreensão só se consegue praticar através da alteridade, implicando a aceitação e percepção dos valores do outro, ou seja, na relação sujeito-objecto, o eu transforma o outro em objecto ou *vice-versa*, num movimento construtivo permanente.

Se o eu e o outro transportam, cada um deles, um universo de valores, esses mesmos mundos ao mesclarem-se e ao se correlacionarem entre mim e o outro, desencadeiam uma troca, de dar e receber, valorações diferentes. Essas diferenças

⁴² AAVV, *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*, Vol.I, 2001, p.187.

⁴³ Cf. ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, pp.109-110 e MOISÉS, Massaud, *Dicionário de Termos Literários*, S. Paulo, Ed. Cultrix, 11.ª edição, 2002, p.274.

⁴⁴ BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique de la Création Verbale*, Trad. Alfreda Aucouturier, Paris, Ed. Gallimard, Col. Bibliothèque des Idées, 1984.

passam a ser constitutivas dos nossos actos. Nesta medida, é no plano da alteridade que cada um orienta os seus actos. Essa contraposição entre o eu e o outro é bem sublinhada na obra de Bakhtine, no artigo *L'auteur et le héros*⁴⁵. Este movimento de olhares compreensivo, dá enfoque à necessidade de um olhar exterior, de um eu posicionado do lado de fora em relação ao outro, a fim de poder enformá-lo esteticamente. O simples facto de um eu falar sobre um outro, já significa que o eu assumiu uma posição/um sentimento em relação a si próprio. É com base nessa relação eu-outro que podemos vislumbrar os valores, sejam éticos, morais, sociais ou ideológicos. Estabelecendo uma analogia e limitando-nos ao nosso contexto, acreditamos poder fazer uma pesquisa destas relações, de rotas de identidade e de alteridade, a partir de uma obra literária, particularmente no nosso caso, nas obras seleccionadas como objecto de trabalho. Quando Bakhtine afirma:

«La création esthétique ne saurait être expliquée ou pensée comme immanente à une seule et même conscience, l'événement esthétique ne peut pas avoir un seul participant qui [...] il y a des événements qui présupposent deux consciences étanches, la composante essentielle de l'événement résidant en ce rapport d'une conscience à une autre conscience caractérisée justement par son altérité»⁴⁶.

Este pensador sugere-nos o desdobramento do sujeito num eu e num outro, onde este outro é primordial e assenta num diálogo inter-relacional. Assim, está patente que o sujeito do acto criador se constrói no espaço do outro, pelo que, segundo Bakhtine, a obra literária é um processo de diálogo consigo mesmo, pressupondo um desdobramento do escritor, pelo que este não é um, mas vários indivíduos.

Perguntamo-nos, então, qual seria a necessidade deste(s) outro(s) para a auto-definição da consciência individual? A resposta é que o indivíduo, por si só, não se pode perspectivar totalmente, não vê as suas fronteiras e necessita imperativamente do outro para completar essa percepção:

« [...] lorsque nous sommes deux, ce qui importe ce n'est pas que, en plus de moi-même, il y ait encore un autre homme, semblable à moi (deux hommes), mais que, pour moi, il soit un autre, et c'est en quoi sa sympathie pour ma vie n'est pas notre fusion en un seul, [...], un enrichissement de l'événement qu'est ma vie»⁴⁷.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, p.99.

⁴⁷ *Ibidem*, p.100.

Pelo estudo efectuado até ao momento sobre o conceito de alteridade, mais uma vez, entramos no domínio da psicologia. Na verdade, para Lacan o outro «é concebido como um espaço aberto de significantes que o sujeito encontra desde seu ingresso no mundo; trata-se de uma realidade discursiva»⁴⁸.

Se admitirmos que o eu se constitui, numa primeira fase, através de uma relação inter-subjectiva, é bem pertinente o modelo explicativo conhecido por «Estádio do espelho»⁴⁹ proposto por Lacan. Este estádio é apresentado como o momento da identificação afectiva que se manifesta no sentimento de intrusão de um outro ou no reconhecimento da presença do outro pelo eu. Senão vejamos, caso uma criança não fosse objecto de um olhar/reflexo invertido que a faz antecipar-se à apreensão global do seu corpo, ela perceberia a sua imagem como fragmentada. Nesta identificação da criança com a imagem do espelho, ela não pode desligar-se dela própria até que o seu eu se consiga separar. Essa imagem reforça a experiência de intrusão: quem é aquele? Sou eu? Mas eu estou aqui!

Depois, a pouco e pouco, essa imagem que se confunde com o eu na forma e que a aliena inscreve-se no inconsciente e dá lugar à imagem do duplo como representação de um modelo ideal. Por outras palavras, o sujeito sem esta teoria jamais chegaria a identificar um eu individual que não cessa de lhe fugir na afirmação de um eu social.

Para o reconhecimento da unidade do seu corpo há necessidade de se reconhecer através da imagem do outro, com o qual o sujeito, num período de transição se confunde. O outro desempenha a função de prova dessa relação. Esta questão coloca em prática a dialéctica do desejo, em cuja dependência o sujeito se esforça por emergir.

Até lá, o sujeito vê-se como uma espécie de duplo marcado pelo olhar do outro, aprende a reconhecer o seu corpo e o seu desejo por intermédio do outro. Porém, o eu e o outro, ambos se encontram sujeitos ao modelo ideal do eu, à regulação de imagens, à referência simbólica.

Este outro simbólico pressupõe a fala que inclui:

« [...] três tempos necessários: o primeiro tempo se dá como uma relação com o outro em que este é desejável; o segundo é o da descoberta de que o outro também deseja, portanto carece por sua vez. O terceiro tempo põe o sujeito e o outro em equação, na medida em que um e outro desejam»⁵⁰.

⁴⁸ ANDRÉS, M., “O Outro”, in KAUFMANN, Pierre, *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise – O Legado de Freud e Lacan*, Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 1996, p.385.

⁴⁹ LAMBOTTE, M.-C., “O Estádio do Espelho”, in KAUFMANN, Pierre, 1996, pp.157-161.

⁵⁰ ANDRÉS, M., “O Outro”, in KAUFMANN, Pierre, 1996, p.386.

Visto que o movimento do desejo procede da articulação do sujeito com o outro e do outro com o sujeito, razão pela qual o lugar do outro se encontra como lugar do único possível, então, a linguagem vai ser um efeito do lugar do outro.

Podemos concluir que é no âmbito do discurso cerzido por relações sociais que surgem comunhões e excomunhões de valores e de visões do mundo.

Sintetizando, foi inevitável passar pela problematização das temáticas da identidade e da alteridade, dos confrontos estabelecidos entre o eu e o outro já que a nossa inclinação vai para a poesia santomense e cabo-verdiana recentes e porque estamos convictos de que entre a ficção e o mundo existem evidentes elos de ligação. Ao pretendermos explorar o processo de construção destas identidades como fenómeno assente no entrecruzar de vozes literárias e históricas, procuraremos demonstrar em que medida o eu e o outro se misturam, hibridizam e complexificam na teia dos discursos construídos⁵¹.

2. Outros conceitos inerentes à questão da “identidade” santomense e cabo-verdiana: *etnicidade, mestiçagem, criouldade e hibridismo*

É uma evidência que nos propomos falar de territórios que durante séculos estiveram sob domínio do colonialismo e que a cultura desses povos foi profundamente afectada e conduzida a uma dualidade cultural.

No caso específico das ilhas, não se verificou unicamente um dualismo cultural, a criouldade, mas simultaneamente surgiu um dualismo biológico, a mestiçagem, muitas vezes confundido com o conceito anterior.

No que se refere a São Tomé e Príncipe, e cientes dos erros que podemos cometer ao longo da nossa tarefa, importa referir que a *etnicidade*⁵² era, ou é, uma realidade santomense geradora de pulsões de inclusão e/ou de exclusão, geradora de conflitos político-ideológicos e sócio-económicos. Nesta perspectiva, as obras de Conceição Lima podem ser consideradas como uma inclusão do todo diversificado que deveria ser

⁵¹ Relativamente ao conceito de *discurso*. (Cf. REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Ed. Almedina, 7.ª edição, 2000, pp. 109-112).

⁵² Entendamos por *etnicidade* o sentimento de pertença a um território, a uma língua e tradição comuns. Atendendo ao facto de nos referirmos a Cabo-Verde e a São Tomé e Príncipe, enquanto sociedades pluriétnicas, «a identidade étnica de um dado grupo assenta na sua herança cultural particular [...] manifesta-se quando um grupo étnico entra em contacto com outros grupos ou quando sistemas culturais se afrontam» (ÉVORA, Lígia, “Preâmbulo” in AAVV, *Identidades Nacionais em Debate*, Org. Joana Miranda e Maria Isabel João, Oeiras, Ed.Celta, 2006, pp. 3-4).

a santomensidade, porém, numa perspectiva mais lata, podem ser tidas como uma (re) afirmação e recuperação da africanidade enquanto matriz da santomensidade por oposição à metonímia, espaço ilhéu, fragmentado, colocando-nos, neste caso face a uma dualidade crítica.

No caso dos *dez grãosinhos de terra*, Cabo-Verde, a divergência parece passar pelos grupos sociais, por um certo regionalismo discriminatório entre Barvalento e Sotavento, pela oposição meio urbano e meio rural, pelo compósito de manifestações culturais típicas de Santiago. Posto isto, a obra de José Luís Hopffer C. Almada desvela, cremos, com singulares pinceladas essas diferenças e essas parecenças.

Desta forma, torna-se imprescindível que dediquemos a nossa atenção aos conceitos de mestiçagem, de criouliização, e de hibridismo.

A este respeito, Gabriel Mariano refere que o denominador comum de Cabo-Verde e de São Tomé e Príncipe reside no «facto colonial como causa primária da movimentação temporal e espacial dos povos africanos»⁵³ que devemos ter em conta. Mais à frente, o mesmo ensaísta frisa que na formação da *crioulidade*:

« [...] aquilo que se impôs e triunfou em Cabo Verde foram expressões híbridas de cultura, por um lado, e, por outro, a integração numa paisagem comum de coloração mestiça de elementos heterogéneos trazidos por povoadores brancos e negros»⁵⁴.

Assim, a mestiçagem biológica e cultural terá feito evoluir a sociedade cabo-verdiana, inicialmente heterogénea e plural, para uma sociedade mais homogénea, apesar das diferenças entre Barlavento e Sotavento⁵⁵.

Para a questão da criouliidade santomense, Inocência Mata fundamentada nos estudos de René Depestre, faz uma analogia onde adverte para a minimização da capacidade de reelaboração e de reinterpretação das sociedades crioulas em benefício de um grau de europeidade. Ela própria assevera:

⁵³ MARIANO, Gabriel, *Cultura Caboverdeana – Ensaio*, Lisboa, Ed. Vega, Col. Palavra Africana, 1991, p. 46.

⁵⁴ *Ibidem*, p.50.

⁵⁵ É comum dividir-se as ilhas do arquipélago de Cabo-Verde em Sotavento que engloba as ilhas de Maio, Santiago, Fogo e Brava; e o grupo de Barlavento que inclui: Santo Antão, Santa Luzia, São Vicente, São Nicolau, Sal e Boavista. Convém referir que no Sotavento, nomeadamente, em Santiago, primeira ilha a ser povoada, o sistema latifundiário deu origem ao patriarcado agrário consubstanciado nos morgadios muito próximo de uma sociedade escravocrata tipo feudal-agrícola que levou mais tempo a libertar-se. Talvez, por isto, Santiago seja a ilha mais negra no que se refere a uma maior percentagem de população negra, e a mais crioula no sentido de haver maior diversidade cultural.

«[...] o que se tem procurado nos estudos históricos e sociológicos sobre o complexo são-tomense é essa matriz genésica europeia em detrimento de uma semiose sociologicamente africana no processo de amalgamento e de caldeamento do complexo sócio-antropocultural que se foi estruturando desde o longínquo séc. XV»⁵⁶.

Então, se entendermos o termo *mestiçagem* como um choque de civilizações ou de conjunturas históricas diferentes, e por *hibridismo* os choques no interior de uma mesma civilização ou no âmago de uma mesma conjuntura histórica, verificamos que a ambos os conceitos estão/são inerentes os elementos de presença da contradição, do paradoxo, do desequilíbrio e do cruzamento de características biológicas e culturais.

Talvez, optando pelo conceito de mestiçagem, no caso específico em análise, percebamos que o cruzamento de elementos europeus com elementos africanos, num espaço anteriormente despovoado, depende de vários factores que só a título de exemplo enumeramos: o factor insularidade; o factor desenraizamento; grupo maioritário e grupo minoritário; grupo dominador e grupo dominado; línguas em contacto e necessidade de comunicação, como os crioulos; valores simbólicos herdados; entre outros.

Desta forma, as obras literárias em análise revelam, pensamos, uma tensão entre elementos díspares que indiciam conflitos aparentemente indissolúveis que não nos compete, por agora, aprofundar. No entanto, esta materialização é geradora de uma terceira entidade que, apesar de se assumir como diferente, se mantém em conflito com a componente de origem, daí a questão levantada por Manuel Ferreira em relação ao cabo-verdiano, se este será «mais africano do que europeu»⁵⁷, ou as palavras de Pires Laranjeira no que se refere à literatura santomense: «parece-nos relevante o reequacionar da cultura são-tomense, que [Inocência Mata] considera africana de formação crioula»⁵⁸.

Efectivamente, a própria Inocência Mata, chamando a si, um conhecimento pluridisciplinar afirma:

«[...]o primeiro núcleo de população nativa será biológica e culturalmente mestiço: de uma mestiçagem luso-africana (filhos dos donos dos engenhos com as escravas negras, de que resultará a elite luso-descendente, governante do território após a queda do “ciclo do açúcar” [...] e inter-africana (inter-étnica)»⁵⁹.

⁵⁶ MATA, Inocência, *Diálogo com as Ilhas – sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Ed. Colibri, 1998, p.20.

⁵⁷ FERREIRA, Manuel, 1985, pp. 96-97.

⁵⁸ LARANJEIRA, Pires, “Um lugar para a história na escrita de Inocência Mata” in MATA, Inocência, 1998, p.13.

⁵⁹ MATA, Inocência, 1998, p.19.

Adiante, acautela que a partir do século XIX, com a introdução das culturas do café e do cacau:

«[...] reacendem-se as dissenções sociais e étnicas na medida em que as terras, de que era proprietária a elite nativa, crioulos luso-descendentes, começam a ser expropriados [...] Assim desse novo e conflitual processo transculturativo resultou uma realidade na qual a componente matricial etnogénica europeia se foi desvanecendo [...] e, apesar da insularidade geográfica, a heterogénea essência africana foi progressivamente configurando a identidade cultural são-tomense»⁶⁰.

O facto de encontrarmos no *corpus* literário analisado no âmbito do nosso trabalho um conflito entre a vertente portuguesa ou europeia, bem como, uma tonalidade maior e/ou menor entre estas vertentes, não é impeditivo de, ainda no interior da vertente africana, sentirmos um conflito de outros contornos.

Os choques culturais que vislumbramos remetem-nos para a concepção de hibridismo cultural, termo que surge em ambas as obras literárias e que convém que definamos. Deste modo torna-se necessário que façamos uma breve reflexão para descodificar, o conceito de *hibridismo*. De facto, Alberto Carvalho na introdução à *Cultura Caboverdeana* de Gabriel Mariano, refere o seguinte: «em sentido oposto [à insularidade] trabalha a hibridização do diverso no seu duplo sentido cultural, da cultura humana e do cultivo da terra sempre carente das chuvas»⁶¹.

Ora, podemos nós entender que defendendo Gabriel Mariano a tese da mestiçagem biológica do cabo-verdiano, assumindo como paradigma São Nicolau e a língua crioula, este ensaísta limita-se a apontar as raízes da cabo-verdianidade, assim como, de um homem novo. Aliás, como o próprio afirma:

«[...] por hibridização, compreendo, de um lado, a mestiçagem (de sangues e de sensibilidades), por outro, aquilo a que chamei o espírito da policultura [...] .Isto é: o espírito de liberalidade, de porosidade, unido intimamente ao da democracia [...] de compreensão daquilo que é profundamente essencial na conduta humana»⁶².

Neste sentido, também David Hopffer Almada admite que Gabriel Mariano define a cabo-verdianidade a partir de três elementos fundamentais:

«[...]a hibridização enquanto sinónimo de mestiçagem, a insularidade e o ruralismo tropical. A hibridização dever-se-ia à própria mestiçagem étnica de que

⁶⁰ *Ibidem*, pp.23-24.

⁶¹ CARVALHO, Alberto, “Prefácio” in MARIANO, Gabriel, 1991, p.18.

⁶² MARIANO, Gabriel, 1991, p.80.

resultou o cabo-verdiano. Algo específico, *sui generis*. A insularidade dado o carácter arquipelágico das ilhas, circundadas por ar e mar, criando no espírito ilhéu o eterno dilema: “querer partir e ter que ficar” [...]. O ruralismo tropical teria por fundamento o fato da sociedade cabo-verdiana ser, na sua génese, agrária [...] e num espaço geográfico tropical»⁶³.

Porém, para este político, a identidade nacional e cultural cabo-verdiana alicerçar-se-ia não apenas nestes três fundamentos invocados mas sobretudo na reelaboração de uma cultura composta, ou seja, surgida do confronto entre relações culturais e étnicas que convergiram neste arquipélago por razões históricas.

Contrariamente, estamos em crer que o professor Alberto Carvalho refere aqui hibridização como sinónimo de mestiçagem e de cultura nova, que aponta para o processo que leva à emergência de um *ser-de-entre-dois mundos*, original e novo, assente no ruralismo tropical que caracteriza a maioria das ilhas cabo-verdianas. Aliás, esta ideia é corroborada pelas palavras de Manuel Ferreira quando a propósito da necessidade de uma diferente abordagem para a poesia cabo-verdiana:

«Terra mestiça étnica e culturalmente, só com esforço podemos aceitar uma similitude com o que se processa não só no continente africano mas nas próprias ilhas de São Tomé e Príncipe. Estruturas sociais definidas e generalizadas, cultura própria, específica [...] dada a imanente capacidade de absorção e reformulação dos elementos estranhos [...] – nem o facto de ser bilingue perturba a desenvolta expressão literária do espaço cabo-verdiano. E porque é assim e porque negro ou mestiço ou branco são ali expressões esvaziadas do sentido corrente [...]. Uma vez que os dados étnicos nada adiantam [...]. No arquipélago germina uma cultura que é resultado de uma longa, lenta e profunda interpenetração de valores afro-europeus [...]. Está por inteiro fora de jogo o conceber-se nas ilhas crioulas que um homem ali nascido e educado, seja qual for a sua cor, possa deixar de ser culturalmente um cabo-verdiano. O destino do mestiço será o de homem-de-dois-mundos, que se cumprirá um pouco de harmonia com o peso cultural de cada um destes mundos [...]. Se ao mulato africano quadra a designação de *homem-de-dois-mundos*, para o mestiço cabo-verdiano proporíamos a de *homem-de-entre-dois-mundos*»⁶⁴.

Este fenómeno revela-se, no entanto, distinto quando comparado com as palavras de Amin Maalouf quando lhe perguntam se se sente mais francês ou libanês, pergunta à qual responde: «um e o outro»⁶⁵.

Num entrelaçar histórico-literário de olhares atrevemo-nos a afirmar o seguinte. A partir do século XIX, numa perspectiva histórica, Cabo-Verde caminha para um processo de afirmação identitária nacional pré-existente que culminará no Estado cabo-

⁶³ ALMADA, David Hopffer, *Caboverdianidade & Tropicalismo – 2.as.Jorndas de Tropicologia – 1989*, Recife, Ed. Massangana – Fundação Joaquim Nabuco, 1992, p.64.

⁶⁴ FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban I*, Lisboa, Ed. Plátano, 4.ª edição, 1997 a), pp. 42-44.

⁶⁵ MAALOUF, Amin, *Identidades Assassinas*, Algés, Ed. Difel, 2002, p.9.

-verdiano, ao contrário de São Tomé e Príncipe onde será o Estado a sedimentar o projecto de nação numa tentativa de unir a diversidade étnico-social. Literariamente e socialmente falando, são os grupos sociais intermédios, sobretudo, os homens das letras que interpretam e promovem um ideário emancipador face à discriminação racial, à opressão do Estado Novo, pelo que a emergência destas literaturas, se situa igualmente neste período temporal.

Todavia, à medida que o ilhéu se afirma e afirma a sua identidade cultural e social frente ao colonizador, denominador comum aos arquipélagos cabo-verdiano e santomense, acaba por se demarcar dos restantes irmãos. Podemos, assim, entender como surgiu a estratégia do “Mundo que o mulato criou”⁶⁶ face ao “Mundo que o português criou”⁶⁷, ou em que medida a “Negritude” responde à “Branquitude”. Não obstante, essa é só uma das faces da mesma moeda, a outra implica necessariamente problemas internos.

Em Cabo-Verde, foi esquecida ou ocultada a realidade das ilhas genésicas da criouldade, referimo-nos a Santiago e ao Fogo. Esta afirmação de uma identidade precisa, da cabo-verdianidade, implicou aquilo que Gabriel Fernandes refere como “diluição de África”. No que toca a São Tomé e Príncipe, o caminho foi inverso, isto é, procede-se à “diluição da Europa” em consequência da segunda colonização que acarretou uma nítida distinção sócio-económica entre colonos e população. Anotemos que esta população compreendia os crioulos espoliados ou elite nativa luso-descendente, os forros libertos tardiamente, os angolares e os contratados. Foram os filhos da terra, a classe intermédia marginalizada pelo colonizador que conseguiu criar um projecto de unidade nacional⁶⁸ recuperando o direito de cidadania com enfoque na ligação à terra, no entanto, as divisões sociais manter-se-iam e com elas emergiriam as diferenças étnicas que parece ainda hoje caracterizarem o quotidiano santomense.

Por não considerarmos oportuno continuar, neste breve espaço esta discussão relativa aos conceitos de hibridismo e de mestiçagem, convém referir apenas que estes conflitos culturais, valorizados nas obras em estudo, aparentam servir para amenizar a violência do processo de dominação cultural e permite-nos entender como a resistência foi importante neste processo de conflito cultural.

⁶⁶ Cf. “Do Funco ao Sobrado ou o Mundo que o Mulato criou”, in MARIANO, Gabriel, 1991, pp. 39-61.

⁶⁷ Cf. FREYRE, Gilberto, *O Mundo que o Português criou*, Pref. António Sérgio, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, Col., Documentos Brasileiros, n.º 28, 1940.

⁶⁸ Cf. “Liga dos Interesses Indígenas” e “A Liga dos Interesses Indígenas diz-nos dos seus objectivos, das suas aspirações”, in SANTO, Carlos Espírito, *Torre de Razão I*, Lisboa, Cooperação – Instituto Camões, Vol.I, 2000, pp. 75-78 e Vol.II, pp. 774-776.

3. Contextualização das literaturas cabo-verdiana e santomense no âmbito das *literaturas lusófonas* ou das *literaturas africanas de expressão portuguesa*

Para podermos prosseguir o nosso trabalho torna-se obrigatório fazer uma leitura breve, relativa ao que já foi dito sobre a Literatura Cabo-Verdiana e Literatura Santomense, no âmbito das *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, ou das *Literaturas Lusófonas*⁶⁹.

Iniciemos o nosso périplo pelo conceito de literaturas de expressão ou língua portuguesa cuja cátedra foi criada no ano lectivo de 1974/1975 e entregue ao Professor Manuel Ferreira. Efectivamente, a caminhada destas literaturas implicou a construção furtiva e promissora de um novo poder político, pois os escritores eram não só pensadores mas também políticos. A verdade é que pela primeira vez, tornou-se possível discutir e reflectir sobre a escrita em português, língua da colonização, dos escritores de Cabo-Verde, da Guiné, de São Tomé e Príncipe, de Angola e de Moçambique que até então era marginalizada.

Na verdade, «as designações de literatura angolana, moçambicana ou são-tomense com carácter de sistema nacional»⁷⁰ não tinham ainda surgido, o que é óbvio por razões históricas, não impedindo, contudo, que lentamente, fossem reclamando o direito à diferença numa língua internacional, o português.

O próprio professor Pires Laranjeira, reconhece a importância da obra *Antologia de poesia negra de expressão portuguesa*, de Mário de Andrade, afirmando a este propósito que:

⁶⁹ Entendamos por *lusofonia* a adição da palavra *luso* referente a lusitano, português, com o termo *fonía* que significa fala, língua. Porém, o conceito de *lusofonia* não se restringe à vertente linguística. Como afirma Eduardo Lourenço: «a lusofonia [...] é só – e não é pouco nem simples – aquela esfera de comunicação e de compreensão determinada pelo uso da língua portuguesa [...] um continente imaterial disperso pelos vários continentes» (LOURENÇO, Eduardo, 1999, p.174). Não obstante, esta visão cultural originada pelo humanismo universalista português distingue-se da concepção mais realista de Alfredo Margarido que vê o discurso actual da *lusofonia* limitar-se: «a procurar dissimular, mas não a eliminar, os traços brutais do passado» (MARGARIDO, Alfredo, *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, 2000, p.76). De facto, talvez levantasse menos polémica o termo *Literaturas Lusógrafas* para significar as literaturas veiculadas em português, eventualmente expressivas de múltiplas e diferentes identidades e idiossincrasias. (Cf. ALMADA, José Luís Hopffer, “Estes poetas são meus. De todo o orgulho - Problemáticas actuais da lusografia e da universalização da literatura cabo-verdiana”, in *A Semana*, 11 de Março de 2005, p.3).

⁷⁰ LARANJEIRA, Pires, “Formação e Desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” in AAVV, *Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa (1985)*, coord. Manuel Ferreira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ACARTE, 1987, p.15.

«A sua visão da literatura não podia deixar de ser militante, mas teve a lucidez e determinação de romper definitivamente com a concepção alargada de literatura afro-portuguesa, que tanto podia incluir os escritores coloniais como os escritores portugueses em trânsito»⁷¹.

Por sua vez, no âmbito das literaturas lusófonas, Alfredo Margarido refere:

«O discurso “lusófono” actual limita-se a procurar dissimular, mas não a eliminar, os traços brutais do passado. O que procura de facto é recuperar pelo menos uma fracção da antiga hegemonia portuguesa»⁷².

Podemos, pois, concluir que a terminologia *Literaturas Lusófonas* ou *Literatura Afro-Portuguesa* ou ainda *Literaturas africanas de expressão/língua portuguesa* pode ser enganadora e/ou mal interpretada⁷³. Por assim ser, e apesar dos inconvenientes, optamos pelas expressões *Literatura Santomense* e *Cabo-Verdiana*, respectivamente, quando nos referirmos às obras dos nossos autores. Facto que consideramos mais que justificável se atendermos ao *corpus* do nosso trabalho, pois *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó* de Conceição Lima, assim como, *Assomada Nocturna (Poema de N'Zé di Sant'y Águ)* de José Luís Hopffer C. Almada, inscrevem-se no período designado pós-colonial e/ou enquadraram-se numa literatura de carácter nacional.

A emergência destas duas literaturas, santomense e cabo-verdiana, afirma-se, em sentido lato, a partir da consciência de diferença face ao outro, o europeu e o africano, no caso da literatura cabo-verdiana, e marca a diferença face ao europeu no caso santomense, fazendo uso da consciência da *negritude*⁷⁴ originária da consciência actual,

⁷¹ LARANJEIRA, Pires, *Ensaaios Afro-Literários*, s/l, Novo Imbondeiro, Col. Estudos e Documentos, 2001, p.15.

⁷² MARGARIDO, Alfredo, 2000, p.76.

⁷³ Leia-se ainda “O modo de nomear as literaturas africanas” e “O ensino das literaturas africanas na Universidade portuguesa”, in FERREIRA, Manuel, *O Discurso no Percorso Africano – I*, Lisboa, Ed. Plátano, 1989, pp. 200-215; 260-268.

⁷⁴ O conceito de *negritude* introduzido por Leopold Senghor em *Anthologie de la Nouvelle Poésie Nègre et Malgache* (1948). Abrange o património cultural, os valores e sobretudo o espírito de civilização negro-africana, que veio a dar origem a um movimento literário de exaltação da identidade negra africana, em unísono com os movimentos negros norte-americanos, como o *Black Renaissance* que defendia uma visão essencialista da identidade negro-africana. No entanto, foi Aimé Césaire que em 1939 «inventou a palavra *Négritude*, no seu *Cahier d'un retour au pays natal*» (LARANJEIRA, Pires, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Ed. Afrontamento, Col. Textos/29, 1995, p. 57) quando referiu: «Haiti où la negritude se mit debout pour la première fois» (CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983, p.24). Para Pires Laranjeira a *negritude* é «o discurso (poético) do negro» (LARANJEIRA, Pires, 1995, p.17).

de *santomensidade*⁷⁵. Tomemos aqui, o termo negritude no sentido de diferença não só epidérmica, mas especialmente, telúrica, histórica e cultural.

Não pretendendo nós fazer um historial destas literaturas, mas porque é de um aspecto muito particular dessas literaturas que vamos tratar, e talvez por defeito da nossa formação académica, procuraremos referir apenas os seus primórdios.

As primeiras manifestações literárias cabo-verdianas surgem associadas à criação da imprensa em Cabo-Verde como o aparecimento do *Boletim Oficial* que surge em 1842, e mais tarde, em 1877, com o surgimento da imprensa privada. É através destes dois instrumentos que se destacam Eugénio Tavares enquanto defensor da sua terra e das suas gentes, o poeta do amor e compositor de mornas – canções crioulas; José Lopes e Pedro Cardoso, entre outros.

Fora do âmbito da poesia, a primeira obra em prosa onde é possível auscultar a temática cabo-verdiana, é o romance *O Escravo* da autoria do reinól José Evaristo de Almeida⁷⁶, editado em 1856, e cuja acção se centra nas ilhas de Cabo-Verde, num contexto histórico, marcado pela revolta do batalhão açoriano constituído por Miguelistas em 1835 que serviu de exemplo à revolta de Monte Agarro. Uma obra de denúncia da desumanidade do sistema escravocrata na ilha de Santiago, uma reflexão relativa a uma família miscigenada e à condição crioula.

Na poesia, o primeiro livro é da autoria de Antónia Gertrudes Pusich, designado *Biographia de António Pusich*⁷⁷, publicado em Lisboa, em 1872. Em 1921, Pedro Cardoso publica o poema *Ode a África*⁷⁸ no jornal *O Correio de África* onde exalta e evoca a antiga grandeza deste continente. Este enaltecimento, o reconhecimento da sua fragilidade implicam já uma consciencialização da sua diferença. Estamos, como refere Pires Laranjeira na fase do «primeiro regionalismo africano, o do nativismo [...] primeira “insurgência” anti-metropolitana»⁷⁹.

⁷⁵ Referimo-nos ao conceito de Santomensidade enquanto processo de consciencialização da diferença do eu face ao outro. No entanto quando Inocência Mata diz: «se há aspecto da nacionalidade cultural da nação são-tomense – que designo por são-tomensidade, sem quais quer intuítos hegemónicos – é a dificuldade, quase incapacidade, do homem são-tomense em aceitar, respeitar e capitalizar diferenças: diferença em São Tomé e Príncipe é potencialmente conflitiva», percebemos que os conflitos étnicos são algo difícil de ultrapassar, já que a sociedade santomense é multi-étnica. (MATA, Inocência, *A Suave Pátria: Reflexões político-culturais sobre a sociedade são-tomense*, Lisboa, Ed. Colibri, 2004, p.99).

⁷⁶ Cf. ALMEIDA, José Evaristo de, (1856), *O Escravo*, Lisboa, Ed. ALAC, 2.ª edição, 1989.

⁷⁷ António Pusich foi governador de Cabo-Verde e na sua biografia é descrita a corte palaciana da época (1804-1883), a relação entre a corte e as ilhas, os jogos de poder, as intrigas e corrupção de parte da aristocracia. (Cf. SANTOS, Elsa Rodrigues dos, “Pusich, Antónia Gertrudes (1808-1883)”, in *Artilheira*, São-Vicente – Cabo Verde, Ano IV, n.º 18, 1994, p.11).

⁷⁸ Cf. FERREIRA, Manuel, 1985, pp. 238-239.

⁷⁹ LARANJEIRA, Pires, 2001, p.41.

Em simultâneo, encontramos-nos face a um homem, dividido entre a pátria natal crioula, mátria, e a pátria colonial lusitana: «Nunca cedemos, nunca! Aos assaltos sangrentos/dos corsários de Holanda e de Napoleão; E contigo aos de Albião ultimatoss violentos/Repelimos leis ... Não nos desprezes, não!»⁸⁰.

Este período entre meados do século XIX e 1936 coloca-nos perante um «ser bipátrido, literariamente e linguisticamente vinculado aos padrões lisboetas; exercitando-se e exorcizando-se num enunciado que para eles seria de tanto maior valor quanto mais fielmente se cingisse ao modo dos enunciados europeus»⁸¹.

Todavia, a partir de 1936, com a *Revista Claridade* é defendida a especificidade cultural cabo-verdiana assente na miscigenação biológica e cultural, ou na criouliidade defendida por Baltazar Lopes, e bem condensada na expressão «fincar os pés na terra» de Manuel Lopes.

Vivia-se, então, uma conjuntura marcada pelo fascismo e nazismo europeus, por uma grave crise económica mundial, pelo movimento da Negritude surgido em Paris, pelo acesso no arquipélago a obras literárias brasileiras de *José Lins do Rego*, *Jorge Amado* e outros conforme confessam Baltazar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa⁸².

Bebendo no chamado *modernismo brasileiro*⁸³, onde se inserem os escritores-irmãos acima mencionados, a geração Claridosa aplica esta matriz à realidade

⁸⁰ CARDOSO, Pedro, “Ciclo Histórico” in *Hespéridas (Fragmentos de um poema perdido em triste e miserando naufrágio)*, Cabo Verde, Ed. do Autor, 1930, p.34.

⁸¹ FERREIRA, Manuel, 1987, p.83.

⁸² Foi, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, que os elementos da *Revista Claridade* procederam a uma troca de leituras conforme comprova Manuel Ferreira, na *Aventura Crioula*, 1985, p.260.

Ver o primeiro capítulo do romance Chiquinho de Baltazar Lopes que se inicia na *Claridade*, n.º1 e pareências com as obras de Jorge Amado; o poema “Itinerário de Pasárgada”, incluído na obra *Cântico da Manhã Futura*, de Osvaldo Alcântara baseado no poema “Vou-me embora para Pasárgada” de Manuel Bandeira; o poema “Carta a Manuel Bandeira” de Jorge Barbosa, o poema “Você, Brasil” dedicado a Ribeiro Couto; “Poemas de quem ficou” de Manuel Lopes também dedicados a Ribeiro Couto.

Então, entendemos que os Claridosos, de alguma forma, beberam no regionalismo brasileiro, as sementes conducentes ao regionalismo cabo-verdiano.

⁸³ Saliente-se que este movimento cultural designado de *Modernismo Brasileiro* inicia-se em 1922, no Brasil, com a Semana de Arte Moderna e pugnava pela ruptura intelectual com o cânone tradicional, inspirando e afirmando a sua identidade nacional. É comum dividir-se em três fases este movimento. A primeira corresponde a uma tomada de posição pelo que revela um carácter mais radical em defesa das origens, do índio e da língua brasileira falada pelo povo; uma escrita nacionalista, denunciante e crítica da realidade a par de um nacionalismo utópico; fazendo sobressair Mário de Andrade, Manuel Bandeira e outros. A segunda fase, onde se enquadram, por exemplo, Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins de Rego. Um período mais moderado, mais construtivista, mais filosófico e preocupado com o destino do homem e com o desconcerto do mundo; uma escrita de denúncia da realidade nordestina. Finalmente, uma terceira fase que marca a segunda metade do século XX, com destaque para João Guimarães Rosa e Clarice Lispector, escritores mais intimistas que penetram o mundo do psicológico e da introspecção; que recriam a linguagem e costumes do homem do sertão e da alma do homem comezinho. (Cf. BOSI, Alfredo, *História concisa da Literatura Brasileira*, S. Paulo, Ed. Cultrix, 3.ª edição, 1986, pp. 434-438).

ecológica e social do arquipélago, ao seu estado de alma bipartida, e promove o conhecimento da realidade cabo-verdiana.

Nesta perspectiva, podemos vislumbrar um triângulo cultural cruzado por *interviagens* literais e metafóricas que ao longo dos tempos criou um *hibridismo* de natureza diversa testemunhado pela literatura: «dum ponto de vista histórico-literário, poderíamos dizer que o movimento que conduz à emancipação literária do Brasil e das colónias de África faz uma dupla travessia atlântica. Com efeito a migração estética-literária faz-se da Europa para o Brasil e daqui para África»⁸⁴.

No interior deste dinamismo histórico-literário devemos ter em linha de conta o hibridismo cultural comum à África de colonização portuguesa e ao Brasil, neste caso específico, aos arquipélagos de Cabo-Verde e de São Tomé e Príncipe, assim como, à criouliização da sua cultura, resultante da miscigenação dos povos em presença: «Somos civilizações mestiças que se desenvolveram à custa do esquecimento das contribuições originais isoladas, para constituir um todo diferente graças à mistura das contribuições de cada um»⁸⁵.

No que respeita ao arquipélago cabo-verdiano, eis que surge o *homem-de-entre-dois-mundos*, nem europeu, nem africano, o que contribui, no dizer de José Luís Hopffer Almada, para «a diluição das raízes culturais africanas [e para constituir] a base identitária da unidade psicológica e social dos caboverdianos»⁸⁶. Assim, para esta geração Claridosa, é na miscigenação biológica e cultural, bem como, na criouliidade dela resultante que residiria a originalidade da cultura cabo-verdiana, ou seja, da *cabo-verdianidade*⁸⁷.

Não obstante, esta miscigenação biológica e cultural, a ascensão económico-social e a aristocratização cultural do negro e do mulato, sobretudo, nas ilhas de Barlavento,

⁸⁴ TRIGO, Salvato, *Ensaio de Literatura Comparada*, Lisboa, Ed. Vega, Col. Universidade, 1986, pp.28-29.

⁸⁵ *Ibidem*, p.13.

⁸⁶ ALMADA, José Luís Hopffer Cordeiro, “ Das tragédias históricas e do povo cabo-verdiano e da saga da sua constituição como nação crioula soberana”, in *O ano mágico de 2006, Olhares retrospectivos sobre a história e a cultura caboverdianas*, Praia, Ed. Ministério da Cultura – ICLD, 2006.

⁸⁷ Para a exploração deste conceito baseámo-nos, na obra *A Aventura Crioula*, onde Manuel Ferreira defende a tese de que «o cabo-verdiano é uma simbiose de duas culturas em trânsito para uma perfeita harmonia, para um equilíbrio cultural obtido pelo primeiro choque e depois pelo encontro das culturas em contacto: africana e europeia» (FERREIRA, Manuel, 1985, p.111). Se biologicamente este conceito não se apresenta polémico, o mesmo já não podemos dizer numa perspectiva político-ideológica, pelo que após a independência e sob um poder único que ligava a Guiné a Cabo-Verde, a tendência para reafirmar a vertente africana sobressaía. Porém, é nosso dever interpretar aquela tendência dentro do contexto da época: a necessidade de se distinguir do colonialismo imposto, acabando por se distinguir da restante africanidade. Desta forma, o termo *cabo-verdianidade* terá surgido como extrapolação da *cubanidade*, como «uma forma individualizada para exprimir a nova realidade» (FERREIRA, Manuel, 1989, p.89).

teriam conduzido a uma diluição da herança cultural afro-negra, excepto, no interior de Santiago, conforme adverte Baltazar Lopes da Silva no artigo “Cabo Verde visto por Gilberto Freyre”⁸⁸.

Em consequência desta visão Claridosa onde a diluição das raízes africanas se faz sentir, surge a visão mais político-ideológica da identidade cabo-verdiana como um caso de regionalismo cultural europeu que leva o poder colonial a distinguir as elites cabo-verdianas como intermediárias na gestão imperial do Ultramar português⁸⁹.

Por oposição ao que foi enunciado, surge Manuel Duarte⁹⁰, co-fundador do movimento político-cultural da Nova Largada, que não obstante aceitar a matriz euro-africana da cultura cabo-verdiana, vivifica a tese de um maior regionalismo africano, por razões geográficas e político-estratégicas.

Esta linha de defesa da vertente africana, esta afirmação caracteriza toda a época literária nacionalista e contestatária pois, desta forma, prepara-se psíquica e culturalmente para a independência nacional. A Africanidade que se reivindica é uma afirmação de parte das origens da criouldade, é a afirmação da miscigenação crioula e a sua elevação. Elevação esta, na medida em que, denuncia o complexo de inferioridade inerente à auto-compreensão do cabo-verdiano que se vê como europeu de segunda e que perdeu a memória histórica da opressão escravocrata e da origem negra da maioria dos cabo-verdianos; que analisa o carácter de classe da dominação colonial e da sua componente feudal-capitalista interna interiorizada pelo cabo-verdiano que se identifica com o branco-rico por oposição ao negro-pobre.

Devido a esta opção pela África Negra enquanto matriz da cultura e identidade estético-racial cabo-verdiana, nos anos 60, surge a *Negritude Crioula*⁹¹, através de Kaoberdiano Dambará⁹², ou Felisberto Vieira Lopes, que destaca o preto/badio de Cabo-Verde como um dos componentes genético-culturais e sócio-raciais da sociedade cabo-verdiana. Saliente-se que o seu conceito de negritude tem um carácter integral e

⁸⁸ LOPES, Baltazar, “Cabo Verde visto por Gilberto Freyre”, in Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação, Praia, Imprensa-Nacional, n.º 84, 1956, p.8.

⁸⁹ FERNANDES, Gabriel, *A Diluição de África: uma interpretação da saga identitária cabo-verdiana no panorama político (pós) colonial*, Florianópolis, Ed. da UFSC, 2002, p.13.

⁹⁰ DUARTE, Manuel, *Caboverdianidade e Africanidade e outros textos*, Praia, Ed. Spleen, 1.ª edição, 1999, pp. 23-29.

⁹¹ O termo *Negritude Crioula* pode ser substituído por Africanidade Crioula, Negro-Crioulidade ou por Afro-Crioulidade no sentido da poesia que «referencia de forma positiva, inclusiva e, até, afirmativa, a contribuição da matriz afro-negra na formação da criouldade cabo-verdiana» (ALMADA, José Luís, “Estes poetas são meus” in *Cabo Verde 30 Anos de Cultura (1975-2005)*, Coord. Filinto Elísio Correia e Silva, Praia, Ed. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005, p.212).

⁹² Cf. DAMBARÁ, Kaoberdiano, *Noti*, s/l, Ed. Departamento da Informação e Propaganda do Comité Central do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), s/d.

crioulizante, ele afirma a criouldade cabo-verdiana integrando-a no mundo afro-negro e na Africanidade.

Além disso, para fundamentar a sua teoria, utiliza como instrumento o crioulo puro de Santiago, com a finalidade de recuperar as tradições orais, os heróis populares e africanos, o que é compreensível se quer edificar a sua natureza negritudista. Esta sua poesia afirma as camadas mais marginalizadas do povo cabo-verdiano, a história das suas revoltas, afirmando-se, assim, este povo enquanto entidade cultural diferente e portadora de uma língua própria⁹³.

Sintetizando, a «Negritude surge com o ressurgimento da consciência e do orgulho de ser negro, o que dará origem a um importante surto de nacionalismos que desembocarão nas independências africanas»⁹⁴.

Já o ambiente pós independência é um período atribulado, marcado por conflitos herdados do passado colonial e pelo aparecimento de novos conflitos sociais internos. De um lado, as vozes da consciência nacional discutem a unidade proclamada pelo Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo-Verde. De outro lado, irrompem regionalismos hegemónicos como entre Santiago e S. Vicente. Reaparece a questão da cabo-verdianidade ligada a África ou à Europa, navega-se «entre a alienação e o ostracismo, o optimismo e o pessimismo, [enfim,] uma saga inédita de construção e de redenção»⁹⁵.

Que futuro para os poetas que habitam este momento? Uns consideram que perderam a seiva da sua alma contestatária. Outros elegem este novo contexto social e as condições caóticas para uma poesia social crítica, desencantada, inconformista e polémica. Esta pluralidade de ideologias e estéticas poéticas, ora críticas, ora gloriosas dá origem a uma corrente construtivista e militantemente optimista, a *Novíssima Geração de Poetas*.

Nesta nova geração de poetas encontramos dois grupos de escritores: os poetas revelados nos anos 70 e a geração de 80. Os poetas revelados nos anos 70 ligados às gerações nacionalistas, cuja poesia revela ténues traços do optimismo revolucionário e militante, e cuja «produção bebe da fonte da poesia de intervenção social»⁹⁶, orientando-se por uma forte irreverência gloriosa e construtivista. Grupo este que

⁹³ ALMADA, José Luís Hopffer, “A Poética Cabo-Verdiana pós-Claridade – alguns traços essenciais da sua arquitectura”, in *Cabo Verde - Insularidade e Literatura*, coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998, pp.143-148.

⁹⁴ LARANJEIRA, Pires, 1995, p.47.

⁹⁵ ALMADA, José Luís Hopffer, 1998, p.151.

⁹⁶ *Ibidem*, p.153.

convive e troca ideias com todas as gerações modernistas reveladas através da *Revista Raízes* que surge em 1977, na Praia.

Revista esta, onde participam Claridosos, Certezistas⁹⁷, e várias gerações nacionalistas que vão da Nova Largada⁹⁸ à primeira geração pós-independência. Ela simboliza o entrelaçar das armas estético-ideológicas entre os poetas consagrados: a par da abertura demonstrada, há uma celebrada africanidade enquanto cidadania do mundo e um forte intervencionismo social. Nela participam também, as vozes dos jovens estudantes na expansão deste realismo claridoso e socialista.

Entretanto, a Geração de 80, também, apelidados dos *Novíssimos Novos* que se havia iniciado na revista dá provas da sua iniciativa e cria, na Praia, as efémeras *Folhas Verdes* cujo único objectivo era apenas publicar. E em 1983 surge a *Revista Ponto & Vírgula* que inaugura uma nova camaradagem entre as diversas gerações modernistas e prima pelo inconformismo e irreverência.

Em 1986 surge na Praia, o Movimento *Pró-Cultura* de que José Luís Hopffer Almada foi co-fundador. Do ideário deste movimento faziam parte:

«[...] a reivindicação do pluralismo e fragmentarismo estético-ideológicos como modo de existência da poesia; a afirmação estética e crítica no tratamento descomplexado da sociedade cabo-verdiana, negando tabus de qualquer espécie; a negação do planfletarismo e do conservadorismo social; a identificação com a universalidade e a desalienação da condição humana; a opção pela gestão da arte pelos próprios criadores, pela independência dos movimentos e dos grupos artísticos face a qualquer tipo de dirigismo»⁹⁹.

Desta forma, encontramos nesta nova geração um projecto utópico, porque abarca uma pluralidade de abordagens poéticas e porque recupera a escrita crioula enquanto património cultural; diríamos que estamos face a um projecto integrador e diversificador.

Após esta breve exposição, tão problemática e tão mais extensa do que foi possível dar a entender, o que nos interessa aqui ressaltar é que a literatura cabo-verdiana foi vista como específica, quer por europeus, quer por africanos. Como constatamos no caso particular de Manuel Ferreira, concretamente, na obra *O Discurso no Percurso Africano* onde este afirma: «À parte o caso de Cabo Verde, onde seria

⁹⁷ *Ibidem*, pp.137-139. Certezistas ou segunda vaga claridoso.

⁹⁸ *Ibidem*, pp.140-142. A Nova Largada rompeu com as vagas Claridosas e demarca-se pelo anti-evasionismo, pela denúncia e contestação sociais, pela rebeldia contra a passividade.

⁹⁹ *Ibidem*, p.155.

absurdo esperar manifestações de negritude»¹⁰⁰. Também na obra *A Aventura Crioula* refere: «impunha-se [...] numa época prenhe de circularidades ideológicas [...] dar expressão cultural e literária a uma realidade específica e autónoma como era a de Cabo Verde»¹⁰¹.

Encontramos a mesma perspectiva em Pires Laranjeira, *Ensaio Afro-Literários*: «Não se perderá de vista o facto de Cabo Verde constituir um arquipélago muito diferenciado»¹⁰².

Por outro lado, Mário de Andrade justifica a entrada dos escritores de Cabo-Verde na *Antologia Temática de Poesia Africana – Na noite grávida de punhais*:

«Há muito que vimos defendendo que situar culturalmente o arquipélago [de Cabo-Verde] no quadro duma problemática distinta do continente africano – um caso de regionalismo europeu ou derradeira recorrência do mundo mediterrâneo – resulta, aos nossos olhos, de uma interpretação errónea da formação sócio-histórica dos povos do conjunto Guiné – Cabo Verde»¹⁰³.

Ora, é de um átomo desta literatura cabo-verdiana grafada em português que nos propomos tratar, de uma das obras de José Luís Hopffer C. Almada, poeta e ensaísta que se integra no período histórico pós-independência. Um homem moderno herdeiro de um legado vasto e diversificado, deixado pelos seus antecessores.

Fazendo uma inflexão para São Tomé e Príncipe, detenhamo-nos, agora, numa breve resenha dos primórdios da literatura *santomense*, que tal como na literatura cabo-verdiana recua à tradição jornalística praticada pelos filhos da terra, nos finais do século XIX e princípios do século XX. Neste âmbito destacam-se, como percursos da consciencialização africana Ayres de Menezes, Marcos Bensabat, Salustino da Graça do Espírito Santo, Marcelo da Veiga e outros¹⁰⁴

Para encontrarmos as primeiras manifestações literárias santomenses temos de recuar a 1916, quando Caetano da Costa Alegre publica o livro *Versos*, escritos entre 1882 e 1889, onde o tema é o da cor negra da pele. Esta consciencialização da cor da sua pele é apresentada como justificação das humilhações a que era votado na metrópole. Aí encontramos um jogo entre as cores branca da amada e a sua cor negra, a interrogação relativa à sua posição em relação à sociedade branca imperial e às suas

¹⁰⁰ FERREIRA, Manuel, 1989, p.77.

¹⁰¹ FERREIRA, Manuel, 1985, p.234.

¹⁰² LARANJEIRA, Pires, 2001, p.38.

¹⁰³ ANDRADE, Mário de, *Antologia Temática de Poesia Africana – Na noite grávida de punhais*, Lisboa, Ed. Sá da Costa, 1975, p.5.

¹⁰⁴ Cf. MATA, Inocência, 1998, p.37.

relações com o grupo de origem, África. Questões que denunciam o primeiro passo para a desalienação moral¹⁰⁵.

No entanto, é com *Ilha de nome Santo* de Francisco José Tenreiro (1942) que se quebra qualquer elo com o mundo literário português. Efectivamente, Manuel Ferreira, relativamente aos poetas de São Tomé e Príncipe, abre este capítulo, com o sub-título “Berço da Negritude”¹⁰⁶, reflecte sobre a evolução conjunta dos arquipélagos de São Tomé e Príncipe e de Cabo-Verde e aponta o século XIX como ruptura do processo de mestiçagem. Teria sido o desajuste entre proprietários mestiços e negros e novos grupos de proprietários portugueses que levaria à necessidade de denunciar a injustiça reinante.

Assim, Francisco José Tenreiro, enquanto mestiço reivindica as suas raízes africanas e transpõe para a sua poesia essa bipolaridade cultural e física no poema “Canção do Mestiço”¹⁰⁷. Só assim se entende que seja branco quando ama uma branca, negro quando ama a mulher negra. Todavia, já no poema “Mãos”¹⁰⁸ exalta o homem negro, em geral.

Grande conhecedor, enquanto geógrafo, sociólogo, poeta e crítico, da problemática africana e insular, desde cedo contactou escritores da literatura negra norte-americana, vindo mesmo a co-organizar com Mário Pinto de Andrade, o caderno *Poesia negra de expressão portuguesa*, pelo que é considerado o/um negritudista português.

A sua poesia, além de exaltar a negritude exorcizando símbolos e figuras do mundo negro africano com a finalidade de denunciar a estigmatização e dispersão do povo negro na diáspora, pugna pelo orgulho da raça e da sua cultura simbolicamente enraizada no solo mátrio. Não obstante, é um poeta telúrico insular, que após a sua identificação com a terra natal, desvenda minuciosamente todas as particularidades sócio-culturais da sua ilha, a flora, a fauna, as paisagens santomenses, bem como, os efeitos nefastos da exploração colonial.

Depois da independência política, a literatura santomense, tal como a literatura cabo-verdiana, passam por uma fase de «*planfetarização e sloganização* [...] de poemas celebrativos da revolução, reconstrução nacional»¹⁰⁹. Em 1977 sai a lume a

¹⁰⁵ MATA, Inocência, LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p. 336.

¹⁰⁶ FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban II*, Lisboa, Ed. Plátano, 3.ª edição, 1997 b), p.422.

¹⁰⁷ Cf. TENREIRO, Francisco José, (1942), “Canção do Mestiço”, in FERREIRA, Manuel, 1997 b), p.437.

¹⁰⁸ Cf. TENREIRO, Francisco José, (1967), “Mãos”, in FERREIRA, Manuel, 1997 b), pp.438-439.

¹⁰⁹ MATA, Inocência, 1995, p.347.

Antologia poética juvenil de S. Tomé e Príncipe – resistência popular ao fascismo e colonialismo e a *Antologia poética de S. Tomé e Príncipe*. Nesta última constam além dos poetas consagrados como Alda do Espírito Santo, novos poetas como: Aíto Bonfim, Fernando de Macedo, Francisco Costa Alegre e outros.

A sua poesia denuncia uma vinculação à ideologia estética do Neo-Realismo e espalha dois grandes núcleos temáticos: a afirmação cultural de uma insularidade africana e a reivindicação do solo pátrio.

Nesta escrita de carácter nacional realiza-se o discurso anti-colonial de identidade, santomense, e a denúncia da precariedade social das ilhas. Tece-se uma poesia de combate, cujos temas se prendem: com a questão da mestiçagem, na sua lata dimensão bio-cultural; com a súpula do abandono dos filhos e a alienação cultural; com a questão do trabalho agrícola (a roça, a monocultura), do contratado e do seu drama psico-cultural; com a marginalidade sócio-económica da população (o maior conflito entre o natural da ilha e o colonialismo capitalista centra-se na sistemática recusa daquele em trabalhar na roça) e a repressão colonial perpetuada pelo Estado Novo.

Refira-se que já no período pós-independência, se nota na escrita de Alda do Espírito Santo e de Maria Manuela Margarido, «um registo vivencial, uma evocação fragmentada do período de infância, uma certa passagem intimista de um passado que o sujeito quer presentificado no desejo de resgatar a identidade vinculada a uma pretensa cultura original. Um resgate da matriz africana através da evocação da mulher e da terra-mãe»¹¹⁰.

Sintetizando, no arquipélago de São Tomé e Príncipe não encontramos um movimento ou corrente literárias, mas sim, indivíduos independentes, que à sua maneira contribuem para imprimir uma literatura nacional. Instigam a consciência da diferença, afirmam uma ideologia nacionalista alicerçada na vertente africana, deixam escapar o desencanto do *novo estado de coisas* pós-independência.

Como podemos observar, torna-se difícil, para nós estudiosos, situar ou inserir Conceição Lima num quadro teórico literário santomense. Todavia, aqui e além, nos seus escritos poéticos, podemos encontrar resquícios destes autores e desta realidade, não devendo nós estranhar, pois é próprio do homem herdar um património consciente e/ou inconsciente dos seus antepassados.

¹¹⁰ *Ibidem*, p.55.

2.º CAPÍTULO

NO MUNDO DE CONCEIÇÃO LIMA

«Eu vou trazer para o palco da vida
pedaços da minha gente,
a fluência quente da minha terra dos trópicos
batida pela nortada do vendaval de Abril.

Eu vou descer a Chácara
subir depois pelos coqueiros do pântano
ao coração do Riboque
onde Zé Tintche, tange sua viola
neste findar dum dia de cais [...]

(Alda do Espírito Santo)

Neste capítulo, propomo-nos centrar a nossa análise nas lembranças que ocorrem ao imaginário da nossa poetisa, ao modo como arquitecta as suas recordações e como constrói a sua identidade alicerçada num universo de memórias.

Já Paul Connerton sublinhava a interligação estreita que se verifica entre as vivências presentes de cada indivíduo e as suas evocações do(s) passado(s): «Entendemos o mundo presente num contexto que se liga causalmente a acontecimentos e objectos do passado [...] e viveremos o nosso presente de forma diferente de acordo com os diferentes passados com que podemos relacioná-lo»¹¹¹.

Se aliarmos este breve trecho à ideia de que a poesia se alimenta de memórias e de imaginação, então Conceição Lima, enquanto indivíduo e enquanto membro de uma sociedade, refaz o passado ampliando o presente e gerando o futuro.

Posto isto, iniciemos, então, a nossa tarefa mergulhando na obra *O Útero da Casa* que pode, para já, ser vislumbrado como a gestação da nação, abordando as suas origens, permitindo inferir que se trata de uma visão feminina e/ou maternal porque criadora e criativa da construção da nação santomense. Em complementaridade, podemos entender a obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*¹¹² como uma continuação da primeira, enquanto indagação da identidade santomense.

1. Uma interpretação simbólica dos títulos das obras literárias: *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó*

Se entendermos por símbolo, uma imagem que apesar de nos parecer familiar tem, ainda, conotações especiais e múltiplas, devemos parar e tentar interpretá-lo, pois é com este variado leque de significações que se constrói todo um imaginário. Começando pela obra *O Útero da Casa*, vejamos onde nos leva esta breve interpretação simbólica.

O termo “útero” ou “ventre”¹¹³ é símbolo da mãe, análogo à caverna, reflecte uma necessidade de ternura e de protecção. Segundo Bachelard¹¹⁴ o ventre é uma imagem de

¹¹¹ CONNERTON, Paul, (1993) “Introdução”, in *Como as Sociedades Recordam*, Trad. Maria Manuela Rocha, Oeiras, Ed. Celta, 1999, p.2.

¹¹² Após uma pesquisa do termo *Micondó*, podemos afirmar que esta palavra vem do forro e corresponde ao nome de uma árvore existente em S. Tomé. Daí que possamos deduzir que “tal como o imbondeiro está para Angola, o micondó está para São Tomé”. Então, esta obra trata das penosas origens do povo santomense, conforme indica o título. (Cf. HOUAISS, António, e outros, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Instituto António Houaiss de Lexicografia - Portugal, Col. Temas e Debates, Tomo XII, 2005, p.5484).

¹¹³ Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra, Lisboa, Ed. Teorema, 1994, pp. 681-682.

repouso, aponta para a intimidade, a profundidade. O ventre é comparável a um laboratório, um lugar de transformações, onde a força do calor facilita as modificações. Todavia, se o ventre é sinónimo de refúgio, também simboliza uma vertente devoradora. Nesta perspectiva, seria uma mãe que conservaria os filhos num estádio infantil, que travaria o seu desenvolvimento espiritual. Um regresso ao útero, conforme podemos observar no poema “Mátria”¹¹⁵ implica uma maturação espiritual travada diante de grandes obstáculos afectivos. No entanto, também podemos vislumbrar no todo da obra, uma bivalência de sentidos. Por um lado, lemos um aspecto de abrigo caloroso referente a um espaço íntimo e, por outro, um aspecto devorador/castrador no que se relaciona com um espaço exterior.

Não satisfeitos, busquemos ainda o termo “mãe”¹¹⁶. O seu simbolismo está ligado ao simbolismo quer do mar, quer da terra, pois ambos são receptáculos e matrizes de vida, ambos são símbolos do corpo materno. A ambivalência do mar, da terra e da mãe são idênticos: a vida e a morte. A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura, é o risco da opressão pela pequenez do meio.

O símbolo da mãe assume o valor de arquétipo ao nível da psicanálise. Neste campo, a primeira forma apreendida pelo indivíduo é a mãe e com ela se identifica, pois sem ela não existe. Nesta relação mãe-filho pode advir uma mãe devoradora, devido à sua qualidade de fonte. É enquanto fonte de todos os instintos, totalidade de todos os arquétipos, resíduo de tudo o que os homens viveram desde as suas origens que se torna um símbolo destrutivo. De facto a destruição, a morte, os fantasmas, os mortos-vivos, os ossos estão patentes e latentes ao longo das obras literárias em análise.

Auscultemos, agora, o simbolismo de “Casa”¹¹⁷ que remete para o centro do mundo, a imagem do universo. Ao nível da psicanálise, a casa representa o ser interior, composto por sótão, andares e cave que simbolizam os estados da alma. A cave é o inconsciente e o sótão é a elevação espiritual. O exterior da casa é a máscara ou aparência do homem, o telhado é a cabeça e o espírito/a consciência, os andares são vários estados do inconsciente e dos instintos, a cozinha é o local das transmutações psíquicas/evolução interior, tal como os movimentos dentro de casa, ascendentes ou descendentes.

¹¹⁴ BACHELARD, Gaston, *A Terra e os Devaneios do Repouso*, Trad. Paulo Neves, S. Paulo, Ed. Martins Fontes, 2.^a edição, 2003, p.196.

¹¹⁵ Cf. LIMA, Conceição, “Mátria” in U.C., 2004, pp.17-18.

¹¹⁶ Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1994, pp. 431-433.

¹¹⁷ Cf. *Ibidem*, pp. 165-166.

No entanto, a casa a que se refere a poetisa no poema¹¹⁸ com o mesmo nome, é uma casa sonhada por oposição à casa natal, pelo que se revela um projecto. Trata-se de uma habitação mais clara e mais vasta, deve responder a uma razão e ser motivo de orgulho, no entanto, percebemos que o facto de ser inacabada implica um plano provisório, aliás como tudo na vida.

Já a obra *A Dolorosa Raiz do Micondó* remete para a simbologia de “raiz” e de “árvore”.

A raiz segundo Bachelard¹¹⁹ é um arquétipo enterrado no inconsciente de todas as raças, e ao mesmo tempo, é um feixe de metáforas consciente. Saliente-se que o drama deste arquétipo reside no facto de simbolizar o drama do morto-vivo. A alma que sonha sabe que essa vida subterrânea é um longo sono, uma morte lenta. Mas a prova da imortalidade da raiz evidencia-se quando a árvore é cortada e há esperança que ela ressuscite.

A raiz situa-se nas fronteiras do ar e da terra, anima-se em duas direcções, para o céu ou para o mundo subterrâneo. A raiz é sempre uma descoberta e enquanto descoberta surpreende. Desta forma, a imagem ou o sonho revela uma dialéctica dos contrários.

A raiz desliza no meio da terra contactando as durezas labirínticas mas brota como semente e rejuvenesce. A imagem da raiz associa-se a quase todos os arquétipos terrestres, revela tudo aquilo que nos faz filhos da terra. E por falar em terra, raiz e semente somos remetidos para um passado de roceiros, onde a roça é ofensiva e faz mais mal à raiz que à terra; onde o acto de desenraizar requer violência, provocações, gritos.

Nesta medida, todo o simbolismo aqui referido é sentido e cantado no poema “Canto Obscuro às Raízes”¹²⁰ que começa precisamente com a dor do desenraizamento e a busca de luz, com o drama do morto-vivo, a dualidade tenebrosa e orgulhosa e termina com a descoberta de si como antropófaga da voz dos seus antepassados.

No entanto, essa é a raiz de uma árvore específica, o Micondó, que está ligada à ideia de regeneração, símbolo da vida, de perpétua evolução, em ascensão para o céu. Essa raiz, essa nova árvore reúne todos os elementos: a água que circula com a seiva, a terra que se integra no seu corpo pelas raízes, o ar que alimenta as suas folhas, o fogo

¹¹⁸ Cf. LIMA, Conceição, “A Casa” in U.C., 2004, pp.19-20 e BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Trad. António de Pádua Danesi, S. Paulo, Ed. Martins Fontes, 7.ª edição, 2005, p.74.

¹¹⁹ BACHELARD, Gaston, 2003, p.223-247.

¹²⁰ Cf. LIMA, Conceição, “Canto Obscuro às Raízes” in D.R.M., 2006, pp.11-19.

que brota da fricção de dois ramos. É uma imagem de verticalidade, de progresso; sinal do ser humano que se distancia dos outros animais e conquista o seu lugar.

Como foi possível observar, as obras de Conceição Lima remetem para o universo da mulher, da mãe, para o género feminino; e para o carácter integral do ser humano expresso pela palavra, pois sem esta o ser/o homem não existe.

2. Do território ao lugar

Ao lermos pela primeira vez as obras de Conceição Lima somos confrontados com a importância que nelas assumem a terra e o lugar. Abordar a relação do homem com a terra, é entrar numa reflexão identitária onde o homem e o meio se inter-relacionam desde que o homem habita a terra. Assim, esta relação umbilical manifesta-se como elemento incontornável nas expressões do mundo que o indivíduo expressa nas suas representações.

A terra entendida como o espaço de um determinado território, o palco onde se estabelecem relações de poder, não apenas numa perspectiva político-económica, mas também numa perspectiva simbólico-social, apresenta-se como expressão de posse e de pertença.

Na verdade, a sociedade ao apropriar-se de um certo espaço, transforma-o num território onde se estabelecem relações de poder sobre uma base física, sendo essa territorialização mediada pelas vivências sociais dos indivíduos que nela permanecem, que a controlam e que, actuando sobre o território, a gerem.

Por analogia, somos levados a pensar que a estadia dos portugueses no território ultramarino de São Tomé e Príncipe implicou um *modus vivendi* distinto do da maioria dos seus habitantes para ali transplantados. Referimo-nos, pois, ao facto de um mesmo território ser apreendido de formas distintas pelos exploradores, ou dominadores, ou colonizadores, e pelos explorados, ou dominados, ou colonizados. Este confronto entre povos distintos, culturas antagónicas, estruturas sócio-políticas e económicas divergentes foi fonte da formação de uma identidade étnico-cultural diferente.

Colocados em contacto, imediatamente se definiram os papéis sociais desempenhados pelos habitantes destas ilhas anteriormente desertas: os proprietários escravagistas brancos e negros *versus* a população escrava negra.

Depois, por questões estratégicas e demográficas procedeu-se à miscigenação que esteve na origem do mestiço/o luso-descendente¹²¹ e o forro¹²². A par desta estrutura social, destacam-se os angolares que tendo vivido à parte, se aliam aos escravos revoltando-se, em 1574, queimando plantações e atacando a fortaleza de S. Sebastião. O governo português tentando impedir o êxodo dos latifundiários e o avanço militar dos escravos resolve enviar para a ilha, degredados.

Entretanto, decorria a ascensão sócio-económica dos mestiços¹²³ que estanca, a partir do século XIX, devido à implantação do sistema de plantação do café e do cacau, e à abolição da escravatura. Nesta sequência as famílias brancas da metrópole partem para o arquipélago formando um grupo à parte do já existente e surge um grupo maioritário de contratados oriundos de várias partes do continente africano e de Cabo-Verde.

Olhando o condicionalismo histórico estamos, pois, face a uma complexa teia sócio-económica de múltiplos significados, pois se o território envolve uma relação de poder e de posse sobre um determinado espaço, há que ter em conta, porém, o significado que cada indivíduo e que cada grupo social lhe confere no seu quotidiano.

Dado que as configurações individuais desses espaços são construções simbólicas, imagens projectadas na mente dos homens, estas ganham significados diferentes atendendo ao facto de estarem intrinsecamente relacionadas com a dimensão subjectiva do homem, enquanto receptor das influências do meio e da sociedade onde se insere. Ao mesmo tempo, estas configurações individuais reflectem a complexidade das estruturas relacionais, quer da sociedade onde o homem se encontra inserido, quer da complexidade dos factores lhe são intrínsecos e o condicionam na sua relação com ela.

Esta experienciação ou vivência integra as várias formas de conhecer e construir a realidade, seja pelos sentidos, seja pela simbolização indirecta, e varia à medida que o território vai adquirindo definição e significado, transformando-se esse território num lugar, sendo esse, o lugar onde se inscrevem as nossas experiências mais íntimas e onde encontramos os pré-requisitos para realizar as nossas necessidades fundamentais de existência.

¹²¹ Referimo-nos à Carta Régia segunda a qual: «todas as escravas amancebadas com os primeiros colonos, ficavam livres, bem como, os seus filhos». (SANTO, Carlos Espírito, *Contribuição para a História de S. Tomé e Príncipe*, Lisboa, Ed. Grafitécnica, 1979, p.52).

¹²² Tomamos como ponto de partida, a Carta Régia de 1517, onde é dito que: os privilégios dados às escravas eram «estendidos aos escravos que serviram os primeiros colonos». *Ibidem*.

¹²³ Que em 1539, por decreto emanado da corte possibilita que «os mulatos honrados e casados na ilha de S. Tomé podem servir nos ofícios do concelho». *Ibidem*, p.53.

Esse sentimento de pertença e de posse em relação ao lugar afirma-se quando se resgatam instantes do passado que evocam imagens representativas, pelo que a história é responsável pelo telurismo, pela relação maternal do homem à sua terra. Nesta perspectiva, a memória é imprescindível para entendermos a construção do lugar e através dela percebermos como se processaram aí as vivências.

Não esqueçamos, no entanto, o sentido do lugar, ou seja, o uso que as pessoas fazem dele no seu quotidiano. Basta recordar o sistema de plantação imposto nesta ex-colónia, para nos levar a compreender que se a roça poderia ser considerada lugar para o latifundiário, esta seria encarada distintamente. O explorado veria nela um não-lugar até tomar consciência do seu direito à terra. O expropriado olhá-la-ia numa perspectiva dúbia: como terra sua que lhe fora arrancada e como inferno aliado às condições de exploração impostas pelos poderosos.

Ora sendo Conceição Lima uma herdeira de um passado escravocrata, não devemos estranhar encontrar em grande parte dos seus poemas, uma ideia profusamente impregnada de desejo de lugar.

Partindo do princípio que todo o ser humano tem por base um determinado palco físico no qual e através do qual se constitui como sujeito e tendo a memória que ancorar nesse espaço apreendido, o poema “Ilha”: «Em ti me projecto/para decifrar do sonho/o começo e a consequência/Em ti me firmo/para rasgar sobre o pranto/o grito da imanência»¹²⁴, remete simbolicamente e à primeira vista para um espaço isolado ao qual só se chega navegando ou voando. Para a ideia de um mundo, ou de uma imagem de cosmos, que se revela completa e perfeita e que se aproxima do conceito de templo, de santuário, de umbigo, de ventre com o qual o sujeito poético procura identificar-se, dado o seu carácter de refúgio e sentimento de segurança. No entanto, a ilha recorda-lhe sentimentos de dor e de revolta.

Ao mesmo tempo, o poema reenvia para o sonho, símbolo da aventura individual, alojado na intimidade da consciência, que escapa à vontade e à responsabilidade do sujeito, que é espontâneo e incontrolado. Um sonho gerador de uma recordação onde os contornos são ténues, uma imagem muitas vezes insuspeita de si mesmo, revelador do eu ou de um outro eu com o qual o sujeito se identifica. Assim se compreende a necessidade de encontrar um sentido para esse sonho.

Por outro lado, o sonho é uma realização irreal que aspira à realização prática e nesta medida podemos falar de utopia. O sonho faz parte de todo um conjunto

¹²⁴ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.27.

imaginário, não é mais do que uma cena onde o sonhador tem que ser inserido no seu contexto. Um contexto que implica conhecimento do próprio sonhador, da sua história, da sua consciência, da ideia que ele tem de si mesmo e da sua situação.

Nesta busca de sentido para o sofrimento, resultante do conflito que vai na alma do sonhador, para a angústia em relação a um espaço real, a ilha, o sujeito poético concentra-se no “vir a ser” e acorda.

Apesar do grito se sobrepor à palavra, é através desta que a poetisa faz o seu processo de reconhecimento e a sua denúncia. É através da escrita que Conceição Lima se vê a si mesma, como outro, e o outro. A palavra surge para representar a realidade, para a negar, a afirmar ou mascarar, como poderemos constatar no final deste capítulo.

No poema “Arquipélago”, «O enigma é outro – aqui não moram deuses/Homens apenas e o mar, inamovível herança»¹²⁵, deixamos para trás, um contexto físico tenuemente definido, desértico ou despovoado e encontramos, agora, um espaço mais real, mais palpável, mais humanizado e ao mesmo tempo misterioso. Um espaço ilhéu, cenário de vida de homens simples, implicando já uma socialização, mas também, precariedade, isolamento e abandono, um lugar ermo.

O poema aponta em várias direcções deixando no ar questões retóricas do tipo: Tratar-se-á de uma crítica? Ou pelo contrário, será um elogio à capacidade dos homens simples que terão de construir o lugar? Quem seriam os deuses? Aqueles que nas suas mãos teriam o destino destes homens?

Se considerarmos que o arquipélago de São Tomé e Príncipe era despovoado, à data da sua descoberta, competiu ao homem que aí foi depositado, organizar esse lugar, habitá-lo, criá-lo, tendo como modelo a matriz primordial, o mundo criado e habitado pelos deuses. No entanto a poetisa faz questão de distinguir os deuses dos homens, o que nos leva a pensar que os homens poderosos são aqueles que se comportam como deuses, ao contrário dos homens simples. Ainda nesta linha de raciocínio entre a imagem do homem e a imagem do mar, inscritas no poema, surge um factor em comum: ambos têm poder para dar e/ou tirar a vida.

Seguindo outra linha de leitura, podemos observar que pela primeira vez o sujeito poético interage não só com o meio natural mas sobretudo com o outro. Não se limita a eco-organizar e/ou auto-eco-organizar como referia Edgar Morin, mas assume-se enquanto ser social, que neste caso se identifica com o homem comum e se distancia dos deuses.

¹²⁵ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.53

No poema “Mural”:

«Todo o arquipélago é um deserto/surdo sem olhos/crivado de frio e dedos mortos/As árvores e os frutos/fugiram para o Sul/num galope de remorso/abraçados ao vento. /Seguiram-se as borboletas/loucas esguedelhadas/papagaios multicores, alucinados/um falcão real envolto em lianas. /Arqueja luto o coração do mar/relampeja verde o coração do mar/e uma andorinha tresluz decepada/na esquina breve do teu rosto»¹²⁶.

Partindo do princípio que estamos a falar de muro, de pintura coberta de mensagens, então somos obrigados a deter o nosso olhar na comparação entre o arquipélago e o deserto que remete para a ideia de esterilidade, de exílio.

A caracterização destes espaços é-nos fornecida através da animização da natureza e antropomorfização dos seres vivos. A imagem das borboletas pode ser comparada com os homens, comuns ou inocentes, marcados pela inconstância e loucura. O mesmo acontece com os papagaios, imitadores do homem, vaidosos ou multicores, que vivem alucinados como ele. Por fim, um falcão envolvido por lianas que nos envia para uma particular imagem de aprisionamento.

Pelo que nos é dado a observar, a metamorfose natureza-homem adquire um simbolismo especial neste poema, evocando, por um lado, a estreita comunhão entre o homem e a natureza, típicas da cultura santomense, reveladoras de uma relação real. Por outro lado, revela os sentimentos negativos do sujeito poético face ao espaço ilhéu pressentido.

Paralelamente, surge um ambiente frio, antítese da localização geográfica¹²⁷ equatorial de São Tomé e Príncipe. Um frio que sopra do Norte, da Europa, de Portugal remetendo para uma imagem global desoladora e de morte. Por oposição, o ponto cardeal Sul, para onde se deslocam as árvores, os frutos e animais parece simbolizar a criação.

Porém, outra fonte do imaginário que surge com força é o mar. Este «arqueja luto», ódio, morte, evocando uma imagem que talvez reenvie para os portugueses, visto que estes vieram por mar. Mas logo a seguir, o mar «relampeja verde» de esperança, de amor, uma imagem de desejo do povo habitante das ilhas, o desejo de liberdade e/ou

¹²⁶ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.44.

¹²⁷ S. Tomé e Príncipe situam-se no golfo da Guiné entre os paralelos de 1° 44' N e 0° 1' S e os meridianos de 6° 28' E e 6° 45' E, distando uma da outra cerca de 140 km. Marcadas por um clima de tipo equatorial dividido em duas estações; um período quente e pluvioso que decorre entre Outubro e Maio e um período seco – Gravana – em Março. (AAVV, *Dicionário Temático da Lusofonia*, Dir. e Coord. Fernando Cristóvão, Lisboa, Texto Ed., 1.ª edição, 2005, pp.422- 425).

uma ideia de purificação, pois como sabemos a água lava as feridas. Temos, assim, uma ideia bivalente, um mar oponente e um mar adjuvante conforme as paixões humanas.

Finalmente, aparece uma andorinha morta como se uma boa nova, a Primavera, a esperança, ainda se fizesse demorar. Mas este prenúncio de Primavera infiltra-nos no tempo cíclico das estações do ano e leva-nos a acreditar nas alterações que surgirão.

Concluimos, pois, que o sujeito poético começa a delinear as fronteiras de inclusão e exclusão, de parecença e de diferença. Ao mesmo tempo, utiliza a antropomorfização, a animização, a metáfora para tecer as suas críticas e descrever os seus sentimentos face ao espaço onde se insere.

Não obstante esta leitura, uma outra poderia ser feita numa óptica mais realista e menos complexa. Este poema dedicado à memória do pintor e muralista Protásio Pina um dos grandes divulgadores da cultura de São Tomé no estrangeiro, através dos seus postais, selos, quadros que divulgavam elementos da flora e fauna são-tomenses e do busto do rei Amador, pode constituir uma crítica ao país oficial que teria votado ao abandono, ao esquecimento, um dos seus filhos. A indiferença dos homens poderia ter sido transposta para a natureza através da pintura descrita pela poetiza. Indiferença esta a que não seria alheio o sujeito poético se tivermos em conta a condição de limite ou de fronteira a que se confinava a ilha.

Posteriormente, o espaço descrito no poema “Roça” é inteiramente disfórico e emblemático do passado escravocrata da poetisa: «Perguntam os mortos:/Porque brotam raízes dos nossos pés? /Porque teimam em sangrar/Em nossas unhas/As pétalas dos cacueiros? /Que reino foi esse que plantámos?»¹²⁸.

Se nos detivermos sobre a identidade destes mortos, facilmente somos conduzidos ao passado, onde o peso da história nos esclarece. Esses mortos seriam os escravos e os contratados que, resgatados das suas terras, teriam vindo, forçados, povoar estas terras, trabalhar nas culturas dos grandes senhores, e, por fim, morrer nas roças, maltratados, espezinhados, explorados pelos latifundiários. Seria gente que fertilizou a terra com o seu sangue e que se viu despida da sua dignidade.

Assim, este espaço da Roça é um anti-espaço, é o espaço do outro, é o lugar de exploração dos serviçais dominados pelos senhores da terra. A roça é um não-lugar físico para os seus habitantes, na medida em que, se desnuda um lugar marcado pela desordem e desconhecimento, um cenário de dessocialização, de interdição, que se transforma num espaço infernal que acabará por ser descrita pela poetisa a seu tempo.

¹²⁸ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.30.

Em oposição ao mundo anteriormente descrito temos o poema “Vila Maria Número 6”:

«Gosto de me sentar na Vila Maria/nas tardes de domingo/E gosto, nas tardes de domingo/na Vila Maria/do rumor da brisa na casa número seis. //Gosto do quintal amplo, de barro escuro/onde o verde do xapo-xapo é mais puro/e a polpa mais macia, mais algodão/Bananeiras alinhadas como soldados/carambolas, pitangas, maracujás/e os ramos das goiabeiras estendidos/como mãos//Gosto da bananeira-flor, à entrada/erecta como um guardião/da simetria do seu leque/aberto em oferta/e da sombra que cai a pique/sobre a relva/Há um cheiro vegetal, de pomar/mesmo se a maresia atravessa o ar/na Vila Maria número seis//Gosto da azáfama de domingo nas traseiras/quando na gamela a lussúa é promessa/e p`los degraus de pedra perpassam gestos e pressa //O crepitar da brasa no fogão/as últimas ordens o frémite de festa/e o vulto de Aíto reclinado no cadeirão [...] // [...] onde as horas se repartem por gomos/iguais/ e os encontros têm a conivente magia/dos rituais»¹²⁹.

Aqui, surge um espaço, vila, onde a vida decorre calmamente terminando no quintal amplo dessa casa onde o sujeito poético transpira serenidade. Este é sem dúvida, um espaço de intimidade, onde o quotidiano normativo se estabelece. Ao mesmo tempo, o número seis¹³⁰ que individualiza essa vila significa a criação e a mediação entre o princípio e a manifestação, levando-nos a crer que esta vila, estas pessoas, terão um papel a desempenhar.

As recordações da poetisa são avivadas pelos órgãos dos sentidos que surgem associados aos frutos abundantes, fazendo aqui e além paralelos/analogias comparativas, entre as bananeiras e os soldados e, entre bananeira-flor e as sentinelas que guardam um tesouro, como que pressagiando o futuro.

Segue-se a descrição do calor dos hábitos domingueiros, a minúcia das suas vivências que tocam o estranhamento do falar insólito do cabo-verdiano Nhô N`Tóni: «pejado de sussurros e secretas novas»¹³¹, indiciando uma áurea enigmática.

Paira, ao longo do poema, uma atmosfera de mistério e no final ressurge um tom confesso do sujeito poético que afirma gostar da forma lenta como passa o tempo e desses encontros tradicionais.

Este é decididamente o lugar do eu poético, com o qual demonstra uma ligação intrínseca, manifestada na descrição de um espaço de harmonia, de bem-estar comunitário, de liberdade, de diversão e de usufruto dos prazeres da vida. Um espaço

¹²⁹ *Ibidem*, pp.52-53.

¹³⁰ Sobre o simbolismo do número seis. (Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1994, pp.591-592).

¹³¹ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.53.

ligado a funções, virtudes e valores afectivos, um espaço que influencia as estratégias de socialização e de relacionamento com o meio.

Em conexão com este espaço contactamos com um tempo fortemente condicionado pelos ciclos da natureza, um tempo ligado à organização da sementeira, da germinação e da colheita, um tempo carregado de afectividade consoante a abundância que pode proporcionar. É, pois, um tempo lento que se opõe à concepção de tempo linear e rápido inventado pelo homem branco, um tempo que se revela de opressão.

Outro lugar com idêntico significado é-nos descrito no poema “O Anel das Folhas”:

«Quando eu não era eu/Quando eu ainda não sabia que já era eu/Quando não sabia que era quem sou/os dias eram longos e redondos e cercados/e as noites profundas como almofadas. //O sol nascia todos os dias e todas as tardes se despedia/e a lua brilhava todas as noites para morrer ao amanhecer. //O mundo era grande e era fechado como um anel/e eu era grande, eu tinha o mundo, eu tinha o anel. //Viviam plantas, viviam troncos, viviam sapos/Vivia a escada, vivia a mesa, a voz dos pratos/um untueiro em tamanho maior que tudo/fruteiras em permanente parto de gordos frutos/palpáveis, acessíveis, incansáveis limoeiros/makêkês, beringelas, pega-latos/verdes kimis, ali dormiam longos swá-swás/e o ido-ido era a montanha cheia de espinhos/onde os morcegos iam cair no kapwelé.//Folhas da mina floresciam em velhas panelas/fios d’orvalho rodeavam frescos matrusos/em frente à porta havia nichos de libo d’água/pinincanos, folha-ponto e salakontas.//Era uma vassoura às avessas a fyá xalela/era doce o seu chá, era verde, era calmo/e as hastes dobradas sobre si mesmas/tinham nas pontas aquele perfume de eterna frescura. //O micondó era a força parada e recuada/escutava segredos, era soturno, era a fronteira/e tinha frutos que baloiçavam, baloiçavam/nunca paravam de baloiçar. //Não havia horas, ninguém tinha pressa/senão minha mãe/E eu amava na doce vénia dos canaviais/o restolhar das verdes folhas e ondas mansas. //As viuvinhas e pirikitos e keblankanás/-que eu rastejava para agarrar-/erguiam então um alarido de asas e chilreios/E o mundo voava, o mundo era alto, o mundo era alado.//As borboletas que nada faziam, que só passeavam/tinham guache nas asas, tinham asas, eram lassas/e nada faziam, nada faziam, só passeavam. //Quando eu fugia com as borboletas/Quando eu voava com as viuvinhas/e me perdia nos canaviais/minha mãe, a voz, descia as escadas/aberta como uma rede. //Então vinha Dada, do senhor Adálio/suave gigante de olhos de pomba/mãos de algodão p’ra me socorrer. //Vinha Dadá, gigante suave de pombas nos olhos/vinha por mim com mãos de algodão/que agora estão mortas e não me salvarão. //E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel, /o mundo era meu»¹³² .

Porém, aqui, o lugar situa-se no passado, na infância do sujeito poético uma infância feliz e positiva confirmada pelo vocabulário: «fofo», «alado», «borboletas», «mãos de algodão». Um tempo onde o eu não tinha consciência de si, ao contrário do poema anteriormente analisado.

¹³² LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., pp. 57-59.

Desnuda-se um mundo redondo como um anel, sugerindo um compromisso eterno, uma identificação total entre sujeito e objecto e no meio dessa circularidade, tal como, no centro do texto, encontramos o termo “micondó”.

De seguida o seu olhar desliza pela flora, pelas hortaliças, pela fauna de São Tomé, pelas plantas, pelas efusões numa euforia de sinestésias. Subitamente, as suas lembranças estancam na força de uma árvore, o micondó, que é descrito pelo seu vigor, pela sua ancestralidade, pelo seu ar sombrio e carregado de promessas sempre em movimento, sugerindo uma ideia simbólica de fecundidade cíclica.

Depois, continua descrevendo a lentidão das horas, as brincadeiras com os pássaros e a sensação de que o mundo era alto, sagrado, e recorda a voz da mãe chamando-a, ao mesmo tempo que o gigante Dadá a encaminha para casa. Esta atmosfera de prazenteira solidão faz com que a criança que o sujeito poético foi, se sentisse parte integrante do universo, quase podendo tocar-lhe. Permitia-lhe sonhar e saborear a liberdade.

Neste poema, empreendemos uma viagem a um tempo passado que emerge na lembrança presente do eu e que patenteia de alguma forma o seu íntimo no hoje. Se já naquela fase da sua vida a mãe a chamava, agora é a terra-mãe que clama por ela. Se antes havia quem a conduzisse a casa, no presente é a própria poetisa que sozinha enceta o processo de regresso. Ao mesmo tempo, este processo constitui um refúgio mitificado da infância, em que a liberdade era um absoluto, o que a leva a poetisa a desejar uma duplicação desse tempo de infância no estágio adulto, a ansiar a liberdade experimentada.

Depois destas recordações disfóricas e eufóricas, Conceição Lima, toma uma resolução e no poema “Mátria”¹³³:

¹³³ *Mátria* é uma ideia com origens nos finais da 1.ª Guerra Mundial e deriva do termo “*matriotismo*” fundado por Miguel Unamuno para designar «um sentimento alternativo que respondesse à falência do sentimento patriótico» (CARLOS, Luís Adriano, “A Mátria e o Mal” in CORREIA, Natália, *10 anos Depois*, Porto, Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, p.23). Por outro lado, existe o termo germânico *Vaterland*, pátria ou terra-pai que delimita o território da nossa origem biológica e social, que se opõe ao termo *Mutterland*, terra-mãe que no entender de Unamuno se caracterizava pela faculdade da inteligência. Assim, a inteligência é a raiz do matriotismo e a *Mátria* refere-se ao lar colectivo da inteligência. Como este filósofo afirma: «A raça é, como a inteligência, mãe. O amor de mãe é o mais racional dos amores e o mais inteligente» (UNAMUNO, Miguel de, “Matriotismo”, in *Obras Completas: La Raza y la Lengua*, Madrid, Escelier, IV, 1968, p.1394). A mãe é o útero a que regressa sempre o filho pródigo, é o lugar de afectividade. Também o Padre António Vieira, no Sermão de Nossa Senhora da Conceição, em 1639) proferia: «O mesmo nome de Pátria nos ensina que só o Céu o pode ser [...]. Porque o nome de Pátria é derivado do pai e não da mãe: a terra em que nascemos é a mãe que nos cria». (Apud. CARLOS, Luís Adriano, 2003, p.24).

«Quero-me desperta/se ao útero da casa retorno/para tactear a diurna penumbra/das paredes/na pele dos dedos reviver a maciez/ dos dias subterrâneos/os momentos idos//Creio nesta amplidão/de praia talvez ou de deserto/creio na insónia que verga/este teatro de sombras//E se me interrogo/é para te explicar/riacho de dor cascata de fúria/pois a chuva demora e o obô entristece/ao meio-dia//Não lastimo a morte dos imbondeiros/a Praça viúva de chilreios e risonhos dedos//Um degrau de basalto emerge do mar/e na dança das trepadeiras reabito/o teu corpo/templo mátrio/meu castelo melancólico/de tábuas rijas e de prumos»¹³⁴.

Coloca a hipótese de regressar ao útero, às suas origens primordiais, mas vigilante, para poder fazer a travessia tenebrosa que a levará ao renascimento, à regeneração e surgimento de um homem novo. Está ciente de que esta peregrinação implica (re)viver um passado sombrio, despertando em si o medo e a insegurança que tal travessia implica.

Na segunda estrofe, o sujeito poético acredita, nas possibilidades do dia de amanhã e crê que o estado de vigília lhe permitirá acabar com esse «teatro de sombras», essa vida de prisioneiros, ao mesmo tempo que projecta um pensamento positivo e optimista no futuro que adivinha e na cruzada assumida.

No momento seguinte, surge a justificação de iniciar tão arriscada missão. Dirigindo-se a um interlocutor, seu confidente, que designa como «riacho de dor cascata de fúria»¹³⁵, a poetisa acusa o povo de falta de empenho, de falta de acção, falta de esperança, funcionando este lamento como uma invectiva, uma exortação.

O sujeito poético não chora a «morte dos imbondeiros»¹³⁶, nem a viuvez da praça, metáfora do país, pois a ilha emerge, eleva-se no mar, num movimento de regeneração. Um novo ciclo de vida é marcado pela erupção de trepadeiras cujas raízes mergulhadas no subsolo e alimentadas de água e terra, se erguem dançando em direcção à luz. E é esse «castelo melancólico de tábuas rijas e de prumo»¹³⁷ que a poetisa reabita, esse lugar de homens rijos e verticais prontos a servirem de alicerce à edificação da nova nação, tão ansiada.

Neste poema, prevalece uma vez mais, uma imagem onírica despertada pelo sujeito poético. Um sonho onde vemos a imagem do eu reflectido, fora de si mesma, ou seja, o sujeito contempla o objecto de si mesmo, preconizando o futuro.

¹³⁴ LIMA, Conceição, 2004, U.C., pp.17-18.

¹³⁵ Cf. *Ibidem*, p.18.

¹³⁶ Cf. *Ibidem*. Note-se que esta árvore tem dois tipos de folhas conforme a idade, daí, muitas vezes considerar-se que ela já se havia extinto. Sublinhemos o carácter simbólico do imbondeiro, protegido pela população por estar associado a uma certa religiosidade e espiritualidade.

¹³⁷ Cf. *Ibidem*.

Analogicamente, parecemos estar face à alegoria da caverna de Platão. Da mesma forma que o escravo movido pelo desejo de compreender e apreender as razões da penumbra e o lugar da luz, retorna à caverna para contar o que experimentou. Conclui-se que o sujeito lírico caminha na mesma direcção, em busca de libertação.

Além disso, a poetisa interrogando-se e explicando a sua odisseia faz uso da palavra, através da qual denuncia a realidade. Ao mesmo tempo, é através da palavra que o sujeito se vai descobrir, apresentar-se, actualizar-se, desvelando a sua própria condição.

Eis que chegamos ao poema “A Casa”, projecto da nova nação, arquitectado por Conceição Lima:

«Aqui projectei a minha casa:/alta perpétua, de pedra e claridade. /O basalto negro, poroso/viria da Mesquita. /Do Riboque o barro vermelho/da cor dos ibiscos/para o telhado. /Enorme era a janela e de vidro/que a sala exigia um certo ar de praça. /O quintal era plano, redondo/sem trancas nos caminhos. //Sobre os escombros da cidade morta/projectei a minha casa/recortada contra o mar. /Aqui. /Sonho ainda o pilar – /uma rectidão de torre, de altar. /Ouço murmúrios de barcos/na varanda azul. /E reinvento em cada rosto fio/a fio/as linhas inacabadas do projecto»¹³⁸.

Este poema impõe-se como símbolo da futura nação, como espaço acolhedor e integrador dos homens simples. A crescente necessidade de tornar físico o desejo íntimo de nação toma uma forma material, com uma descrição bem precisa da sua casa, desenhada para ser edificada «aqui», na praça, na ilha.

Nesta perspectiva, a casa é, como anteriormente foi referido, um símbolo. A casa ansiada e desenhada pela memória da poetisa; espelho das suas experiências, amores e desamores, e expectativas. A descrição desta habitação implica que o sujeito poético parta do vazio que de alguma forma surge no seu pensamento e utilize a linguagem simbólica.

Assim, a casa será «alta», referindo-se à verticalidade e ascensão do povo de São Tomé; «perpétua» que deverá ser lida como indestrutível, afirmando-se na definição de fronteiras da identidade santomense. A «pedra» indica prudência na construção, mas firmeza e robustez na sua afirmação. Já a «claridade» implica luz e sabedoria.

Um aspecto importante na construção de uma habitação é o material, que engloba «barro vermelho», ou seja, sofrimento e sangue e ainda o «basalto negro» que remete para a mão-de-obra escrava.

¹³⁸ *Ibidem.*, pp.19-20.

A casa terá uma janela enorme e de vidro, denotando a preocupação da abertura da nação ao mundo. A sala, ou centro da casa, teria «um certo ar de praça»¹³⁹, que será o mesmo que dizer teria um ar santomense.

Já o espaço exterior envolvente, o quintal, o resto do mundo, o outro, seria movido pela oportunidade de viver condignamente, sem entraves, sem discriminações, exprimindo a paridade, esbatendo as injustiças do passado; um espaço de cruzamento, de solidariedade e de fraternidade. Uma imagem de circularidade, uterina, maternal.

Outro factor curioso é o enunciador projectar a sua casa «sobre os escombros da cidade morta»¹⁴⁰. Tratar-se-á da cidade mandada construir por Gorgulho¹⁴¹ com mão-de-obra escravizada? A verdade é que será sobre as ruínas da cidade branca, da cidade iníqua, colonial, mas também, de uma cidade dirigida por uma poderosa elite agrária nativa escravocrata, que se constituirá a nova nação.

Já nos três últimos versos, o sujeito assume a realização e concretização do projecto nacional. Enquanto ele idealiza a ascensão desse seu projecto, com a rectidão e fortaleza, com a vigilância e o sacrifício, uns murmúrios fazem-se ouvir e interrompem o seu sonho. Estes sons indiciam consciências que parecem acordar, como que um prenúncio de um futuro exequível, a independência de São Tomé e Príncipe.

Como foi possível observar a casa apresenta-se como algo vital para o indivíduo, implicando sacrifício mas requerendo um novo começo, uma nova vida, uma metamorfose, e um devir. Tal implica que sonho e utopia se confundem no processo de rememoração, mas ambos alimentam uma ânsia de libertação para um sujeito que se sente aprisionado social, política e culturalmente.

3. A denúncia e o encontro

A denúncia, a crítica à realidade político-social e económica são essenciais para a concretização do projecto de Nação e para a consciencialização de ruptura com a ordem estabelecida. Este momento de corte entre o que se é, ou não é, e o que se deve ser, justificará as acções no terreno e fortalecerá o desejo de construção do sonho/da

¹³⁹ *Ibidem*, p.19.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.20.

¹⁴¹ *Carlos de Sousa Gorgulho* que em 1945 toma posse do cargo de governador de São Tomé e Príncipe, cujo plano de acção visou um programa de urbanização e modernização da cidade com vista a atrair mais brancos a esta província ultramarina. (Cf. SEIBERT, Gerhard, *Camaradas, Clientes e Compadres*, Lisboa, Ed. Vega, 2.^a edição, 2002, p.78).

utopia. Neste espaço de denúncia aparecerão as diferenças, as desigualdades, as hierarquias, a partir das quais o sujeito se encontrará.

A denúncia do sistema escravocrata e a indagação identitária iniciam-se no poema “Afroinsularidade”:

«Deixaram nas ilhas um legado/de híbridas palavras e tétricas
plantações//engenhos enferrujados proas sem alento/nomes sonoros aristocráticos/e
a lenda de um naufrágio nas Sete Pedras//Aqui aportaram vindos do Norte/por
mandato ou acaso ao serviço do seu rei:/navegadores e piratas/negreiros ladrões
contrabandistas/simples homens/rebeldes proscritos também/e infantes judeus/tão
tenros que feneceram/como espigas queimadas//Nas naus trouxeram/bússolas
quinquilharias sementes/plantas experimentais amarguras atrozes/um padrão de
pedra pálido como o trigo/e outras cargas sem sonhos nem raízes/porque toda a
ilha/era um porto e uma estrada/sem regresso/todas as mãos eram negras forquilhas
e enxadas//E nas roças ficaram pegadas vivas/como cicatrizes – cada cafeeiro
respira agora um/escravo morto. //E nas ilhas ficaram/incisivas arrogantes estátuas
nas esquinas/cento e tal igrejas e capelas/para mil quilómetros quadrados/e o
insurrecto sincretismo dos paços natalícios. /E ficou a cadência palaciana da
ússua/o aroma do alho e do zêê d’óchi/no tempi e na ubaga téla/e no calulu o louro
misturado ao óleo de palma/e o perfume do alecrim/e do mlajincon nos quintais
dos luchans//E os relógios insulares se fundiram/os espectros – ferramentas do
império/numa estrutura de ambíguas claridades/e seculares condimentos/santos
padroeiros e fortalezas derrubadas/vinhos baratos e auroras partilhadas/Às vezes
penso em suas lívidas ossadas/seus cabelos podres na orla do mar/Aqui, neste
fragmento de África/onde, virado para o Sul, /um verbo amanhece alto/como uma
dolorosa bandeira»¹⁴².

No plano da denúncia, a poetisa começa *in média res*, por apontar o que ficou/restou de todo um processo colonial multissecular, o hibridismo.

Caucionando a história, o sujeito recupera a natureza das relações humanas e sociais, começando por evocar os primórdios do povoamento do arquipélago de São Tomé e Príncipe por indivíduos vindos do Norte: portugueses a mando de D. João II; piratas e negreiros europeus; homens simples e jovens judeus¹⁴³; rebeldes e degredados¹⁴⁴. É notório o distanciamento e crítica da poetisa face a estas gentes que revelam dificuldades de sobrevivência em climas tropicais e para quem colonizar é um mero negócio. Pelo contrário, revela maior aproximação face às mercadorias que os portugueses transportavam: escravos africanos vindos da Guiné, Benim e Manicongo;

¹⁴² *Ibidem*, pp.39-41.

¹⁴³ *Tenros Judeus* que acompanharam o capitão donatário Álvaro de Caminha, indiciando as dificuldades demográficas de Portugal no povoamento das terras ultramarinas.

¹⁴⁴ *Degredados* que eram enviados para as ilhas onde cumpriam as suas penas, fazendo com que estas fossem vistas como colónias penais.

«sementes» que seriam testadas no solo ilhéu para abastecer os navios nas viagens transatlânticas.

Como podemos observar a poetisa salienta o papel de São Tomé enquanto centro de uma economia-mundo ligado ao comércio de escravos: «porque toda a ilha era um porto e uma estrada/sem regresso/todas as mãos eram negras forquilhas e enxadas»¹⁴⁵.

Denuncia o sistema de plantação das culturas do açúcar, e posteriormente, do café e do cacau que conta com a força de trabalho da mão-de-obra escrava e contratada africana e cabo-verdiana, é virulenta: «tétricas plantações/engenhos enferrujados», «e nas roças ficaram pegadas vivas/como cicatrizes – cada cafeeiro respira agora um/escravo morto»¹⁴⁶.

Acusa os portugueses de terem feito de São Tomé um laboratório experimental de plantas e sementes, referente, à tentativa de introduzir o trigo que não surtiu efeito, contrariamente, a muitas plantas africanas que vinham da costa africana, como o óleo de palma.

Nem mesmo o património cultural material deixado pelos portugueses «arrogantes estátuas [...] igrejas e capelas»¹⁴⁷, elementos que ajudam a recordar a história são incluídos pela poetisa na construção da sua identidade. Indo mais longe, Conceição Lima reprova, ainda, o modelo político-administrativo, «o insurrecto sincretismo dos paços natalícios»¹⁴⁸.

Relativamente à área do hibridismo e/ou mestiçagem e/ou criouldade, em São Tomé e Príncipe, a que se refere a poetisa, poucos são os estudos científicos que nos possam elucidar¹⁴⁹, mas tentemos acompanhar o seu percurso.

O hibridismo cultural da língua a que se refere o sujeito poético é visível na lungwa santomé ou forro, no lunguyé falado no Príncipe, no crioulo de Cabo-Verde e no Angolar. São fruto do contacto entre línguas evidenciado pelo sistema comercial e escravocrata colocado em prática pelos portugueses¹⁵⁰. Nesta perspectiva, Conceição Lima a par da língua portuguesa, inclui nas suas obras literárias termos em crioulo forro e em crioulo lunguyé, realçando a diversidade da língua portuguesa e evidenciado a sua alma santomense.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p.40.

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp.39-40.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.40.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ Nesta área levaremos em linha de conta a abordagem efectuada no primeiro capítulo do nosso trabalho.

¹⁵⁰ Cf. PEREIRA, Dulce, 2006.

A poetisa patenteia na sexta estrofe¹⁵¹, a supremacia cultural africana sobre a europeia, visível nos ingredientes gastronómicos. Paralelamente, expõe a simbiose ou amálgama dessas duas vertentes no «calulu», na «ússua», na palavra «zêtê d`ochi», nos «luchans» afirmando a criouliidade santomense.

Continuando a ler o caminho trilhado pelo sujeito poético, os portugueses terão revelado a sua incapacidade de povoar estas ilhas, bem como, a sua inadaptação ao clima, o que originou a miscigenação biológica, dando como resultado o mulato¹⁵². Será este o braço direito do poder para a manutenção do sistema escravocrata aí implantado. De facto, a partir do século XVII e até ao século XIX, a ascensão destes e dos negros forros¹⁵³ foi visível. Todavia, as dissensões no interior desta elite crioula nativa e o abandono a que o arquipélago foi votado facilitaram a sua decadência económico-social e originaram relações patrono-cliente¹⁵⁴, criticadas pelo sujeito poético: «aos relógios insulares se fundiram/os espectros – ferramentas do império/numa estrutura de ambíguas claridades»¹⁵⁵

Porém, o sujeito poético termina dizendo que ali, «um verbo amanhece alto/como uma dolorosa bandeira»¹⁵⁶. Neste sentido a poetisa aponta para a dialéctica da criação, da ressurreição de um homem novo onde o peso da história é visível, o que implica uma militância activa na construção da nação e da identidade.

Notamos ainda que neste poema Conceição Lima apossa-se do tipo de discurso eurocêntrico para criticar, denunciar, repudiar o português, demarcando a sua diferença. No entanto, sentimos que também ela está entre-lugares, isto é, não vislumbramos com nitidez uma identificação com as ambíguas claridades, com as quais, em princípio, se devia identificar. Apesar disso, observa e identifica-se com o espaço e pungente necessidade de acção.

Entretanto, no poema “Diamonde Jones”:

«Nas minas da África do Sul/seu nome rongá ou xope ou xangane/ficou sepultado/A sua sonoridade é hoje despojo irrelevante/Na cruel ressurreição chamaram-lhe Diamond//Daimond Jones ê! /Daimooooonde! /Este livro obsceno

¹⁵¹ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.40.

¹⁵² Eis porque em 1515 surge uma carta régia segundo a qual «todas as escravas amancebadas com os primeiros colonos, ficavam livres, bem como, os seus filhos»¹⁵². (SANTO, Carlos Espírito, 1979, p.52).

¹⁵³ Referimo-nos a uma outra carta que concede os mesmos privilégios a todos os escravos que serviram os primeiros colonos. Sendo assim que acaba por surgir a classe dos forros que integram a sociedade são-tomense, sendo que, a estes forros, virão juntar-se no final do século XIX, os libertos. (Cf. *Ibidem*, p.53).

¹⁵⁴ Cf. SEIBERT, Gerhard, 2002, pp.484-489.

¹⁵⁵ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.40.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p.41.

que diverte a miudagem/tem a idade das roças de cacau na ilha de São Tomé//Não reside em Santa Margarida nem em Porto/Alegre/nem na Aldeia Murça nem em Água Izé/O coração da cidade o acolhe e o repele//Bebe os tostões que jardina/e escarra impropérios enquanto jardina/este esquivo transeunte, vacilante hóspede/das esquinas de São Tomé//Não amaldiçoa o sistema que lhe extorquiou/a linha vertebral, o nome, o caminho do Oriente/Guarda intactas velhas medidas/as mesmas distraídas esmolos/nos bolsos de um grotesco ex-fato de ministro//Sabe engatilhar a palavra pat`rão quando tem fome»¹⁵⁷.

A poetisa abre a delação a outros espaços invocando o homem/o escravo moçambicano, que é enviado pelo sistema colonial para o trabalho nas minas de Joanesburgo, fazendo sobressair o seu desenraizamento e a sua dessocialização.

A poetisa apresenta-nos a personagem Diamond Jones enquanto vítima da alienação total que implica a morte da sua identidade anterior, para ressuscitar outro, um homem perdido que se limita a sobreviver. Saliente-se a errância, indício do corte com a terra e a total descaracterização do homem. A imagem do *sem-terra* que psicologicamente demonstra dificuldades na articulação da palavra para se expressar,¹⁵⁸ já que não domina a língua do opressor, nem a(s) língua(s) da terra onde se encontra desterrado.

A seguir aponta um dos males sociais, consequência do regime escravocrata, o vício da bebida, único alimento que cura a saudade, a dor, o sofrimento, a solidão em que o homem submerge.

Depois, é descrita a sua postura passiva, mimética¹⁵⁹ e anti-heróica cortada pelo último verso: «Sabe engatilhar a palavra pat`rão quando tem fome»¹⁶⁰ sugerindo e denunciando a sua condição.

Verificamos, deste modo, que Conceição Lima se diferencia desta personagem, bem como, daquela que se lhe opõe, o sistema escravagista. Esta é uma dupla crítica: à personagem Diamond Jones, retrato da alienação, da aceitação, da passividade; e ao sistema imperial português que contribui para a alienação do seu semelhante.

Atentemos agora no poema “Manifesto Imaginário de um Serviçal”:

«Chão inconquistado, chama-me teu que sobre minha fronte se/esvai a lua esburacada na sanzala. Não mais regressarei ao Sul. /Morador interdito, ficarei nas tuas entranhas. Aqui, onde tudo/dei e me perdi. Morro sem respirar o hálito de uma

¹⁵⁷ *Ibidem.*, pp.32-33.

¹⁵⁸ Estamos convencidos que poderíamos estabelecer correlações entre a figura psicológica de Fabiano na obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e esta personagem “Diamond Jones”.

¹⁵⁹ Para um melhor entendimento do conceito *Mimesis*. (Cf. REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M., 2000, p.233).

¹⁶⁰ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.33.

outra cidade/que adubei. //Irmãos:/Deitai-me amanhã no terreiro à hora do sol nascente: quero/olhar de frente as plantações. Quero contemplar, morto e inteiro, meu/legado involuntário de africano em África desterrado. /Clamo o pó que reclama a exaustão serena do meu corpo. /Não mo podeis usurpar, ngwêtas, com o ferro da vossa força. /Não mo negueis, ó híbridos forros, com o vosso frio desdém de/séculos. Este barro é meu, espinho a espinho penetrou o osso dos/meus passos como um sopro cruel e palpitante. Até ao fim onde agora/começo porque a morte é o estuário de onde desertam os barcos todos/que cavaram o meu destino. //Irmãos:/Pelo mar viemos com febre. De longe viemos com sede. /Chegámos de muito longe sem casa. /Dai-me a beber a amarga infusão do caule do aloé, quero/esgotar o cálice do nosso calvário. /Dai-me uma coreografia de labaredas e vertigens que a nossa/saga é uma constelação de astros absurdos. /Dai-me amanhã em oferenda todos os sons que criei e os sons/que não criei mas aprendi/a puíta, o ndjambi, o bulauê/a dêxa também e o socopé/Trazei-me os silêncios todos que percorri/Mostrai-me os caminhos que não trilhei mas construí/Celebrai-me anónimo na praça que não verei mas antevi//Ilhas! Clamai-me vosso que na morte/não há desterro e eu morro. Coroai-me hoje/de raízes de sândalo e ndombó/Sou filho da terra»¹⁶¹.

Este poema começa com a alteridade do sujeito poético que veste a pele do outro, do serviçal, ressuscitando a temática da roça e recuperando a memória histórica da segunda colonização¹⁶² de São Tomé e Príncipe.

O sujeito enunciativo aparece transmutado na figura do serviçal e apela a que a terra o chame seu filho, deixando transparecer a semelhança das condições de vida e de trabalho entre a categoria social do serviçal e o grupo social do escravo, ambos são estrangeiros.

Este serviçal tem consciência de que jamais voltará à sua terra natal, descobre a sua alheação e frustração nessa terra madrastra que se recusa a aceitá-lo como filho da terra.

Morre sem cumprir o seu desejo de pertença ao lugar, mas deixa duas cartas. Na primeira, dirige-se aos irmãos, adoptando um tom confesso e intimista, onde podemos vislumbrar a convicção do seu desejo de outra cidade. Aspira, pois, à sua integração, socialização e emancipação. Predispõe-se a morrer contemplando esse lugar de dor, rememorando o significado de cada coisa. Clama esse chão da roça para si e recusa-se a que lho neguem. É ele o verdadeiro filho dessa terra trabalhada, regada, apenas pelo seu suor e sangue. As forças oponentes à concretização do seu desejo não são só os brancos

¹⁶¹ *Ibidem*, pp.35-37.

¹⁶² De facto, após 1875, com a abolição da escravatura começa o recrutamento de contratados, denominados os serviçais, que compunham um grupo social flutuante, já que entravam e saíam da ilha, conforme o contrato, normalmente de cinco anos, mas que na prática durava uma vida inteira. O grupo dos Serviçais oriundos de Angola, Moçambique, Cabo-Verde e outros locais, nos finais do século XIX constituía mais de metade da população da ilha. O repatriamento era sistematicamente adiado, os seus filhos eram considerados propriedade do dono da roça, e à margem da lei eram submetidos a castigos corporais. (Cf. SANTO, Carlos Espírito, 1979, pp.57-72).

ou «ngwêtas», são também os «híbridos forros»¹⁶³ que desdenham os serviçais e deles se distanciam. Nem a morte é o fim do seu desejo «porque a morte é o estuário de onde desertam os barcos todos»¹⁶⁴, isto é, acredita em novas travessias, na mudança.

Na segunda epístola, descreve o seu percurso amargo, o seu calvário, o absurdo da sua vida e a dado momento, o serviçal exorta que não lhe neguem o seu papel, não rasurem a sua existência. Apela a que no futuro o insiram no mundo que não trilhou «mas construiu»¹⁶⁵ E profeticamente termina, pedindo que o celebrem «na praça que não verei mas antevi».

Estas cartas transmitem a esperança e a convicção de que pelo trabalho, dor e sofrimento se ganhou um lugar no não-lugar, que habitou e ajudou a criar. A solidão e a discriminação não quebraram o desejo de vir a ser, o que faz deste serviçal um herói empenhado no seu trabalho e na sua obra. Obra viva justificadora das suas raízes e da relação que estabeleceu, através de gerações, com a terra.

Podemos considerar que, com este poema, Conceição Lima quer repor a justiça, isto é, reivindica para os serviçais um lugar na construção da sua utopia e justifica esse lugar com o exemplo e moral do trabalho, bem como, do amor à terra. Neste sentido existe uma vontade de sublimar a realidade, uma consciência prospectiva e antecipadora de uma necessidade histórica. O sujeito vive um período de descentramento que lhe permite tomar consciência da marginalização dos serviçais, por brancos e forros, corrigindo assim a complexidade da existência social, através de uma utopia construtiva e inclusiva.

Prossigamos com o poema “Anti-Epopéia”:

«Aquele que na rotação dos astros/e no oráculo dos sábios/buscou de sua lei e mandamento/a razão, a anuência, o fundamento. //Aquele que dos vivos a lança e o destino detinha/Aquele cujo trono dos mortos provinha. //Aquele a quem a voz da tribo ungiu/chamou rei, de poderes investiu. //Por panos, por espelhos, por

¹⁶³ O termo *híbridos forros* refere-se aos indivíduos mulatos ou pretos naturais da terra. O mestiço entre os séculos XVII e XIX havia ascendido económica e socialmente, a propriedade estava na sua mão enquanto descendentes dos primeiros colonos. Por sua vez o negro forro, descendente de antigos escravos libertos devido às suas origens menosprezava o trabalho da terra. No entanto, quando se inicia o ciclo do café e do cacau, a ilha volta a ser colonizada e os naturais crioulos entram em decadência, «não lhes restando hoje senão uma vaga tentativa psicológica de orgulho, que se revela na escolha de mesteres que pouco ou mal se relacionam com o trabalho da terra» (TENREIRO, Francisco, “S. Tomé: um exemplo de organização do espaço”, in *Colóquios sobre problemas humanos nas regiões tropicais*, Lisboa, Centro de Estudos Políticos e Sociais/Junta de Investigação do Ultramar, n.º 51, 1961, p.76).

¹⁶⁴ LIMA, Conceição, 2004, U.C., pp.36.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p.37.

missangas/por ganância, avidez, bugigangas/as portas da corte abriu/de povo seu reino exauriu»¹⁶⁶.

Aqui, o sujeito poético assemelha-se a uma divindade, coloca-se num plano de elevação que lhe permite olhar o homem comum. É deste pedestal que a poetisa crítica os valores ligados aos bens materiais, bem como a cobiça e ambição que conduzem à ruína. Este é um exemplo a não ser seguido, pois acarreta a imoralidade histórica e *estórica*¹⁶⁷. No poema surge, pois, a figura do anti-rei eleito pelo povo que «por ganância, avidez, bugigangas/as portas da corte abriu/de povo seu reino exauriu»¹⁶⁸.

Aqui, podemos traçar um paralelo entre a traição dos reis/sobas africanos com a traição dos navegadores portugueses que exauriam do reino, os homens que o podiam defender face aos mouros. As críticas tecidas pelo Velho do Restelo aos Descobrimentos incidiam precisamente na partida dos homens em direcção à morte, na cobiça e vã glória de mandar. Consciente ou inconscientemente, o discurso da poetisa aproxima-se desta voz lusa, na epicidade e na crítica.

Nesta linha de ideias, o poema “Os Pequenos Tiranos”:

«Os pequenos tiranos/que fundaram um reino ao pé da sua tristeza//Os pequenos tiranos que não conquistaram os mares da China/nem os domínios do Manicongo//Os pequenos tiranos que tarde escalaram o tejadilho/e do alto avistam um globo minguado//Os pequenos tiranos arrastam p`los corredores/sapatos que iluminam a sua missão/e engendram em timbradas pastas secretas linhas de acção. //Vendam os olhos à fásca que na dúvida tresluz/e sussurram o édito em minúsculos conclaves/porque temem das palavras o eco e o rasto//Vivem barricados nos próprios passos/pois ser suave e ser lento, julgam, /é ser clarividente é ser sábio//São homens estreitos e magros e lentos/os pequenos tiranos/que sonharam suspender os ponteiros dos relógios. //Não sabem que são cegos e tiranos os ponteiros dos relógios/e quando a tarde derrota a urgência do memorando/trancam devagar a porta do seu reino/e naufragam num mundo que agrava/o peso do corte dos seus fatos. //Os pequenos tiranos/são homens estreitos e magros e lentos/que não conquistaram os mares da China/nem os domínios do Manicongo. //Temem das palavras o rasto/e sussurram o édito em vazios conclaves/para ampliar o eco da sua perpétua infância»¹⁶⁹.

Desoculta uma visão crítica do outro numa perspectiva político-administrativa. Neste caso, os portugueses são acusados de terem fundado um reino impregnado de

¹⁶⁶ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.20.

¹⁶⁷ Tomemos aqui o termo *história* enquanto processo historiográfico oficial e o termo *estória* no sentido de narrativa oral.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp.45-46.

tristeza, despotismo, dor, só olhando ao poder material, apossando-se da terra em nome da fé cristã.

Segundo o sujeito poético, estes são homens «cegos» que preferem fechar os olhos a procurar a verdade, a justiça, o bem da comunidade. Trata-se de homens que murmuram, que conspiram para usufruto próprio. São homens que brincam aos deuses, que escravizam em benefício dos seus caprichos. São pobres homens que vivem prisioneiros dos seus actos, do seu poder, que sonharam reinar para sempre e, quando chega a hora do fim: «trancam devagar a porta do seu reino» e tentam «ampliar o eco da sua perpétua infância»¹⁷⁰, isto é, ainda acreditam que são donos do mundo, ou que o mundo é deles, vivem agarrados ao passado ou de costas voltadas para o futuro, já que o império se extingue.

Aqui podemos assinalar o significado simbólico de porta que entendemos como fronteira terrestre, que com o fim do império ultramarino português recuará no espaço; e o termo eco que deverá ser interpretado como língua portuguesa que desperta o passado¹⁷¹ glorioso dos portugueses, mas igualmente insano, na perspectiva da poetisa.

No entanto, ao lado dos tiranos portugueses, ou a seguir a eles, erguem-se “Certos Pequenos Tiranos”:

«A certos pequenos tiranos/comove-os o enigma na pétala de uma orquídea/e o langor da linha na palma da própria mão. //Algures, um estranho brinquedo falece/na secretária onde existem. //Por vezes articulam breves sentenças/e estão sempre em atritos com o mesmo orçamento. //Mas crêem no amparo dos feitiços e amuletos/e segregam uma teia de invencível apatia/que tolhe as impressoras, as portas dos armários/e contrai as linhas das quatro paredes. //Porque os emociona a própria bondade/tomam por amor a vénia dos vassalos/os pequenos tiranos/que publicam altos amigos como títulos de jornal/e distribuem grãos de favor como quem outorga um foral//São meticolosos no arrumar dos papéis/pois a simetria das coisas enterram a luz das ideias. //Mortifica-os a idade, são hipocondríacos/e só por distração morrerão em África. //Dói a doçura da savana espezinhada nesses pequenos tiranos/A pátria em seus ombros é divisa, cartão de visita/No borrão do carimbo dispara a AKA que nunca empunharam»¹⁷².

Eis que o sujeito poético procede a uma caracterização, a uma imagem da realidade política que a afecta enquanto cidadã e pessoa. Assim, estes tiranos africanos sempre preocupados com o dinheiro, revelam desconhecer a natureza com a qual

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp.46.

¹⁷¹ Recordem-se as palavras de Eduardo Lourenço: «a nossa razão de ser, a raiz de toda a esperança, era o termos sido. E dessa ex-vida são *Os Lusíadas* a prova do fogo» (LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Ed. Gradiva, 2.ª edição, 2001, p.28).

¹⁷² LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., pp.47-48.

coabitaram desde sempre e a volúpia com que chegaram ao poder. São supersticiosos e dadas a credices; espalham a apatia, a desmotivação, e imobilizam o país. São presunçosos e admiram a bajulação; jogam com as influências e donativos como se tratasse de algo dignificante Com a idade, poderiam mudar mas sendo parcos de ideias e temerosos sofrem de todos os males e usam a pátria como passaporte para o exterior.

Ironicamente, encontramos aqui semelhanças entre o modelo europeu e o modelo africano. Aliás, como atrás referia Conceição Lima, este é o modelo de comportamento dos deuses com o qual, ela não se identifica.

Porém, a denúncia vai mais longe, transformando-se numa luta por uma causa, no poema “Ignomínia”:

«Enquanto o fio da catana/avançava sobre o medo encurralado/o mundo espreguiçava uma pálpebra – /hesitava. //E quando o olho da câmara/desventrou enfim o silêncio/um metódico vendaval avermelhara/para sempre as águas e os campos. //As consciências/que no universo o caos ordenam/instauraram a urgência dos relatórios/e a estatística dos esqueletos. //Ruanda ainda conta os crânios dos seus filhos»¹⁷³.

Onde o humanismo, os valores, do sujeito poético, levam à acusação do mundo pelo facto de nada fazer face ao genocídio praticado pelos *Hutus* sobre os *Tutsis* no Ruanda. Foram precisas imagens do horror, divulgadas pela televisão, para que o silêncio se transformasse em brado, ou que «o olho da câmara/ [esventrasse] enfim o silêncio»¹⁷⁴.

Neste pequeno poema condensam-se as linhas mestras da ética do sujeito, as razões da denúncia e a mensagem. O medo, a hesitação, o silêncio, a morte psicológica, a morte social e a morte física flúem enquanto as consciências não despertarem, não enxergarem a urgência de um novo cosmos, de uma nova vida, de um novo homem.

4. Os heróis

Após a sua caminhada pela denúncia, pela crítica e pela tentativa de consciencialização do povo, a escritora faz uma inflexão no sentido de apresentar heróis para prosseguir a luta pelo objectivo final, a construção da nação e da identidade

¹⁷³ *Ibidem*, p.49.

¹⁷⁴ A jornalista Linda Melvern, que teve acesso a documentos oficiais, refere que o genocídio fora planeado, pois o primeiro-ministro Jean Kambanda revelara que o processo fora discutido abertamente em reuniões de gabinete.

santomense, o seu cosmos harmónico. Esta vertente histórica constitui, pois, a fundamentação da identidade nacional, na medida em que apresenta o reconhecimento não só do sujeito poético enquanto indivíduo, mas ainda do colectivo.

Neste contexto surgem os poemas “Segunda Revolta de Amador” e “Solidão de Amador no jardim de Santo António do Príncipe”. Ambos são indicadores de uma história individual, de uma personalidade que se distinguiu, ou foi distinguida no passado e, cujas qualidades devem ser ressuscitadas no presente, apresentando-as como paradigmas de heróis.

Os dois poemas reenviam para aquela que seria a Primeira Revolta de Amador, relembre-se que estamos no contexto histórico, que sendo lenda ou não, teria acontecido em 1595. Assim, segundo reza a história, terá sido num contexto de lutas intestinas, entre o poder eclesiástico e o poder governamental caracterizadoras de toda a história de São Tomé e Príncipe, e de sistemáticas queixas de maus-tratos e ignomínias praticadas pelos senhores sobre os escravos, que um negro de nome Amador juntou um exército de maltratados e dirigiu uma revolta contra o governo colonial, acabando por ser proclamado rei do arquipélago.

Estes poemas servem a intenção da poetisa para construir um herói e profetizar através do poema “A Segunda revolta de Amador”:

«De novo as nuvens/cobrirão o pico/e os homens marcharão/sobre a planície. //De novo imprevistas/subirão as marés/para lavar dos caminhos/as folhas mortas/e os passos perdidos»¹⁷⁵.

A necessidade de emancipação política, a regeneração de um povo e a aquisição da liberdade.

Concomitantemente observamos a continuidade de um estado de coisas problemático, indiciado pelo reaparecimento de nuvens, pela subida das marés, enfim, pela natureza que age de acordo com os sentimentos do sujeito.

No segundo poema “Solidão de Amador no jardim de Santo António do Príncipe”:

«Tempo após tempo no centro da Praça/o Rei medita. /Conserva a fronte altiva, o queixo austero/mas o rubro esplendor do sacrílego manto/é apenas uma saudade oblíqua/que o atormenta. /Longe, nos areais do Sul/ficou sepultada sua corte de guerreiros/seus capitães/embebidos nas ondas confundidos com o mar. /A sombra dos coqueiros engoliu o seu reino/escamas e cabeças apodrecem/onde intrépida

¹⁷⁵ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.26.

refulgia a azagaia. /Por isso não dorme o Rei e só, medita/À chuva e ao vento, noite e dia. /Seu perfil perpétuo povoa a praça/Porém nos Angolares vaga um coração/em demanda de um povo e seu destino»¹⁷⁶.

Assistimos à deslocação do sujeito para esta ilha, o que prova o carácter colectivo desta rememoração. Aqui, a focalização do seu olhar incide na descrição detalhada da estátua do herói Amador que se ergue só, estoicamente no centro da praça, nobre, rígido, em meditação.

Como podemos verificar nesta passagem, o rei não morreu, continua vivo, como aliás todos, ou quase todos os mortos que aparecem nas obras de Conceição Lima. Esta descrição da estátua simboliza o espírito guerreiro e lutador, o exemplo de que os vivos precisam para agir.

Porquê este ar reflexivo? Porque reflectir, meditar, implica algo não resolvido. Tratar-se-á de um plano, uma estratégia para acabar com as humilhações sofridas? Se assim for, a mensagem que a poetisa nos quer passar consiste na semelhança de dor e de sofrimento que caracterizam o povo, quer no passado, quer no presente.

Vêm depois as atribuições ao manto que este rei enverga e que, de alguma forma, nos reenvia para o manto de Vasco da Gama, apontando uma alusão ao mar, referenciando o caminho pelo qual chegaram às ilhas, tanto os portugueses como o povo angolano. A verdade é que este manto parece implicar uma memória tormentosa, talvez justificada pelo desenraizamento do escravo e pela sua anulação provocada pelo colonizador.

Já nos últimos versos, podemos perceber que aquele ar pensativo do Rei Amador se deve à recordação de um passado longínquo, de África, onde ficara sepultada a sua corte, o seu séquito, os seus guerreiros. Um passado ausente que intensifica a mágoa e a solidão, mas que indica a necessidade de encarar o futuro como uma possibilidade real. Mas, outros heróis se erguem, heróis mais recentes que a seu tempo intervirão.

O poema “Mostra-me o Sangue da Lua”:

«Mostra-me o sangue da lua/agora que os mortos repousam/em arcas marinhas/abertas//Mostra-me o sangue da lua/agora que a praia cuspiu/a náusea do mar/e o nojo das rochas/petrifica os gritos que não ouvi//Mostra-me o sangue/o sangue e as veias da lua/quando as línguas decepadas/ressuscitarem/em Fernão Dias no mês de Fevereiro»¹⁷⁷.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p.43.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.29.

Remete-nos para o tempo que passa, um tempo vivo medido pelas fases lunares. Para a ideia de renascimento, para um rito de passagem.

Nesta poesia, o sujeito poético posiciona-se num presente liberto do jugo colonial, conforme comprova a segunda estrofe, e intima uma segunda pessoa, um “tu” que lhe desvende o passado sangrento do seu povo.

Este apelo, esta invectiva convoca os acontecimentos históricos relacionados com a «Praia de Fernão Dias»¹⁷⁸. Efectivamente, no passado, esta praia foi palco das maiores torturas e atrocidades. Para aqui foram levados prisioneiros atados aos pares, cuja pena consistia em partir e carregar pedra, bem como, tinas de água misturada com barro, numa missão absurda que era esvaziar o mar.

No entanto, a poetisa não se limita a convocar a história oficial. Convida as fontes tradicionais, a oralidade, o testemunho daqueles que sobreviveram a este episódio grotesco, a narrar, a dar vida aos factos vividos e silenciados.

Analisemos, agora, o poema “1953” de que citamos um longo excerto:

«Um vento desgrenha/de lés a lés as marés do Sara/Em Kano a insurreição está nas ruas/Centuriões gauleses esvaziam o trono de Marrocos/Kykuyuland vinga o opróbrio numa orgia de sangue/E na primeira das nações, Kwame, o Africano/projecta a visão de um destino sem fronteiras. //Ó penal colónia que no Equador contorces/sem sentir do Kabaka a exilada dor/Arquipélago sobre as rasgadas tripas fechado/Mar de Fernão Dias pelo frio varado/Ó algas marinhas, ó pedras dos rios! // Lulas sem olhos encaham nas praias/Pombas sem asas despenham nas ondas/Seca nos seios o leite das mães/Há sangue, há pus no vão das escadas/Gemem passos em fuga nas matas da ilha. //Casas da vila sublevada, nativas tábuas! /Dizei do medo que em vós os prumos gela//Dizei dos varões arrebanhados, dizei! /Da sua culpada inocência dizei! //Ó vento do Sara que não sentes/nos terreiros/um furacão ávido de cifrões//Vento do Sul que não ouves nos cacaueiros/um tufão cioso de escravos dedos// [...] E que dirias, triste profeta, às mães dos assassinados? /Que dirias aos anciãos humilhados? /Que dirias ao silêncio dos torturados? //Que dirias da corrente no pé que pontapeia/Da mordaca na boca que a intimação transporta/O escravo estigma na mão que executa? //Que dirias do rancor, a sanha do sodé mato/A indizível traição de Zé Mulato/Que dirias da sentença, a fria decisão do carrasco entronizado? //Oh, os forros, mestre, e seu justo horror da agrária servidão! /Os forros e suas plantações expropriadas, seus domínios extorquidos/Os forros e seus servos, seus moleques perdidos/Os forros e seu desprezo dos gabões escravizados/Os forros e seu injusto modo de amar a liberdade! //Que dirias tu, Kwame, aos forros massacrados/Que lhes dirias se do crime novas te chegassem? //À sombra do micondó talvez meditasses/na sua inocência, sua culpa, seu tardio pranto/Talvez enxugasses com a fimbria do teu manto/a assustada baba de um pequeno órfão [...]»¹⁷⁹.

¹⁷⁸ A praia de Fernão Dias funcionou como um campo de concentração e de tortura associado ao massacre de Batepá. Este acontecimento histórico esteve na origem do nacionalismo santomense. (Cf. SANTO, Carlos Espírito, 1979).

¹⁷⁹ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., pp.25-29.

Neste, Conceição Lima completa o poema anterior, de forma esmiuçada. Começa num espaço exterior a São Tomé e Príncipe que acompanha o percurso histórico do tráfico negreiro. Um espaço e tempo marcados por insurreições, vinganças, orgias de sangue, um verdadeiro inferno causado pela sede de poder dos invasores, convergindo até à personagem política, Kwame – o Africano,¹⁸⁰ líder da primeira das nações africanas a tornarem-se independentes, o Gana.

Na segunda estrofe, a poetisa desliza para o arquipélago de São Tomé e Príncipe, para a «penal colónia» do Equador, pois para aqui eram enviados todos os tipos de infractores da lei. Ao mesmo tempo, faz referência ao exílio de um outro líder africano, Kabaka, surgindo a ideia do arquipélago fechado, acentuando o seu carácter de isolamento, ao mesmo tempo, justificando como fora possível ocultar os factos aqui ocorridos.

De seguida, surgem imagens poéticas e apaixonadas que reconstroem, pedra a pedra, o Massacre de Batepá.

A terceira estrofe assume um tom de total disforia para contextualizar o ambiente que se vivia, construída com fortíssimas imagens de violência, esterilidade e morte: «Lulas sem olhos encalham nas praias/Pombas sem asas despenham nas ondas/Seca nos seios o leite das mães/Há sangue, há pus no vão das escadas».¹⁸¹

Posteriormente, o verso «Casas da vila sublevada, nativas tábuas!»¹⁸² remete para a população da vila da Trindade¹⁸³, que apesar do terror, lutou contra as forças endemoninhadas, numa atitude enérgica e heróica, face aos tiranos.

E eis que apela à partilha destes acontecimentos com outras personagens, figuras laboriosamente trabalhadas. Um visionário, depois um ancião que adquire características de herói tradicional, a seguir um profeta, que cremos serem uma única pessoa, Kwame – o Africano. É a este que a poetisa passa a narrar as ocorrências, questionando-o e questionando-se: «Que dirias, triste profeta, às mães dos

¹⁸⁰ *Kwame – o Africano* foi um líder titânico que lutou pelas várias independências africanas. Sabe-se que acolheu, em Accra, representantes de todos ou quase todos os movimentos anti-coloniais, incluindo o CLSTP. Tê-los-á financiado com a sua convicção e fervor, típicos de um profeta.

¹⁸¹ *Ibidem*, p.25.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ Segundo se consta, a população teria rasgado os editais de recrutamento de mão-de-obra e afixado panfletos que anunciavam *morte ao governador*. Sabendo os autóctones, o duro trabalho a que eram obrigados os serviçais nas roças, recusam-se a trabalhar as terras, pois daí em diante os latifundiários obrigá-los-iam a trabalhar nas suas plantações. Apesar de em 1947 ser publicado no jornal *A Voz de S. Tomé* que tudo não passava de boatos e que a população não lhes devia dar ouvidos, a verdade é que a «política seguida na colónia [se] caracterizou por sucessivas rusgas policiais, espancamentos nas roças, prisões sem culpa formada, acusações de imaginários crimes» (SANTO, Carlos Espírito, 1979, p.80).

assassinados? /Que dirias aos anciãos humilhados? /Que dirias ao silêncio dos torturados?»¹⁸⁴.

Narra o episódio histórico que cruza com a ficção, relativo à prisão numa cela exígua de grande número de habitantes da Trindade, baluarte da oposição à administração do governador Gorgulho. Cerca de quarenta habitantes acabaram por asfixiar, à excepção da figura heróica de Cravid.

Mas também os anti-heróis possuem um lugar neste poema: o traidor Zé Mulato¹⁸⁵, que entrou na povoação da Trindade mandatado para fazer prisioneiros entre os opositores e tendo acabado por disparar indiscriminadamente. Os ânimos exaltaram-se e, quando se ouviu o poder da metralhadora, todos os forros fugiram para o mato onde foram perseguidos e assassinados.

Já no final do poema, surge a convocação do espaço, o plano urbanístico e moderno, a cidade caos, empreendido pelo governador Carlos de Sousa Gorgulho, que incorpora a figura de homicida:

«Olha e vê como são introvertidos os muros da Avenida Marginal/Vê como são circunspectos os telhados da Avenida Marginal/Ouve como arquejam os tijolos dos chalés da Marginal/Sente a brisa quando roça os cabelos das palmeiras/nas artérias da cidade. //É o espírito dos que plantaram morrendo/os pilares desta urbe onde rimos e fingimos/sofremos e mentimos, traímos e lutamos/pelejamos e amamos. //E amamos, mestre, esta urbe e suas casas. /Amamos desta urbe os lisos muros/Amamos com firmeza a frontaria dos chalés//E hasteamos a memória dos que deixaram/a melancolia das ossadas por herança/nos lugares onde agora despontam janelas e praça»¹⁸⁶.

Porquê a convocação destes heróis e anti-heróis? Será a História não narrada oficialmente mas contada pelos vivos? Tratar-se-á de uma lição moralizadora, de um apontar de vidas exemplares e de vidas negativas, onde a convocação da memória ancestral serve à construção da nação e da identidade?

Como anteriormente referimos, a poetisa não se limita a narrar factos ocorridos, ela presentifica-os e neste âmbito, ela interroga-se, reflecte.

Ao longo desta reflexão, o sujeito recupera imagens de agonia, de silêncio e de tortura, de estigmatização, de rancores e traições.

Depois, foca a ambiguidade de comportamentos sociais. Justifica a recusa dos forros em arar as terras num regime de servidão, terras que haviam sido suas e das quais

¹⁸⁴ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.26.

¹⁸⁵ *Zé Mulato* teria nascido na roça Ponta de Figo. Estaria a cumprir pena por assassinio, quando foi chamado para liderar uma das brigadas de trabalhos forçados.

¹⁸⁶ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., pp.28-29.

foram expropriados. Não se limita a justificá-los, critica-os, pois devido ao seu passado de negros livres revelam um complexo de superioridade perante os outros africanos, numa tentativa de se demarcarem do sistema de plantação, desprezam os escravos e serviçais.

Nesta sequência apresenta uma solução unificadora e inclusiva para o seu crioulo povo:

«Talvez penetrasses a clandestina sombra da gleba/e com os forros e os filhos dos forros/com os minu iê e os filhos dos minu iê/com os angolares e os filhos dos angolares/com os kavêdê e os filhos dos kavêdê/com os gabões desprezados e os desprezados filhos/dos gabões desprezados/contasses de uma redonda e plana tribo/sem degraus sem portões e sem fronteiras// [...] // Então forros, todos livres, todos tongas/contigo aconchegados à volta da fogueira/partilhassem da crioula catchupa os grãos de milho/e juntos bebessem da cabaça o fresco vinho»¹⁸⁷.

Como nos é dado a observar estamos perante uma sociedade plural e estratificada com base nas características sócio-económicas e ordem de chegada ao arquipélago. De um lado, os forros que devido ao facto de serem descendentes de escravos libertos possuíam pequenas parcelas de terra, e viviam nos arredores da capital. Do outro lado, viviam os angolares concentrados no Sul da ilha. E nas roças habitavam os serviçais e os tongas¹⁸⁸. Ao mesmo tempo, visualizamos através das imagens sugestivas e do paralelismo formal dos versos citados, na repetição de «com» e «todos», a prática da exclusão a que se opõe a poetisa.

5. A herança e a espera

Ao desenterrar o passado, o sujeito poético recupera outros despojos que fazem parte de si e assim se explica o questionamento da realidade, o desejo de mudança e de melhoria, pelo que nos encontramos no mundo do sonho enquanto criação.

Sendo a herança uma escolha, uma construção do sujeito, e como estamos próximos de um desfecho sonhado, de um projecto concluído, torna-se urgente repensar a questão: *quem somos, de onde vimos e para onde vamos?*

Este conflito entre herança e expectativa, faz brotar a censura à apatia, à falta rectidão, à lentidão na assunção do projecto de nação e de identidade. Deste confronto entre passado e futuro nasce uma identificação com a esperança na criação de um outro

¹⁸⁷ *Ibidem*, pp.27.

¹⁸⁸ *Tongas* é a designação para os filhos dos serviçais nascidos no arquipélago.

mundo e de um novo homem, pelo que, sonho e utopia funcionam como estratégias ao longo deste processo identitário.

Nesta linha de horizonte no poema “Herança”:

“Sei que buscas ainda/o secreto fulgor dos dias/anunciados. /Nada do que te recusam/devora em ti/a memória dos passos calcinados. /É tua casa este exílio/este assombro esta ira. /Tuas as horas dissipadas/o hostil presságio/a herança saqueada. /Quase nada. /Mas quando direito e lúgubre/marchas ao longo da Baía/um clamor antigo/um rumor de promessa/atormenta a Cidade. /A mesma praia te aguarda/com seu ventre de fruta e de carícia/seu silêncio de espanto e de carência. /Começarás de novo, insone/com mãos de húmus e basalto/como quem reescreve uma longa profecia»¹⁸⁹.

Existe um projecto secreto, do qual o sujeito enunciador e o seu interlocutor são cúmplices. Ambos conhecem intimamente a sua penitência, ambos recordam a sua odisseia, que serve de motivação a não deixar de querer vir a ser. Face ao carácter assertivo de que aquele degredo é a sua casa: «é tua casa», «tuas as horas»; desperta o convite para acabar com o martírio, a necessidade de acção colectiva para pôr fim à «herança saqueada» e à usurpação maléfica que condenava o povo a ser mera sombra, terminando com «começarás de novo».

Por último, temos a referência à praia e à terra que o aguarda, à natureza rica e maternal, bem como ao facto desta terra já o desejar e amar: «a mesma praia te aguarda/com seu ventre de fruta e de carícia». Compete-lhe a ele, homem, despertar, renascer.

Repare-se no campo lexical promissor e activo capaz de gerar a mudança, presente no discurso poético: «direito», «marchas», «um rumor de promessa».

Debrucemo-nos agora sobre o poema “Os Rios da Tribo”:

«Que rios reverberam em nosso leito? /Quantas tribos injectadas em teu peito? /Nhá Maria de onde é? /Nhô Ambrósio nasceu em Água Izé? /E Katona, Aiúpa, Makolé? /Silva, Danquá, Cassandra, Camblé.../Padicê, Mé Pó, Filingwé.../Quantos nomes fundam transmutam minha frente?»¹⁹⁰.

Neste poema o sujeito poético, dirigindo-se a Inocência Mata, questiona incessantemente as raízes da nação e da identidade, apontando a diversidade das origens

¹⁸⁹ LIMA, Conceição, 2004, U.C., pp.21-22.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p.38.

do povo santomense e ressaltando a mestiçagem¹⁹¹, a afro-crioulidade.

De forma mais detalhada, avancemos para o poema “Zalima Gabon” cuja expressão, segundo testemunho da autora significa, alma/fantasma que vem do Gabão:

«Falo destes mortos como da casa, o pôr do sol, o curso d'água./São tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova/a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo/e uma longa, centenária, resignada fúria. /Por isso não os confundo com outros mortos/Porque eles vêm e vão mas não partem/eles vêm e vão mas não morrem. /Permanecem e passeiam com passos tristes/que assombram o barro dos quintais/e arrastam a indignidade da sua vida e sua morte/pelo ermo dos caminhos com um peso de grilhões. /Às vezes, sentados sob as árvores, vergam a cabeça e choram. /Erguem-se depois e marcham com passos de guerrilha/Não abafem o choro das crianças, não fujam/Não incensem as casas, não ocultem a face/Urgente é o apelo que arde por onde passam/Seus corações deambulam à sombra nas plantações. /Por isso não os confundo com outros mortos/apaparicados com missas, nozados, padres-nossos. /Por remorso, temor, agreste memória/Por ambígua caridade, expiação de culpa/aos mortos-vivos ofertamos a mesa do canjumbi/feijão-preto, mussambê, puíta, ndjambi./Para aplacar sua sede de terra e de morada/Para acalmar a revolta, a espera demorada. /Eles porém marcharão sempre, não dormirão/recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido/acesa sua cólera antiga, seu grito fundo/ardente a aflição do silêncio, a infâmia crua. /Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça/seu é o aviso que ressoa no umbral da porta/na folhagem percutem audíveis clamores/a atormentada ternura do sangue insepulto»¹⁹².

O título deste poema prende-se com o facto de se considerar que os primeiros escravos que habitaram São Tomé seriam originários do Gabão. Por outro lado, com o tempo, a designação Gabão começou a ser utilizada em sentido pejorativo e aplicada a todo e qualquer escravo.

No entanto, parece-nos que Zalima Gabon revela a importância que os antepassados têm para os povos africanos, pois para eles, os antepassados mortos convivem com os vivos, habitam na copa das árvores e zelam pelo bem-estar da família ou do grupo étnico.

O próprio sujeito enunciativo parece evocá-los neste sentido, atribuindo-lhes uma sabedoria natural e revelando estar uma sintonia com as tradições ancestrais animistas africanas.

Estes mortos, sejam eles, escravos do Gabão ou contratados, deambulam resignados e sedentos de reencontro com a terra-mãe. A sua condição de estrangeiros

¹⁹¹ De facto, a estrutura social de São Tomé e Príncipe é plural ou multi-étnica composta por uma maioria forra, os angolares considerados naturais de S. Tomé, os *minu iê*, nascidos no Príncipe e os tongas de Angola, Moçambique e Cabo-Verde. Aqui o termo *etnia* deve ser tomado na sua conotação antropológica, ou seja, referindo-se a pessoas que pertencem a um mesmo grupo cultural e que partilham os mesmos hábitos, língua e tradição. (AAVV, 2005, p.300).

¹⁹² LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., pp.22-23.

impede que os chorem, que os celebrem e por isso não se comparam com os outros mortos. Estes mortos esquecidos de todos reclamam o seu epíteto de filhos da terra, das plantações que geraram, e sepultura.

Posteriormente, a poetisa frisa a estranha conduta dos forros que por descargo de consciência ou arrependimento lhes ofertam: «a mesa do canjumbi/feijão-preto, mussambê, puíta, ndjambi. /Para aplacar sua sede de terra e de morada/Para acalmar a revolta, a espera demorada»¹⁹³. Efectivamente, após a introdução das culturas do café e do cacau, a classe forra viu-se privada das suas terras e marginalizada face ao colonizador que agora chegava. Além disso, a abolição da escravatura nos finais do século XIX, faz com que os alforriados entrem para este grupo social onde não são bem acolhidos. Se por um lado os iniciais forros lutavam contra o sistema que os marginalizava, por outro lado, diferenciavam-se frente aos novos forros, tentando reocupar a sua anterior posição social.

Porém, logo a seguir vem a advertência de duplo significado: eles marcharão sempre contra o esquecimento e vigiam a praça. Neste contexto os mortos aparecem como símbolo do poder, da possibilidade de criação de uma nova ordem, por oposição ao caos que simbolizam.

Detenhamo-nos naquele que é o poema que melhor consubstancia a herança e a identidade de Conceição Lima, “ Canto Obscuro às Raízes “, do qual apresentamos um longo excerto:

«Em Libreville/não descobri a aldeia do meu primeiro avô. //Não que me tenha faltado, de Alex, /a visceral decisão. /Alex, obstinado primo/Alex, cidadão da Virgínia/que ao olvido dos arquivos/e à memória dos griots Mandinga/resgatou o caminho para Juffure, /a aldeia de Kunta Kinte – /seu último avô africano/primeiro na América. //Digamos que o meu primeiro avô/meu último continental avô/que da margem do Ogoué foi trazido/e à margem do Ogoué não tornou decerto//O meu primeiro avô/que não se chamava Kunta Kinte/mas, quem sabe, talvez, Abessole//O meu primeiro avô/que não morreu agrilhado em James Island/e não cruzou, em Gorée, a porta do inferno//Ele que partiu de tão perto, de tão perto/Ele que chegou tão perto, de tão longe//Ele que fecundou a solidão/nas margens do Potomac//Ele que não odiou a brancura dos algodoads//Ele que foi sorvido em chávenas de porcelana/Ele que foi comprimido em doces barras castanhas/Ele que foi embrulhado em chiques papéis de prata/Ele que foi embalado para presente em caixinhas// [...] //O meu oral avô/não legou aos filhos/dos filhos dos seus filhos/o nativo nome do seu grande rio perdido. //Na curva onde aportou/a sua condição de enxada/no húmus em que atolou/a sua acoçada essência/no abismo que saturou/de verde a sua memória/as águas melancolizam como fios/desabitadas por pirogas e hipopótamos. //São assim os rios das minhas ilhas/e por isso eu sou a que agora fala. // [...] //Disperso num azul sem oásis/talvez tenha chorado meu primeiro

¹⁹³ *Ibidem*, p.23.

avô/um livre, longo, inútil choro. /Terá confundido com um crocodilo/a sombra de um tubarão»¹⁹⁴.

Aqui, o sujeito poético à semelhança do escritor americano Alex Halley¹⁹⁵ envereda pela busca das suas origens, procurando em Libreville¹⁹⁶, a aldeia do seu primeiro avô: «talvez Abessoule».

Dada a dificuldade em identificar a terra natal do seu avô, Conceição Lima presume, que este seu antepassado teria sido trazido «da margem do *Ogoué*»,¹⁹⁷ de James Island¹⁹⁸, ou de Gorée¹⁹⁹. Assume as suas raízes africanas e ressuscita dois marcos do património mundial das rotas de escravos.

A figura do seu avô, Abessole, é apresentada como o paradigma da vítima escravizada: «foi sorvido em chávenas de porcelana/Ele que foi comprimido em doces barras castanhas/Ele que foi embrulhado em chiques papéis de prata/Ele que foi embalado para presente em caixinhas»²⁰⁰.

Repare-se nos verbos empregues no participio passado: «sorvido»; «comprimido»; «embrulhado»; «embalado», que remetem para o resultado do produto do trabalho do escravo. A identificação deste com o objecto, que é condição passiva do passado obriga-nos a recordar os termos: açúcar subentenda-se, café, cacau, chocolate, cujo horizonte semântico encerrado em cada uma das palavras reenvia para o colonialismo.

O facto do sujeito poético não encontrar a terra do seu avô deve-se à falta de nomeação original e ao desaparecimento dessa memória viva. Efectivamente, não ser nomeado e/ou não unir o nome ouvido a si, implica ser apagado, rasurado.

Esta rasura dos homens e da sua memória é comum a todos aqueles que ali aportam, pelo que a poetisa assume tomar a «palavra» construindo, assim, a memória ancestral. Como processo de reconstituição do passado de seu avô, utiliza um vasto leque de probabilidades, entre elas: «terá confundido com um crocodilo/a sombra de um

¹⁹⁴ *Ibidem*, pp.11-19.

¹⁹⁵ *Alex Halley* é o autor da obra autobiográfica *Negras Raízes* que causou furor nos Estados Unidos, onde narra a vida do seu antepassado Kunta Kinte.

¹⁹⁶ *Libreville* é a capital do Gabão, um dos locais de onde vieram os primeiros escravos que povoaram S. Tomé e Príncipe.

¹⁹⁷ O rio *Ogoué* atravessa o território do Gabão.

¹⁹⁸ *James Island* é o nome de uma ilha e do forte James que se erguem junto do rio Gâmbia, associados à primeira rota comercial do tráfico de escravos.

¹⁹⁹ A ilha de *Gorée* localiza-se ao largo da costa do Senegal, em frente a Dakar. Entre os séculos XV e XIX, foi um dos maiores centros de comércio de escravos. Em 1978 foi classificada Património da Humanidade simbolizando a exploração do homem pelo homem.

²⁰⁰ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.12.

tubarão»²⁰¹. Ora, se associarmos o termo crocodilo à fauna africana e o termo tubarão ao predador, deduzimos que a poetisa aponta para a mestiçagem como causa do seu desencontro com o lugar de origem.

Logo a seguir surge a «ambígua palavra/para devorar o tempo do seu nome»²⁰² com causa da falha de comunicação, isto é, mesmo que o seu avô tivesse divulgado oralmente o nome da sua tribo, esta mensagem não seria compreendida pelo outro. Caso a mensagem tivesse sido compreendida, com o tempo, a língua falada despessoalizá-la-ia, e mais uma vez, o sujeito poético se perderia.

Outra hipótese reside na recuperação oralidade que caracteriza o povo africano e santomense. Ressuscita os velhos *griots* detentores do saber, dos segredos, da experenciação, aqueles que haviam registado os macabros acontecimentos e que conheciam as origens do povo, porém aqueles haviam morrido e com eles a memória do passado. Mais uma vez a poetisa é impedida de encontrar o caminho para a terra de seu avô.

Então, o sujeito direcciona-se para Libreville, onde se confronta com um legado impróprio, a que chama casa, e que caracteriza disforicamente: frágil, ensanguentada, dividida, miserável, assimétrica.

Porque não se identifica com esta casa regressa à ilha uterina e resolve inquirir junto dos vivos e do seu coração, as origens do seu povo. Segue-se a enumeração de todos os lugares de que podendo ser, não é.

Crítica a nova ordem estabelecida estabelecendo uma analogia entre São Tomé e Petit Paris²⁰³, uma metáfora expressiva de um bazar de retalhos e tumultos, onde todos se vendem, onde todos se deixam comprar, onde seguem o anti-exemplo; condenados à unidade, ainda que envolta em desilusão: «novos sobas, barcos novos, o conluio antigo»²⁰⁴.

Entretanto, o sujeito poético insurge-se, toma a palavra e apropriando-se da voz de seu pai e de seu avô que assim são presentificados, assume a sua identidade santomense.

Começa por fazer uma caracterização física: «eu que encrespei os cabelos [...] /e enegreci a pele [...] //Eu que no espelho tropeço/na fronte dos meus avós...»²⁰⁵, «Eu,

²⁰¹ *Ibidem*, p.13.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Petit Paris* é um mercado extremamente importante no Senegal.

²⁰⁴ *Ibidem*, p.13.

²⁰⁵ *Ibidem*, p.17.

Katona [...] / Eu, Kalua [...] / Eu nha Xica [...] / Eu que libertei como carta de alforria /este dúbio canto e sua turva ascendência»²⁰⁶.

Prossegue com uma caracterização cultural: «Eu e o temor do batuque da puíta/²⁰⁷ o terror e fascínio do cuspidor de fogo»²⁰⁸ assumindo a sua criouldade e demarcando a diferença face aos restantes grupos étnicos.

Paralelamente a esta construção do eu dada pela imagem gradativa da assunção das suas origens, segue-se a desconstrução e desmistificação da narrativa fundadora, da história fraudulenta, a de Portugal: «Eu que tanto sabia mas tanto sabia/de Afonso V o chamado Africano/ [...] /Eu que dobrei o Cabo das Tormentas/ [...] /decifrei a epopeia dos fantasmas elementares»²⁰⁹.

Assim, Conceição Lima descreve a multi-etnicidade que caracteriza o povo santomense, na actualidade, explica os motivos que originaram uma sociedade diferenciada: entre brancos e mestiços; entre forros, angolares e serviçais; entre forros e mestiços. Não obstante, o sujeito poético chama-os a todos, inclui-os no processo de concretização da utopia, da criação da nação, como partes integrantes da identidade santomense.

No poema “Os Olhos dos Retratos”:

«[...] Eram altas paredes, lisas as tábuas/com sérios rostos que não falavam/nunca franziam, jamais sorriam/e olhavam p`ra longe, não para mim.// Os homens cresciam estranhos bigodes/iguais aos que vi depois em D. Carlos/e tinham casacos de pontas compridas/estranhos casacos, que faziam rir. // Tinham grandes bigodes aqueles senhores/e o mais revirado era o do meu avô. // E elas sentadas com saias compridas e longas mantilhas/elas sentadas de mãos nos joelhos e a tez pensativa.../ A voz de meu pai punha caras concretas/naquelas caras que eram altas, eram difusas/e olhavam p`ra longe, não para mim. [...]»²¹⁰.

A poetisa coloca a questão da identidade e da alteridade, e ao mesmo tempo, faz uma breve reflexão sobre o poder da linguagem.

Aqui, o sujeito ainda sem ter consciência de si e desconhecendo que já transportava um mundo seu, equaciona o mundo que a rodeia. Neste processo de

²⁰⁶ *Ibidem* p.18.

²⁰⁷ A *Puíta* introduzida pelos Angolares é uma dança fortemente erótica, em que o tambor avança de forma frenética, obsessiva, sensual, pela noite dentro. Homens e mulheres formam filas indianas e, à mistura com semi-rodopios, fazem entrechocar os corpos de forma sexualmente explícita. Pensa-se que esta dança tenha raízes angolanas e ocorre quando morre um parente (AAVV, 2005, p.211).

²⁰⁸ *Cuspidor de fogo* refere-se a um ritual dos serviçais africanos conhecido por *Ndjambi*, pelo que deduzimos o terror e fascínio de uma criança crioula, neste caso o sujeito poético, por esse ritual.

²⁰⁹ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.17.

²¹⁰ *Ibidem*, pp.64-66.

identificação do eu e do outro, a poetisa usa como estratégia os retratos e os olhos dos retratos que encontra na cave da sua casa.

Avistando os quadros pendurados nas paredes que simbolizam as pessoas, encontrava: «sérios rostos que não falavam/ nunca franziam, jamais sorriam/ e olhavam p`ra longe, não para mim»²¹¹. Esta estranheza do eu indicia que num plano real, o eu era inexistente para o outro e vice-versa, pelo que a expressão “alheamento” simboliza a condição dos sujeitos.

Posteriormente, o sujeito poético estranha, ri da indumentária desses homens e mulheres, e nesta linha de acção, o sujeito posiciona-se face à diferença. O que coloca a questão da inclusão ou exclusão do outro.

Ora esta relação entre o eu e o outro pressupõe a linguagem, a comunicação que levará ao conhecimento de si e do que lhe é diferente, passando assim, a uma existência no plano real. É através da voz do pai que a poetisa reconhece as pessoas, neste caso, os seus antepassados e com eles passa a estabelecer uma relação de afectividade, de aceitação e/ou negação da diferença. Ao mesmo tempo, é este diálogo entre pai e filha, que permite que o sujeito poético se constitua ao longo da vida, e talvez por isso, a evocação da figura paterna, ao longo das suas obras.

Outra temática enunciada neste poema diz respeito à memória da tradição oral, que aliás, aqui e ali, já tivemos oportunidade de abordar. Efectivamente, uma das marcas da cultura africana e santomense é a oralidade, marca da afectividade do discurso, pilar da inter-comunicação entre o contador de histórias e o seu público. É neste contexto que a poetisa refere: «Eram contos antigos que me fascinavam/eram lendas da casa que me embalavam/e eu gostava daquele tom na voz de meu pai».²¹²

Num movimento temporal inverso ao do poema anterior, o poema “Soya”²¹³ convida à coexistência, à complementaridade, entre tradição e modernidade.

O sujeito poético manifesta convicção num futuro marcado pelo nascimento do micondó, num amanhecer de uma nova terra e de um novo homem, numa ausência de pesadelos. Estas manifestações futuras ficam a dever-se «à meia-noite, quando as bruxas/povoarem okás milenários/e o kukuku piar pela última vez/na junção dos caminhos»²¹⁴, à «força do marapião/ [que] terá voltado para confrontar o mal»²¹⁵. E será

²¹¹ *Ibidem*, p.64.

²¹² *Ibidem*, p.65.

²¹³ *Ibidem*, pp.67-68. *Soya* é o termo empregue para mencionar o folclore e/ou literatura oral de são Tomé.

²¹⁴ *Ibidem*, p.67.

através de uma figura feminina que lava «as tranças»²¹⁶ no rio, símbolo de uma criatura crioula/híbrida, que a terra será reabitada.

Mais uma vez, a tradição oral é ressaltada e posta em contacto com a modernidade. Conceição Lima, embora utilizando estratégias diferentes, conta histórias, como a história do serviçal, a história do escravo do Gabão, a sua história, a história do seu povo, a história de heróis. O poder da oralidade não raras vezes aparece nos seus poemas ligado a um diálogo entre personagens, à voz de um ancião ou de um profeta, à voz do pai e às lendas que conta. Por outras palavras, o homem não pode desfazer-se daquilo que foi.

Realizemos uma última paragem no poema “Versão de Deserto”:

«Trazida não sei por que apelos, urgências/Vieste impugnar o momento que me cerca. /Demora – conclamas – a clara voz em minha boca. //Peço-te porém que repares:/não agonizam dunas nestes campos. /Aqui não jazem ossadas sem registo/nem apodrecem espectros de/perdidas caravanas. /Nenhum trilho foi abandonado/e não reneguei/Não, não reneguei/o nome do pai do meu pai//O meu deserto é a vertical semente de um barco. /O areal (seu brilho de nada e de lago) /não é senão a metáfora de uma horta/talvez uma projectada cisterna [...]»²¹⁷.

Neste poema o sujeito e sua consciência criticam a demora na tomada de decisão e essa arguição faz-se acompanhar de uma nova paisagem: despovoada de mortos, de sombras, de ossadas. Justifica que essa imagem concretizável não implica renegar as suas raízes, abandonar os seus ideais.

Ao contrário do escravo que saindo da gruta para a luz do dia, se deixa cegar. A poetisa não se sente empedernida, não amaldiçoa, apesar da «memória de um longo fratricídio»²¹⁸; assume a sua filiação ao lugar, vinca a sua relação umbilical.

Nesta medida, a viagem enquanto *modus operandi* do conhecimento interior e exterior do sujeito poético é, então, uma viagem inaugural da metamorfose do povo santomense.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ibidem*, p.68.

²¹⁷ *Ibidem*, pp.69-71.

²¹⁸ *Ibidem*, p.70.

6. O tudo e o nada

Eis-nos chegados à concretização de um sonho, a construção do estado santomense que levou cinco séculos a erguer-se, a independência de São Tomé e Príncipe, que como a poetisa profetizava «há-de nascer de novo o micondó – / belo, imperfeito, no centro do quintal»²¹⁹. Note-se, contudo, o significado destas palavras e somos levados a crer que nem todo o projecto secreto da poetisa foi concluído.

Neste âmbito soergue-se o poema “Sabemos Agora”: «*Sabemos agora que a Praça é minúscula/A extensão da nossa espera/Nunca coube em tais limites*»²²⁰, onde em vez de um eu encontramos um nós, um sujeito colectivo consciente de ter falhado na concretização de algo. Algo mais importante que a independência política seria a independência cultural, a consciência de nação que aparentemente não foi conseguida.

Atentemos no poema “1975” que simboliza um momento histórico recente, um momento de acção, de organização, de resistência, de luta pela libertação:

“E quando te perguntarem/responderás que aqui nada aconteceu/senão na euforia do poema. //Diz que éramos jovens éramos sábios/e que em nós as palavras ressoavam/como barcos desmedidos//Diz que éramos inocentes, invencíveis/e adormecíamos sem remorsos sem presságios//Diz que engendramos coisas simples perigosas:/caroceiros em flor/uma mesa de pedra a cor azul/um cavalo alado de crinas furiosas//Oh, sim! Éramos jovens, terríveis/mas aqui – nunca o esqueças – tudo aconteceu/nos mastros do poema»²²¹.

Na primeira estrofe, Conceição Lima remete para o poder da palavra, é ela o veículo que mediatiza a sua identidade, a sua maneira de pensar, o seu funcionamento mental. A palavra poética a que se refere é a que mais se aproxima das paixões humanas, permitindo que através de metáforas e imagens, a realidade transite para o papel num passatempo de associações múltiplas que a poetisa descobre e encobre, a todo o tempo.

Estamos, pois, face a um mundo virtual onde a poetisa surge enquanto sujeito da história de papel, dando vida a uma geração onde se inclui e que passa a descrever. São jovens crentes em ideais que fazem furor, porém inocentes por acreditarem na sua exequibilidade. Eram jovens criativos e arrojados, mas que segundo a última estrofe, fracassariam.

²¹⁹ *Ibidem*, p.67.

²²⁰ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.28.

²²¹ *Ibidem*, pp.24-25.

No entanto, esta descrição indicia traços muito ténues, pelo que nos sentimos desafiados a procurar registos históricos que a complementem.

A geração ligada a 1975, data da independência de São Tomé e Príncipe, parece referir-se aos estudantes liceais da ilha que estavam em contacto com os estudantes universitários são-tomenses residentes em Portugal que partirão para as ilhas incumbidos de incitar o povo a reconhecer o partido M.L.S.T.P²²².

Através de jornais e de organizações cívicas estes jovens imbuídos das ideias do *pan-africanismo*, *poder negro* e *marxismo*²²³ irão constituir uma associação cívica com sede no bairro do Riboque, coração da comunidade forra²²⁴. Organização esta que conseguiu mobilizar trabalhadores das roças, população crioula e pôr em prática manifestações e greves que se estenderam a toda a ilha. Mais tarde, com o golpe militar em Lisboa, o 25 de Abril de 1974, e com a desordem e a agitação ultra-nacionalista da associação cívica em São Tomé, dá-se a independência.

²²² Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe é criado em 1972 em Santa Isabel (Malabo) e em 1974 transfere a sua sede para Libreville entrando num processo sem fim de conversações com o Presidente da República Portuguesa – o General António Spínola. Herdeiro do Comité de Libertação de São Tomé e Príncipe criado em 1960 e que constituiu o primeiro movimento de libertação do arquipélago. Constituído por forros que viviam no exílio, este movimento simbolizou a institucionalização do nacionalismo forro, todavia dividir-se-ia em duas facções, uma com sede em Acra e outra sediada em Libreville. (Cf. SEIBERT, Gerhard, 2002, pp.93-96; 101-114).

²²³ O *Pan-africanismo* nasce com a abolição da escravatura, nos finais do século XIX e aparece enquanto movimento racial, cultural e político, primeiro na América, e depois na Europa e em África. Como doutrina, o pan-africanismo pugnava pela unidade política de toda a África, e de todos os negros como um bloco sócio-político. Depois de 1945 o Pan-Africanismo transformou-se rapidamente na ideologia básica das propostas de movimentos de libertação nacional. (Cf. LARANJEIRA, Pires, 1995, pp.49-52).

O *Poder Negro* relaciona-se com o Renascimento Negro Norte-Americano que surge enquanto movimento intelectual de negros empenhados em participar na crescente valorização do homem negro e na luta pela igualdade de direitos entre brancos e negros, começando por assumir a cor enquanto herança cultural africana e a condição social de segregados. Este movimento originou um processo de consciencialização histórica, cultural e política, e levou à revolução política, onde o negro derruba o colonialismo. Para um conhecimento mais aprofundado. (Cf. DURBAN, Arnaud, 1969, “Introdução ao Poder Negro” e CARMICHAEL, Stokely, HAMILTON, Charles “O Poder Negro – sua necessidade e essência”, in AAVV, *Black Power - Poder Negro*, Publ. D. Quixote, n.º18, 1969, pp. 9-15; 35-72).

Já o *Marxismo* enquanto ideologia pugnava pela ditadura do proletariado e pela inexistência de classes sociais sendo propagada pela Rádio Moscovo e imprensa comunista na clandestinidade. Em Lisboa, na Casa dos Estudantes do Império, fundada no final de 1944, conviviam africanos que estudavam nas universidades de Lisboa e de Coimbra, associados em organizações próprias, não obstante se integrarem, também, nas organizações portuguesas. Este facto facilitou o espírito de grupo, a consciencialização política, levando-os não só à assimilação de uma cultura propícia ao espírito crítico como aos primeiros passos de uma cultura própria com base no que liam e ouviam. (Cf. MARTINET, Gilles, *Os Cinco Comunismos: Russo, Jugoslavo, Chinês, Checo, Cubano*, Trad. Carlos Loures, Maia, s/l, Europa-América, 1972, pp.15-75).

²²⁴ Cf. LABAN, Michel, “entrevista com Tomás Medeiros” e “entrevista com Armindo Vaz d’Almeida”, in *São Tomé e Príncipe – Encontro com Escritores*, Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2002, pp.163 e 358-359.

Porém, a independência não acarretou um sentimento nacional visível numa identidade santomense. Pelo contrário, o distanciamento e clivagens sociais e étnicas persistiram camufladas no princípio da igualdade de todos os cidadãos.²²⁵

No poema intitulado “Gravana”:

«Na nossa terra, amiga, há um tempo/de silêncio e caules ressequidos. //Chega com metacarpos definhados/quando na úbua desfalece a trepadeira//Entra com o bafo poeirento/rarefeitas as unhas, candrezados os ramos/e ulula de mansinho nos bananais/como um melancólico aviso//É um tempo de folhas sem orvalho e mem-lôfi/de pagauês doridos, carentes de leite/de soturna claridade ao pôr do sol//Afría brisa nos diz que esse tempo virá//E cobertas de pó ficarão as hastes do pilincano/imoladas ao hálito da terra//Será triste o rio e seu nome/na lonjura do vagi//mortas estarão as casas e suas janelas/morto o suim-suim e seu canto/morto o macucú e a ubaga velha//A pele de pitangueiras e salambás beberá/das frutas torrenciais a lembrança/porque o luchan estará morto/amiga//Mas sobre a pedra e o fogo/tua voz de imbondeiro crescerá do barro/para resgatar a praça em nova festa/para ressuscitar o povo e sua gesta»²²⁶.

Surge uma identificação do sujeito poético com a terra, uma relação de pertença expressa no pronome possessivo «nossa», e um reconhecimento de um passado ausente, na medida em que não é seu, pois o termo que utiliza para se lhe referir é «caules ressequidos».

O tempo, o seu tempo surge quando «a trepadeira desfalece» e «ulula de mansinho», não sem deixar uma advertência nostálgica da falta de humidade, da sensação de vertigem, um tempo de ignorância.

Um bafo frio prenuncia uma terra devastada, arruinada, marcada pela morte no sentido de ressuscitação. Talvez, por esse motivo, Conceição Lima evoque a melancolia da estação seca, «Gravana», e faça alusão à hibernação da natureza. São de grande força as imagens que remetem para a decadência, degenerescência e morte: «definhados», «desfalece», «rarefeitas», «carentes», «imoladas», «mortas», «morto».

O poema fecha com uma nota de esperança no futuro do seu povo, recorrendo a imagens simbólicas associadas ao ritual da terra e da purificação. Afirma o poder do fogo que purifica e da ara sagrada que fará renascer o espírito telúrico: a passagem do mundo profano para o mundo simbólico, a morte do mundo colonizado e a iniciação do mundo santomense. E à semelhança de um ritual de sacrifício, a voz dos homens

²²⁵Cf. NASCIMENTO, Augusto, “Políticas coloniais, clivagens e representações sociais no associativismo são-tomense nas primeiras décadas de novecentos”, in SANTOS, Maria Emília, *A África e a instalação do sistema colonial (c.1885 – c. 1930)*, Lisboa, IICT, 2000.

²²⁶ LIMA, Conceição, 2004, U.C., pp.50-51.

resgatará a nação, o povo e o seu destino. A conjunção adversativa «mas sobre a pedra e o fogo/tua voz de imbondeiro crescerá do barro» objectiva a transição para a esperança.

7. Conclusão

Ao longo desta breve análise das duas obras literárias *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó*, de Conceição Lima, constatamos que a identidade é algo em constante mutação, constrói-se e reconstrói-se em conformidade com o mundo externo ao indivíduo; depende de experiências pessoais e/ou colectivas retidas pela memória, experiências que incluímos ou rejeitamos, pelo que a consciência histórica se revela pilar dessas reflexões identitárias e memoriais.

Ao mesmo tempo os conceitos de povo e de nação confundem-se porque se definem consoante a história dessa sociedade ou os interesses de uma maioria dessa sociedade; porém, os valores e a fidelidade que o poder político exigem, variam consoante os condicionalismos históricos.

Assim, numa sociedade tão heterogénea marcada pelo sistema escravocrata, como a descrita pela poetisa, verifica-se que só tardiamente surge o sentimento de pertença ao lugar.

Numa fase posterior, esse sentimento de pertença é circunscrito a parcelas distintas do espaço ocupado pelas várias etnias. Os serviçais reclamam o espaço da roça aparentemente ao contrário dos forros que vivem no meio urbano. Ressalve-se no entanto, que os forros se desidentificam com o estereótipo de expropriação e não com a terra que lhes fora usurpada.

Seguidamente, a poetisa dá-nos conta de um sentimento de nacionalidade unificador de um grupo com interesses próprios, o forro, que exige um poder político e põe em prática um projecto/um programa assente na relação entre Estado e pessoas que o integram.

É neste contexto que o homem se assume como sujeito da sua história, até aqui foi objecto de uma história outra, a de Portugal. Neste sentido, podemos dizer que o homem só se vê como homem porque os outros assim o reconhecem. Não obstante, a nação santomense integra uma identidade colectiva e/ou étnica, ou seja, tem que incluir diversos grupos sócio-culturais, sob pena de ver surgir conflitos étnicos quando estes se sintam ameaçados.

Por motivos vários, não abordamos as referências da obra *Camaradas, Clientes e Compadres* de Gerhard Seibert para aprofundar estas questões de identidade nacional, pois a nossa investigação não se realiza no âmbito da história e esse tipo de tratamento não é referido no nosso *corpus* literário, mas a nosso ver, as reflexões registadas por esse estudioso devem ser tomadas em consideração para a (re)construção do futuro da Nação de São Tomé e Príncipe.

Por algum motivo Conceição Lima refere a identidade como sonho/como utopia, pois na realidade a identidade revela-se um projecto continuamente renovável em consonância com os seus fins.

Voltando às obras analisadas, notamos que a poetisa utiliza o espaço, a natureza, como elo de ligação entre imagens carregadas de valores afectivos e éticos, relativas a um passado e a um presente, procurando realizar uma autognose, e se ao longo deste processo o leitor se apercebe de uma certa fragmentação do sujeito, isso não é surpreendente se tivermos em conta que estas obras literárias reflectem a crioulidade do indivíduo e do colectivo; o seu descentramento para se ver a si e aos outros. As suas memórias espartilham-se como pedaços de um espelho quebrado, onde cada um desses pedaços faz parte do uno.

Crioulidade esta que se manifesta nos poemas, através da língua, o crioulo forro e o crioulo lunguyê. E ao nível cultural visível na gastronomia, nos rituais fúnebres, na dança e música que entretêm os seus habitantes, na justaposição entre a tradição e a modernidade.

Outro factor curioso e recorrente nas obras literárias é a importância, o relevo dado à terra. Aqui a terra apresenta-se num sentido mais lato, associada à concepção de terra-mãe/Tellus, comprovando o valor simbólico que acarreta para o povo santomense, e para a poetisa que utiliza essa simbologia nos títulos e a dinamiza através de imagens ao longo dos seus poemas. Nesta linha de pensamento, a terra-mãe surge associada à desagregação, à exploração colonial, mas também, aparece ligada ao mundo das cosmogonias, ao retorno às origens, à concepção redentora, à esperança.

Concluindo, temos presente que esta nossa breve abordagem, revela um pequeno contributo que poderá ajudar, no futuro, quem se sinta desafiado a explorar a identidade santomense, um conceito tão abrangente e complexo, aplicado a um povo tão distinto, que de modo algum poderia esgotar-se num trabalho único, limitado a um ano de pesquisa e redacção.

Ressalve-se a capacidade de presentificar da escritora, de nos fazer “visualizar” uma realidade complexa feita de violência, luto e morte, mas também, de esperança, utilizando o poder sugestivo interpolador da sua linguagem poética, através de imagens e metáforas que ficam retidas na mente do leitor.

3.º CAPÍTULO

NO MUNDO DE JOSÉ LUÍS HOPFFER C. ALMADA

«Quando do fundo da noite vier o eco da última palavra submissa
E a patina do tempo cobrir a moldura do herói derradeiro
[...]
Sejais vós ao menos infância renovada da minha vida
A colher uma a uma as pétalas dispersas
Da grinalda dos sonhos interditos»

(Araldo França)

1. Breve apontamento relativo ao autor e seu(s) heterónimo(s)

A obra *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)*, de José Luís Hopffer C. Almada remete à partida para a existência de um pseudónimo/heterónimo enquanto seu autor confesso. De facto, o poeta utiliza múltiplos pseudónimos e/ou heterónimos consoante o que escreve: Erasmo Cabral d`Almada; Alma Dofer; Tuna Furtado; Dionísio de Deus y Fonteana, Zé di Sant`y Águ. Esta curiosa particularidade leva-nos a questionar como é que um homem que é por natureza um *homem-de-entre-dois-mundos*, ainda tem necessidade de criar outros “eus” de si mesmo?

A esta questão o próprio autor responde da seguinte forma na obra *À Sombra do Sol I*:

«Erasmo e Alma Dofer simbolizam a minha ascendência germânica; Tuna é o nome da única avó que conheci pessoalmente (a mãe da minha mãe); Dionísio é como se chamou o pai da minha mãe; Cabral, Furtado e de Deus são apelidos dos meus pais. Por vezes são os lugares da minha ascendência e infância que são evocados; Fonteana é o sítio onde nasceu e cresceu minha mãe; Fonteana é também o lugar de rebeldia cabo-verdiana anti-morgadio, no século passado»²²⁷.

Destas palavras podemos inferir que José Luís Hopffer Almada se considera um ser fragmentado, uma amálgama de pedaços que fazem parte de si, buscando-se em cada um deles. Paralelamente, assume-se enquanto resultado e agente transformador do meio onde se insere. Porém, será que é o autor que se revela um ser fragmentado, ou pelo contrário, é a sua obra que revela este carácter compósito?

Ainda relativamente a esta questão heteronímica, o escritor revela-nos:

«*À Sombra do Sol* integra seis livros ou cadernos: *O Verde da primeira Rocha*, o qual se debruça sobre a nossa realidade histórica e telúrica, a nossa memória mítica, o nosso quotidiano, incluindo aspectos marginais. Os poemas deste caderno são típicos de Zé di Sant`y Águ e de um certo Erasmo Cabral d`Almada; *A madrugada da Neblina* incide, fundamentalmente sobre a sensibilidade e a vivência cabo-verdianas, enquanto mundivisão da diáspora. Ela pressupõe um olhar de longe sobre Cabo Verde bem como a auto-consideração do homem-poeta como cidadão do mundo, e, por isso, angustiado com a condição humana, com as convulsões sociais advenientes da felicidade e da liberdade. A essa poesia são estranhos, o martírio dos rebeldes, dos povos e dos habitantes da diáspora. O seu autor é, claramente, Erasmo Cabral d`Almada, influenciado por Alma Dofer, enquanto poeta crítico-existencialista; *Sonhos à Sombra* é o caderno da angústia existencial, a interpelação da morte metafísica, da expansão da alma e do convívio

²²⁷ ALMADA, José Luís Hopffer C., “O Parto da Sombra ou Confissões do Autor”, in *À Sombra do Sol I*, Praia, Ed. do Autor, 1990, p.14.

com a náusea: são *prenúncios do silêncio*. Alma Dofer é o seu autor inequívoco»²²⁸.

À complexidade do tratamento da obra e/ou do autor que elegemos para análise acrescenta-se a de um outro heterónimo: *N`Zé di Sant`y Águ*. Assim, *Zé di Sant`y Águ* é, confessa o poeta:

«[...]a minha personalidade castiça e crioulófona, profundamente ancorada no chão telúrico de Santiago e de Cabo Verde [...]. Sant`y Águ simboliza a sacralização dos elementos essenciais da nossa mitologia: os santos (em primeiro lugar, o Santo Iago, também personagem de Shakespeare) e a Água; a ilha, a raiz do arquipélago. Zé sou eu»²²⁹.

Socorremo-nos do posfácio de *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)* elaborado por Armandina Maia, onde esta acrescenta:

«[...]este nome literário *Zé di Sant`y Águ*, criado em 1978, em *Assomada* [...] aqui reiterado como responsável pela escrita poética em crioulo [...] [transforma-se em *N`Zé di Sant`y Águ* enquanto] poesia lusógrafa [ambas interrogantes das] matrizes da condição humana [onde se detecta] uma indagação estética da universalidade fundada na pretensão de uma autenticidade cabo-verdiana, historicamente situada»²³⁰.

Como se vê, temos aqui estabelecidos os traços biográficos essenciais da génese deste heterónimo e das finalidades deste autor quando o adopta.

Relativamente à obra *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)*, de José Luís Hopffer C. Almada esta pode ser considerada uma obra individual e colectiva: «representando tudo o que está na sua memória, ao nível telúrico, toponímico e literário, significa, igualmente, um Eu colectivo, ético, cultural e estético»²³¹.

Estamos, pois, perante uma obra sobretudo memorialística, uma narrativa poética que começa com o poema “Auto-biografia ortónima” onde o autor faz alusão ao seu próprio nascimento e crescimento na terra natal, bem como, à sua partida para a cidade da Praia e posteriormente para a Alemanha, Leipzig, sem nunca esquecer as suas raízes; tal como o poema indagador da sua identidade “*Assomada Nocturna*”.

²²⁸ *Ibidem*, p.15.

²²⁹ Cf. *Ibidem*, pp.11-16.

²³⁰ Cf. MAIA, Maria Armandina, in ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., pp. 109-110.

²³¹ SANTOS, Elsa Rodrigues dos, MAIA, Maria Armandina, MATA, Inocência, “*Assomada Nocturna: Quando o passado reescreve o futuro*”, in www.uea-angola.org, 2005, p.1.

A existência destes dois poemas sugere um encontro entre o autor e o outro. Diríamos que o escritor se constrói ou (re)constrói, na fronteira com esse outro, ele objectiva-se mediante a imagem que o outro tem de si.

Por sua vez, este outro, *N'Zé di Sant'y Águ* possui várias vozes. A interrogação permanente, «*Lembras-te?*» faz entrar, como protagonistas, os seus companheiros de infância que assumem o papel de testemunhas da história que se vai intercalando com a ficção narrativa. Esta estratégia leva-nos a idealizar estarmos perante a arte dos *griots*, os contadores de histórias, uma arte de recuperação do carácter e papel da oralidade na sociedade cabo-verdiana. Por outro lado, recorda-nos o método socrático, a maiêutica, o caminho para atingir a verdade. Podemos, então, tomar esta voz como uma consciência do passado.

A resposta ou diálogo insistente com a voz «*Todos nós éramos*» desnuda a inocência dos meninos que vão crescendo e tomando consciência do seu mundo e das suas vidas, das diferenças e semelhanças humanas²³² que o(s) persegue(m). Nesta medida estamos face a uma consciência madura presente, de que faz parte a consciencialização: da diferenciação, da insularidade, da dor da ausência antecipada, da miséria da ilha, das mulheres da vida e na vida do poeta, daqueles que já morreram. A descrição de memórias, lembranças, recordações.

A estas vozes junta-se outra que recorda, no espaço de emigração, os rostos de quem habita os bairros degradados e as prisões sobrelotadas de Portugal; uma voz tomada pela ira, possessa, visceral.

Simultaneamente, encontramos um realismo vivo, crítico, feroz: «é num tom entre a tragédia e a epopeia que se desenha a saga do povo cabo-verdiano, resgatando o passado, a história, preservando um património humano e cultural, no binómio entre o espírito dionisíaco [*lembras-te?*] e espírito apolíneo [*todos nós éramos*]»²³³.

Ainda neste contexto, apesar do título da obra em análise remeter para a vila de Assomada no concelho de Santa Catarina, na ilha de Santiago, correspondendo este espaço ao primeiro passo da nossa exploração, concomitantemente, salientamos para *Assomada Nocturna (Poema de N'Zé di Sant'y Águ)*, a possibilidade de outras acepções. A de um local alto que permite obter uma ampla visão do cosmos. Ou, ainda,

²³² Cf. MATA, Inocência, “Prefácio”, in ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., pp. 6-7.

²³³ SANTOS, Elsa Rodrigues dos, MAIA, Maria Armandina, MATA, Inocência, in www.uea-angola.org, 2005, p.3.

como significando uma aparição nocturna, indiciando uma forte componente historicizante, aliás visível na voz “Ai Noites” que atravessa todo o poema.

Nesta perspectiva analisemos, ainda que brevemente este(s) espaço(s) e tempo(s) intuído(s) por nós leitores, auscultemos o sentido das recordações e lembranças deste poeta cabo-verdiano na urdidura da sua identidade e, por analogia, da comunidade cabo-verdiana.

2. A infância e a terra

Conforme nos dita o senso comum, a infância é a idade, a fase da vida em que se descobre o mundo que nos circunda com deslumbramento. Olha-se com curiosidade, procura-se com ele interagir/descobrir, ao mesmo tempo, que se estabelecem os primeiros laços familiares e/ou sociais. Nesta medida, falar da nossa infância e invocá-la, obriga-nos a recuperar memórias do passado e de nós mesmos, daquilo que já não somos hoje, mas fomos e que participando no todo do eu, são nossa pertença.

Perante a subjectividade deste quadro discursivo expresso através da voz enunciativa «Lembras-te» e apesar da convocação exaustiva de todos os outros que partilharam as experiências e vivências do sujeito poético, portanto pertença do seu processo de construção identitária, junta-se uma segunda voz «Todos nós éramos» que fornecerá a identificação. Não obstante, estas vozes que parecem dialogar uma com a outra, a dada altura surgem unificadas, sintetizadas numa terceira voz, «Ai noites», quiçá a do autor?!

Nesta linha de raciocínio, constatamos estar face a uma relação dinâmica entre o eu e o outro, numa fase inicial designada por Edgar Morin, de auto-eco-organização, ou seja, numa etapa constitutiva da criança em relação com o meio, que embora, ela ainda possa não compreender, se dará conta, no devir, da sua herança.

Salientamos, ainda, que em última análise, tentaremos observar o caminho percorrido pelo poeta²³⁴, na perspectiva individual e colectiva, bem como, o processo de resistência e de libertação do cabo-verdiano que culmina a 5 de Julho de 1975.

Não esquecendo que não olhamos a nossa infância com os olhos da criança que fomos, mas do adulto que somos, regressemos ao *corpus* literário do nosso trabalho.

²³⁴ Utilizamos a designação *poeta* por distinção ao *autor*.

O poema começa com a abertura de um espaço inaugural, começando o sujeito poético por recordar uma parte de si mesmo, evocando alguém que foi, com uma certa nostalgia: «Lembras-te Dhigo/das noites longas da Assomada/entre as folhagens do milheiral/e dos nossos pés/errando crianças/em fatigáveis correrias verdes?»²³⁵.

Aqui destaca-se o contacto das crianças com a natureza e o papel que esta desempenhará no processo de rememoração do poeta e no método identitário que percorrerá. As suas memórias desvendam-nos a sensação de liberdade aliada a um tapete verdejante, paradisíaco.

Depois emerge uma paisagem de onde o tempo não se ausentou pondo em evidência a pobreza e o abandono da ilha de Santiago e remetendo para a grandeza de Assomada, no passado: «Lembras-te, Txicoza/das varandas debruçadas/sobre a decadente majestade/a decrépita monumentalidade/das ruínas feitas locas/dos pardieiros castelos/das sombras esconderijos»²³⁶.

É esta paisagem, o palco de um primeiro contacto da criança com o meio envolvente, uma terra que se revelará madrastra, uma terra caída em tentação, mas onde o sujeito que a habita, contraditoriamente, verá nela um amor indizível. Aliás, nunca percamos de vista que o significado simbólico de ilha/terra/centro enquanto ideia de mãe acolhedora e cruel, nunca foi tão bem sentida, como pelo povo cabo-verdiano.

Depois deste posicionamento dos jovens face ao espaço envolvente começa o ritual de aprendizagem das crianças que se vão apossando do território. Assim, os meninos correm despreocupadamente, curiosamente «pelos becos pelas ruas/espraiadas em enseadas»²³⁷ propícios às brincadeiras, para cima e para baixo, entre o morro e o burgo que se erguia junto à cidade, pelos campos abertos, observando os fenómenos naturais, o «redemoinho do vento e do diabo/nos campinhos da achada riba»²³⁸.

A seguir, as noites indiciando uma alteração temporal, encobrem «as covas do milho do feijão/dos grãos recém-semeados/do grasnar e do alvoroço/enchendo de luto e de alarme/os céus circundantes os campos circunspectos»²³⁹.

Surge, pois, a descrição de um ritual do homem cabo-verdiano de acordo com o qual se abrem covas onde se deitam as sementes de milho ou feijão e se aguarda que a chuva chegue. Porém, se a chuva demora, as sementes apodrecem, isto se, entretanto, os

²³⁵ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.15.

²³⁶ *Ibidem*, p.16.

²³⁷ *Ibidem*, p.17.

²³⁸ *Ibidem*, p.18.

²³⁹ *Ibidem*, p.19.

corvos não as comerem primeiro; ou pelo contrário, se as cheias rebentarem toda a colheita se perderá. As crianças participam neste ciclo de vida natural espantando os corvos, protegendo as sementeiras. Elas são, pois, chamadas a participar neste ritual agrário e a testemunhar todo este cerimonial.

Subjacente a esta leitura está a luta do homem cabo-verdiano face à raridade das chuvas, pois situando-se o arquipélago de Cabo-Verde na rota do Sahel, este sofre a influência de um clima tropical seco marcado por escassa pluviosidade. Mas o desfavor da natureza não implica o desaparecimento desta actividade agrícola, sobretudo, pelo valor simbólico que a terra tem para o homem.

Contudo em desabono do indivíduo cabo-verdiano, não joga apenas a natureza. Há que ter em conta os «*bolós* da vida/e da miséria/transfigurando-se/em rasteiras/em acrobacias/dos corpos corsários/da meninência»²⁴⁰. Repare-se, no entanto, que as crianças transfiguram a miséria, em brincadeiras, rasteiras e acrobacias. Paralelamente, atenda-se ao seu imaginário apossando-se dos lugares à semelhança dos antigos ataques dos corsários. São ainda crianças que habitando o interior de Santiago, de onde não vêem o mar, se apercebem já da sua existência devido ao papel que este desempenha na vida das suas gentes. Como podemos antever, começa a desenhar-se a luta peregrina do cabo-verdiano face ao meio envolvente, e a sua teimosia face à sobrevivência.

Agora, o sujeito enunciador faz uma invocação eufórica e prazenteira de *Zé Preta* e *Pila* que testemunharam as «lagoas repletas de alegria/e dos restos das chuvas da véspera»²⁴¹, o «paraíso das águas em minador/dos lugares onde íamos exercitar/a nossa agilidade/de donos d'água e insectos-feiticeiros/dos lugares onde íamos lavar/o olor das tristezas»²⁴².

A esta alegria sucede-se um espaço disfórico marcado pela podridão e estagnação visível nos «charcos/ [nas] poças de águas pútridas/infestadas de insectos de vermes/ [no] cheiro nauseabundo/ dos sapos mortos inchados/boiando nas águas fétidas lamacentas»²⁴³, uma imagem irónica do palco habitado pelo povo cabo-verdiano, espaço descrito disforicamente pelo filtro adulto do sujeito poético, tornando-se visível o primeiro contacto das crianças com o lado negativo da natureza e com a morte.

Todavia, esta atmosfera restritiva da natureza alarga-se ao homem, à «covarde indiferença/dos senhores dos paços do concelho/entretidos com o clube/as concubinas

²⁴⁰ *Ibidem*, p.17. *Bolós* termo que se prende com bailes, movimentos, saltos, brincadeiras.

²⁴¹ *Ibidem*, p.22.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ibidem*, p.23.

os jogos de fortuna»²⁴⁴, à postura de insensibilidade, de negligência para com os acontecimentos da vila, prenunciando as diferenças entre o meio rural e o meio urbano.

Eis que surge o mar nas «memórias apagando-se/emaranhadas/na entranhada dilaceração/da nossa distância do mar/encrespado e sádico nos pesadelos»²⁴⁵ aliado a uma sentimento negativo. São rastos de mar que penetram a terra que as crianças conhecem. Um mar associado à emigração «gênese do mar e do martírio/nas ourelas da ribeira da barca/e do seu azul eco medrando no rasto da viagem/para além do birianda e do monte cara»²⁴⁶, distante do ponto de vista de quem se encontra no interior da ilha mas já presente no espírito e no olhar turvo da criança, um mar «cinzento revolto»²⁴⁷ devido às implicações que tem no caminho/destino da população cabo-verdiana.

Como é possível observar o poeta remete-nos para a dialéctica mar-terra, a imensidão e a exiguidade, «a alma migratória dos homens»²⁴⁸ que caracteriza o homem crioulo que se movimenta no cenário ilhéu, uma alma bi-partida entre *o querer ficar tendo que partir*, um jeito de ficar mas cuja alma parte sem precisar de sair do lugar e *vice-versa*, uma separação da terra-mãe que destrutura e reestrutura o homem, mas cuja melhor definição reside na morna de Eugénio Tavares, *Despedida*:

«... Hora de partir... hora de dor/Amor, deixa-me chorar/Corpo cativo... vai tu que és escravo/Oh alma viva, quem há-de levar-te? //Se quando se vem é doce... quando se vai é amargurado./Mas se não se for, não se vem./Se morrermos na despedida, /Nosso Deus na volta, dar-nos-á vida»²⁴⁹.

Retomando o poema em análise, irrompem os meninos policiando as ribanceiras, vigilantes, preparados para a luta que se aguarda, exercitando-se para o móbil da vida que reside na resistência e na arte da briga: «patrulhando [...] /com incansável

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*, p.22.

²⁴⁶ *Ibidem*, p.24. *Birianda* nome de um monte em Santiago. *Monte Cara* corresponde à designação dada à configuração do monte sobranceiro ao Porto Grande, do Mindelo, em S. Vicente.

²⁴⁷ *Ibidem*, p.25.

²⁴⁸ *Ibidem*, p.24.

²⁴⁹ Tradução do crioulo para o português pelo musicólogo cabo-verdiano Daniel Rendall. Este excerto caracteriza-nos a forma *sui generis* do cabo-verdiano assimilar o que vem de fora. Assim, estas estrofes mostram que, ao contrário do europeu que via nas gentes da terra meros escravos e ao contrário dos africanos que se sentiam escravos, o cabo-verdiano não sente nem uma, nem outra coisa, assimilou e digeriu a sua condição como um ente diferente e autónomo que é. Esta dualidade de sentimentos, este ser dividido, esta capacidade de originalizar os *inputs* exteriores, é uma marca distintiva do ser cabo-verdiano. Regressar é doce, partir é amargura, mas quem não parte, não regressa. Para se obter a doçura de regressar é preciso «partir»; se a despedida é morte, é desenraizamento, voltar implica ressurreição, é tornar à vida. Todavia, não é necessário que se parta fisicamente, o ilhéu podê-lo-á fazer psicologicamente, mas o que interessa é sempre o regresso.

voracidade/as ribanceiras [...] /cimitarras de pau em punho/espadas de cana em riste/corpos e olhos acesos»²⁵⁰.

A seguir, apresenta-se uma noção de tempo que saltita, interminável, rodopiando, frenético, quebrada pela «sonolência da tarde»²⁵¹ que deixa vislumbrar as grades da ilha que se torna pequena e o destino de consternação face «[à] sorte e [ao] azar»²⁵² – o destino. Que pretende o poeta referenciar? Contemplação do horizonte em busca de chuva? A dor de ter que partir, o que em certa medida é auto-biográfico e/ou certeza do fado colectivo cabo-verdiano? Insularidade?

Se até aqui esboçámos as memórias subjectivas da criança que o poeta foi, estas são corroboradas por um eu-narrador, *autodiegético*²⁵³, que, falando de si como personagem activo no passado lhes confere uma autenticidade mais amadurecida. É esta voz que modela o discurso do sujeito poético, manipula a compreensão do passado e faz dele o fundamento da veracidade histórico-cultural do presente. Vejamos, então, a voz do discurso «Todos nós éramos».

Quem habita este espaço duramente metamorfoseado pelo olhar da criança que o sujeito poético foi e já não é? Ele próprio, o sujeito, assume-se na pessoa «nós» apontando para uma memória comum e dotado de uma recordação trazida ao consciente, preenche o anterior quadro inaugural com uma imagem de absoluta fraternidade racial e solidariedade entre crianças, reforçada pelo estatuto de homem livre que caracteriza os índios destas ilhas, os crioulos. Uma imagem de diversidade étnica que nasceu no solo ilhéu: «Todos nós éramos/pretos brancos mulatos/todos nós éramos peles-vermelhas/de escalpes crioulos»²⁵⁴.

Notamos, pois, que o poeta remete para uma consciência temporal, para as origens do povo cabo-verdiano ancorado na ilha de Santiago que veio a ser povoada inicialmente com uma minoria de brancos europeus, e por escravos de várias origens étnicas: Jalofos, Balantas, Mandingas, Fulas, que também povoam a ilha, constituindo o grosso da população, enquanto excedente do tráfico negroiro.

A dificuldade em seduzir povoadores para habitar a ilha, justificava-se pelo distanciamento face ao reino, pelas condições climáticas e exiguidade de recursos naturais, mas Santiago beneficiava da proximidade geográfica em relação à costa da

²⁵⁰ *Ibidem*, p.26.

²⁵¹ *Ibidem*, p.28.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Sobre a problemática do *narrador* e da sua atitude narrativa, seguimos o Dicionário de Narratologia de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes. (REIS, Carlos, 2002, pp.257-267).

²⁵⁴ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.15.

Guiné, onde se fazia o tráfico negreiro. Deste modo o seu povoamento é feito através do porto da Ribeira Grande, por onde entravam os escravos. Estes eram enviados para o interior da ilha, Santa Catarina, onde eram baptizados e viviam um período incubatório de cerca de cinco anos, dedicando-se à monocultura do algodão e agro-pecuária²⁵⁵, antes de serem reexportados.

Neste espaço uterino terá nascido o mestiço, fruto do cruzamento do branco sozinho com a mulher negra, um ser culturalmente *híbrido*²⁵⁶ mas que cedo criará a sua identidade própria no espaço onde nasceu, bem como, o cruzamento inter-étnico.

Regressando ao texto poético em análise, verificamos, contudo, a aparente falta de hierarquização no discurso do poeta mas sublinhamos os dois últimos versos: «todos nós éramos peles-vermelhas/de escalpes crioulos»²⁵⁷ que remetem para a ideia de conflito entre civilização ou desumanidade, associado aos *cowboys*, e humanismo ou comunitarismo, associado aos peles vermelhas.

Após esta imagem, o sujeito-narrador reenvia-nos para um tempo de reconhecimento do lugar e dos seus meandros, e tenuemente sente-se um desejo de vir a ser nas palavras: «Todos nós éramos/nhagar de coração/pletos de natal/pletos de assomada»²⁵⁸.

Na verdade «nhagar» refere-se a uma localidade, um subúrbio vizinho da vila de Assomada, onde se pensou edificar a primeira capital do concelho de Santa Catarina. Porém, se entendermos esse termo apenas como sinónimo de subúrbio, perguntamo-nos se a sua utilização aqui não terá a ver com exclusão? Nesta perspectiva

²⁵⁵ Este processo designa-se *ladinização* e refere-se à ressocialização do cativo africano chegado a Cabo Verde no espaço económico em questão. A sua inclusão na fazenda, correspondia a um processo complicado de aprendizagem da língua crioula falada na ilha, das técnicas de trabalho, dos comportamentos esperados e impostos pelo seu novo estatuto social, e rudimentos da religião cristã. Neste processo destacava-se a igreja e mais tarde os antigos escravos, muitos deles já crioulos. É nesta fazenda insular, com características diferentes da comunidade de origem africana que o africano se transformava em escravo cabo-verdiano. (Cf. CARREIRA, António, *Cabo Verde – Formação e Extinção de uma Sociedade Escravocrata (1460-1878)*, Praia, Instituto de Promoção Cultural, Col. Estudos e Ensaaios, 2000, pp. 259-280).

²⁵⁶ Adoptamos aqui o conceito de *Hibridéz* no sentido de mestiçagem biológica e cultural, todavia distanciamos-nos da ideia de qualquer sentimento de falta de identidade ou de confusão de identidade por parte do cabo-verdiano. Se nos primórdios da história do homem cabo-verdiano esta hibridéz se colocou, a partir do momento em que, este se descobre enquanto filho da terra (cabo-verdiano) este conceito deixa de ter qualquer sentido. Segundo as palavras de Dulce Almada Duarte «coube ao afro-descendente, mestiço cultural, negro ou mulato, o papel primacial na modelação da caboverdianidade, enquanto cultura de sociedade culturalmente homogénea, cujos componentes portadores de uma identidade própria, nem europeia, nem inteiramente africana (...) orgulhosos da sua caboverdianidade» (*Apud*. ALMADA, José Luís Hopffer, “Indagação Identitária”, in *Jornal Liberal-Cabo-Verde*, Cabo-Verde, 28 de Abril de 2006, p.23).

²⁵⁷ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.15.

²⁵⁸ *Ibidem*, p.16.

compreenderíamos que a noite pudesse significar Inverno, princípio do ano, começo de uma jornada, tempo de gestação deste sentimento de diferente que faz o sujeito poético sentir a necessidade de nascer. Nascimento este que associado ao termo natal, confirmaria o segundo enunciado por nós proposto a propósito do título, isto é, a necessidade de ascensão de um homem novo/o crioulo cabo-verdiano.

Seguem-se crianças destemidas que ascendem peregrinando as noites de Assomada, de «de pés descalços» cravando as «plantas dos pés do Destino»²⁵⁹. Embora não tendo certezas da nossa suposição, a verdade é que estas crianças têm os *pés fincados na terra* e preparar-se-ão para fazer cumprir o destino esperançoso do homem, isto é, tal como a terra se revela sôfrega de chuva também as, ainda, crianças, se revelarão intermediárias da certeza de futuro/de destino.

Depois, os meninos transmutam-se em «bolas velozes apavoradas/infernos incandescendo em vento/em labaredas sobressaltadas de pó»²⁶⁰, uma imagem de coisa, de bola, saltitante, jogada/atirada independentemente do seu medo/do seu receio, enquadrada numa pintura telúrica²⁶¹, marca do arquipélago.

Como podemos verificar, mais uma vez emerge a consciência que o poeta tem da sua terra, do seu fado. Algo que vai enformando o seu modo de estar e de ser independentemente da idade.

Porém, é mais à frente que se ergue uma imagem de incomparável efeito estético: «Todos nós éramos/espectros tímidos/circulares de beleza/ardendo vegetalmente/ante o mistério/ [...] /nos jardins de Assomada»²⁶². Partimos do pressuposto que todas as crianças eram graciosos e acanhados fantasmas crescendo face aos mistérios de uma vida que julgavam edénica. Pelo menos é essa a ideia que nos transmite a imagem de circularidade. Ironicamente o autor opõe à realidade/à vivência, o Éden verdejante do seu, delas, as crianças, imaginário.

Prossegue recordando as suas primeiras conquistas femininas «da magnólia da madalena/da gardénia da margarida [...]»²⁶³ deixando expresso o seu cordão umbilical com a terra e desvelando a sua mundivisão maternal, feminina.

²⁵⁹ *Ibidem*, p.17.

²⁶⁰ *Ibidem*, p.18.

²⁶¹ Basta recordarmos a paisagem retratada em *Flagelados do Vento Leste* de Manuel Lopes, onde a seca que assombra a terra faz recordar o Inferno. Ou a paisagem terrestre da viagem de Fabiano na obra *Vidas Secas* de Graciliano Ramos.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ *Ibidem*.

Adiante, o sujeito poético saltita para uma tela diferente: todos eram «*espantalhos da noite/de rostos vigilantes/de olhos abertos/ao tenro germinar do verde/e do alarido no eclodir das plantas*»²⁶⁴. Atenda-se ao nosso itálico e torna-se possível constatar a ideia de mudança do destino enquanto obra de esperança humana ancorada no movimento transmitido pela natureza. Paralelamente, torna-se visível a comunhão com o habitat e a aprendizagem das crianças cuja argúcia do olhar atende a um tempo lento, quase imóvel, expectante.

E se possuíamos alguma dúvida sobre o destino para onde se dirige o poeta, esta é desfeita nos versos: «Todos nós éramos/guardiões de Julho/e dos outros tempos das *as-águas/ [...] /alimentados a batata assada/café escasso e leite dormido*»²⁶⁵. O olhar do leitor é desviado para a imagem de sujeitos herdeiros da seca, da carência e para a expectativa do primeiro mês das águas, essenciais às sementeiras. E os catraios prosseguem cantando ameaçadores, uma cantiga de enxotar «*txêki txêki korbu*»²⁶⁶ contra os corvos, pelo que depreendemos que o sujeito-narrador está atento ao funcionamento da natureza e ao binómio amigo-inimigo, doméstico-selvagem.

Esta forma de estar das crianças, protectores/sentinelas, ganha maior consistência através da metáfora «todos nós éramos/guardiões leais das sombras/de quem estimamos/com medo e outros cães/nossos companheiros/ [...] /farejando os rastos ténues dos inimigos»²⁶⁷, onde a lealdade dos jovens se compara com a lealdade dos cães, onde ambos estando alerta, farejam o inimigo, o desconhecido. Eram crianças «ciosas de devoção»²⁶⁸, desejosas de causas pelas quais lutar, de vigor e de vontade própria, mas essencialmente cheias de fé.

Gradualmente, deixamos a cosmovisão da natureza e penetramos no mundo construído com o qual a criança vai interagindo, surgem «casas de palha e pedra seca de quatro águas/de cabanas circulares/ [...] /à volta de três pedras do fogo e do pão»²⁶⁹, um cenário íntimo, rural, despojado, doloroso mas familiar onde os meninos aportavam.

Um sentimento de solidão e privação abnegada que culmina em duas imagens distintas. A primeira como retrato humano: «Todos nós éramos/almas em cinza/prenúncios de espuma/cajados ciosos de devoção/carregando os resquícios da noite/a amargura da fome/as sombras da dor/nos cabelos crespos/e no extenuado

²⁶⁴ *Ibidem*, p.19.

²⁶⁵ *Ibidem*, p.20.

²⁶⁶ *Ibidem*.

²⁶⁷ *Ibidem*, p.25.

²⁶⁸ *Ibidem*, p.24.

²⁶⁹ *Ibidem*, p.21.

resfolegar/no coração da tenacidade»²⁷⁰. A segunda inscrita na natureza: «Todos nós éramos emigrações/inscritas no esqueleto das montanhas/navios de todos os atlânticos/ancorados na fisionomia/raquítica e contorcida/das purgueiras ao sol/da rala vegetação/nas raízes da fome e da carestia»²⁷¹.

A esta «terra árida e bufa»²⁷² são, porém, apontados laços inalienáveis como a saudade e a memória das: «suas mulheres de ancas largas redondas/e de cabelos negros/insinuando-se/sob lenços coloridos/soltos nos cochichos nos sorrisos/tímidos marotos/ [...] /propícios ao rapto ao amor à intimidade»²⁷³.

Ainda assim, uma marca que transparece da leitura da obra é o seu carácter épico que acompanha a acção das personagens evocadas nesta tragédia humana, obrigando-nos, enquanto leitores, a tecer alguns comentários relativos à voz agregadora do autor²⁷⁴.

À semelhança da tragédia grega, onde dois dos objectivos a atingir eram a vertente pedagógica e apologética do representado pela acção da catarse esta consciência outrada do autor remete para um universo físico natural, rural, tipicamente cabo-verdiano e ilhéu onde se encontram as crianças, onde se iniciam as sementeiras, onde se faz o contacto directo com a natureza, onde a vida se revela despreocupada e se vive o tempo da inocência e liberdade. São momentos do passado que integram uma aprendizagem que se mostra desumana e solitária para com o sobrevivente da terra, o cabo-verdiano, o objecto da denúncia.

Temos, assim, retratada esta terra de intensos dramas humanos que derivam da miséria, da indiferença, que determinam a vida da maioria dos seus habitantes, caracterizada por incongruências de perspectivas contraditórias, de sentimentos antagónicos de atracção e repulsa, de submissão e violência. É ela, a terra/a natureza que desempenha um papel central nesta parte da narrativa poética, a matriz do sobrevivente e através deste confronto entre homem e espaço surgem as memórias, o poeta reconhece-se a si próprio, individual e colectivamente, bem como, o tempo que o condiciona.

²⁷⁰ *Ibidem*, pp.24-25.

²⁷¹ *Ibidem.*, p.26.

²⁷² *Ibidem*, p.27. Só comparável aos meninos retratados na obra *Famintos* de Luís Romano.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ É Elsa Rodrigues dos Santos que refere que «a música não se pode dissociar da poesia. É o génio musical que dá origem ao nascimento da tragédia clássica e a comprovar a existência de coro» (SANTOS, Elsa, MAIA, Maria Armandina, MATA, Inocência, 2005, p.4).

Como ele próprio afirma este é o tempo e o espaço «de todas as insularidades/derramando-se pelo regaço/pelos cabelos brancos pela terna tranquilidade/ [...] / esparramando-se pelos risos/ [...] /fundindo-se na rasa e extrovertida altivez/nas falas várias dos filhos de Assomada»²⁷⁵, o lugar e a língua originais da cabo-verdianidade, da criouliidade.

3. A infância e o meio urbano

Após este reconhecimento da sua identidade natural, desta contradição e complementaridade homem-natureza, emerge um olhar mais consciente focalizado no mundo urbano e social, onde as crianças revelarão as suas iniciais identificações e desidentificações.

Neste âmbito o poeta dirige-se para um universo que é apreendido de diversas formas, é caleidoscópico, revelador de uma determinada percepção da realidade partilhada por este grupo de jovens.

Aparece, então, uma descrição mais detalhada do clube, dos jogos, da música e dos instrumentos musicais «da morna do galope e da mazurca/da valsa da polca e do maxixe/do violão do cavaquinho e da rabeca/insinuando-se elegantes e chiques»²⁷⁶, que provam a diversidade cultural de Santiago e/ou de Cabo-Verde. Ao mesmo tempo, o poeta aponta a ostentação e luxo das vestimentas do homem abastado face aos «pés descalços»²⁷⁷ de quem espreitava este espaço, face aos «mirones/ franzinos mirrando»²⁷⁸ dos jovens peregrinos repudiados por este meio.

Neste contexto, fruto de um olhar mais minucioso, aberto às tragédias sociais que marcam o lugar, os jovens deparam-se com a diferenciação sócio-económica e contrariamente identificam-se com as manifestações culturais.

²⁷⁵ *Ibidem*, p.31.

²⁷⁶ *Ibidem*, p.34. *Morna* nas palavras de Vasco Martins: «a Morna, forma de música cabo-verdiana, é essencialmente uma temática sensitiva e elegante, dramatização das aspirações e do conceito do imaginário do povo cabo-verdiano, uma temática popular e tradicional muito própria e de grande valor universal» (MARTINS, Vasco, *A Música Tradicional Cabo-Verdiana – I (A Morna)*, Praia, Direcção Geral do Património Cultural, Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco, 1989, p. 9). *Mazurca* é uma dança tradicional de origem polaca composta por pares de dançarinos que formam figuras e desenhos diferentes em compasso de $\frac{3}{4}$ e tempo vivo, caracteriza-se ainda por um ritmo pontuado, com acento no 2.º e 3.º tempos do compasso. A mazurca utilizada por românticos como Chopin é dançada e tocada sobretudo em Santo Antão, São Nicolau e Boavista e segundo se crê terá sido levada pelos franceses até estas ilhas (segundo informações de António Germano Lima).

²⁷⁷ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.34.

²⁷⁸ *Ibidem*, p.35.

A que se deve esta marginalização? A resposta enunciada aponta para os «metropolitanos/ [os] *brancos da terra*/comendo a noite/mastigando a noite/arrotando a noite»²⁷⁹, espelho de outros brancos, de outros tempos; submetidos ao poder e defensores desse mesmo poder²⁸⁰.

De algum modo, refere-se ao *branqueamento* sócio-económico que originou «uma transformação da auto-identidade de negros e brancos, diluindo-a e refazendo-a nos influxos e *feedback* recíprocos, experimentados no contexto interativo»²⁸¹ e cuja consequência implicou o retardamento da auto-consciencialização do filho da terra. Aliás, já Dulce Almada Duarte afirmava, nesta linha de pensamento, o seguinte:

«[...] a sociedade colonial (formada inicialmente por duas classes antagónicas: senhores e escravos) mercê de condicionalismos históricos e socio-económicos, evoluiu para uma sociedade de classes constituída quase inteiramente por negros e mestiços, os quais passaram a ser considerados brancos desde que tivessem ascendido economicamente e socialmente; contrariamente, a palavra preto ou negro adquiriu uma tal conotação pejorativa que nenhum cabo-verdiano, negro ou mestiço, a podia ouvir sem se sentir insultado»²⁸².

Mas o sujeito enunciador vai mais longe e recorda os males da bebida em excesso; os caminhos que levam às tabernas; o conflito de gerações visível no providencialismo e acomodação dos mais velhos face aos impetuosos e cruéis rapazinhos, à nova geração que teima em não se vergar aos condicionalismos que a rodeiam, às forças oponentes exógenas e endógenas que fragilizam o ser cabo-verdiano.

Como podemos observar a sociedade é um produto de interacções entre indivíduos com uma organização própria, mas, simultaneamente, são estes mesmos que a criam. Isto é o mesmo que dizer que se o indivíduo é produto do social, ele é também produtor desse social.

²⁷⁹ *Ibidem*. O termo *branco da terra* refere-se aos filhos da terra que pela sua ascensão sócio-económica ou cultural partilham o universo social dos brancos, assumindo e perpetuando o seu *modus vivendi*. Este teria sido um processo de ascensão sócio-económica iniciado cerca de 1546 quando negros e baços solicitaram a «mercê de entrar nos ofícios do Conselho da Câmara da Ribeira Grande» (AAVV, *História Geral de Cabo Verde*, Coord.de Luís Albuquerque e Maria Emília Almeida Santos, Lisboa e Praia, Instituto de Investigação Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural de Cabo Verde, 2.ª edição, Vol. II, 2.ª edição, 2001, pp. 240-244). Não esqueçamos, ainda, que a obra literária em análise, se centra no interior de Santiago e que esta zona seria uma terra inóspita para o branco colonial.

²⁸⁰ Modelo de ascensão social, modelo comportamental de inclusão no grupo de poder.

²⁸¹ FERNANDES, Gabriel, *A Diluição de África: uma interpretação da saga identitária cabo-verdiana no panorama político (pós)colonial*, Florianópolis, Ed. UFSC, 2002, p.43.

²⁸² DUARTE, Dulce Almada, "Literatura e Identidade: uma abordagem sociocultural", in *Cultura – Cabo Verde*, Julho, n.2, 1998, p.9.

Nesta fase ainda de reestruturação do sujeito, é exorcizada a violentação da língua e da religião, obrigando-nos a recuar ao tempo da escravatura e do baptismo, ao desenraizamento e isolamento a que Cabo-Verde se achava votado.

No que se refere à língua, ao crioulo, este surge já como marca identitária do homem e do povo. Ela é a amálgama do «léxico português com uma estrutura fonológica, linguística e sintáctico semântica onde se notam fortes elementos de línguas guineo-sudanesas»²⁸³ que o escravo inventou para se relacionar com o seu senhor. Assim, o crioulo é o espaço identitário do cabo-verdiano, é a sua alma, expressão da sua existência.

Esta acepção não implica uma leitura mais realista do trecho: «das crianças acarinhadas/na violência das sílabas/e na catequese dos mandamentos da briga»²⁸⁴. Podendo nós subentender a existência de uma esfera de clandestinidade que envolvia as conversas entre amigos e de um ritual comportamental de iniciação, uma aprendizagem de luta que lhes será útil no futuro.

Porém, o poeta vai mais longe, retrata os comportamentos dos habitantes e entra na esfera religiosa. Crítica as gentes bem comportadas da vila, incluindo-se a si próprio e seus companheiros que participavam nas romarias e procissões, procurando agradar a Deus e ao Diabo, ao poder instituído e à comunidade. Caminha pela ridicularização da sociedade de Assomada, bem como, do seu *status quo* religioso: «alegre ferocidade de Jon Manuel/ateando fogo à sisudez/das gentes direitas bem comportadas da vila/e estalando excêntricas/frenéticas/insanas gargalhadas/face às procissões»²⁸⁵.

Nesta sequência, através das palavras do sujeito-narrador, nasce a rasura dos descobrimentos portugueses em prol das «estátuas-infantes»²⁸⁶ de carne e osso; a perplexidade face à miséria das ilhas e a menção a uma raça poderosa e terrível que habita(ou) a Assomada, uma evocação directa da amálgama que é o habitante ilhéu.

Repare-se, ainda, na forma como o indivíduo é apreendido pelo sujeito poético: «Todos nós éramos estátuas dos caminhos/estátuas retratos/das nossas vidas-estátuas/estátuas de carne e osso/[...]/estátuas-jangadas/dos perplexos achamentos/do

²⁸³ LIMA, Augusto G. Mesquitela, in FILHO, João Lopes, *Vozes da Cultura Cabo-Verdiana*, Ed. Ulmeiro, Vila Franca de Xira, 1998, p.41.

²⁸⁴ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.43.

²⁸⁵ *Ibidem*, p.45.

²⁸⁶ *Ibidem*, p.37.

passado presente/da miséria vivente/na boca desdentada/de Assomada»²⁸⁷, uma caracterização típica do ser que comunga com a descrição da terra.

São realidades vivenciadas que repentinamente ecoam e se fundem na voz “Ai noites de Assomada”, onde se lamenta a «dor derramada/nos lombos do *Patxitxa*/carregador de sacos»²⁸⁸, o peso do chicote colonial sobre o dorso do «carregador do *funaná*»²⁸⁹. Esta sensação de fardo que o cabo-verdiano carrega faz com que o poeta acuse os deuses de se apartarem dos humanos e surge a face do céu, a terra, que é esgravatada em busca dos resquícios do dia. Tratar-se-á de uma exortação à ambição humana, ou de uma acusação ao homem que não anseia vir a ser?

Fortemente expressivo é o lamento dos paraísos roubados, os infernos temíveis que terminam na alcova de *Olívia* simbolizando aqui a terra. Terra tomada, prostituída pelos senhores, terra de ricos e pobres, terra desflorada mas «explodindo/no êxtase da carne/na euforia da coxa»²⁹⁰. Surge a metáfora sexual, a linguagem erótica e sensual utilizada como estratégia que obriga o leitor a acordar e a prestar atenção. Temos, pois, a síntese da vida dos homens comuns e das raízes da bastardia que virá mais à frente.

4. A morte

A morte é um tema extremamente controverso: abarca a morte física, a morte psicológica, a morte simbólica, dependendo da perspectiva daquele que se refere a ela.

No poema, a voz colectiva e unificadora do discurso trata a morte patente nas rezas a propósito dos finados; as mortes absurdas; sugere, a partida como sinónimo de morte; insinua a morte dos habitantes de Assomada devido à sua «colectiva inanição»²⁹¹ e de forma inesperada passa para uma imagem, aparentemente distinta.

Sanciona, a falta de notícias a que a ilha se encontra confinada orientando-nos para o espaço-exílio desenhado caoticamente na enumeração dos vários bairros lisboetas: «da pedreira dos húngaros da cova da moura/de santa filomena da azinhaga

²⁸⁷ *Ibidem*, pp.37-38.

²⁸⁸ *Ibidem*, p.39. Comparável à personagem Jacinto que se apresentava de ombros caídos de carregarem sacos no conto “Vida e Morte de João Cabafume” de Gabriel Mariano.

²⁸⁹ *Ibidem*. Considera-se que o *Funaná* apareceu «como uma identidade musical Santiaguense [cerca de 1974/75 e] a pouco e pouco foi-se tornando um género musical nacional». É uma música festiva, de ritmo quente e contagioso que fazia parte dos serões nas zonas do interior. (GONÇALVES, Carlos, MONTEIRO, Wladimir, “Cabo Verde 30 Anos de Música, in *Cabo Verde – 30 Anos de Cultura 1975-2005*, Coord. Filinto Elísio Correia e Silva, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005, p.100).

²⁹⁰ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.39.

²⁹¹ *Ibidem*, p.40.

dos besouros/das fontainhas de estrela de áfrica da bela vista»²⁹², salientando as condições miseráveis da sua habitabilidade, a mão-de-obra «guettizada», o «caminho longe gente gentio»²⁹³, sinónimo de uma terra de perigos e de desventuras só atenuadas nos locais de encontro com as raízes onde se matam as saudades.

Desponta, assim, a comparação entre a morte física «dos naufragos/ [...] /de doença maligna de morte morrida/de queda em precipícios»²⁹⁴ e a morte espiritual de quem emigra «removendo incansáveis/os detritos o lixo a raiva/o sono o choro das crianças//nos passos sonâmbulos nos abraços ternos/nos dédalos da saudade»²⁹⁵, a que se associa todo um ritual fúnebre «das rezas em pedra-barro/ecoando no levantamento das esteiras»²⁹⁶.

Observe-se que, aqui, esta invocação do espaço de imigração/de exílio corresponde à realidade, por oposição a um mesmo espaço imaginado pelas crianças de Assomada. Talvez pelo facto deste ser um quadro contemporâneo, o poeta é acometido por uma espécie de catarse fóbica e crítica e de alguma forma apercebe-se da fragilidade da existência humana

Não obstante, vislumbre-se ainda um outro significado para a morte: a morte como símbolo daquele que não é, ainda nomeado, reconhecido por si e por outrem. A morte que aponta para a ressurreição, para a emergência de um homem novo, o crioulo, o sujeito da história.

5. A infância e a consciência da diferença

Se até aqui, assistimos à preocupação de caracterizar o espaço e o homem das ilhas, um espaço habitado por várias crianças invocadas que podem provar o carácter verosímil e autêntico das palavras/vivências relatadas. Agora, dá-se uma consciencialização/maturação da individualização do sujeito que associado aos

²⁹² *Ibidem*, p.41.

²⁹³ *Ibidem*. *Caminho longe gente gentio*, esta expressão de caminho longe é recorrente nas coladeiras (para S. Tomé). Podemos também encontrá-la no poema «Terra-Longe» de Pedro Corsino Azevedo: «Terra-longe tem gente-gentio,/gente-gentio come gente» (in *Claridade*, n.º 4, Janeiro de 1947, p.12). Também Gabriel Mariano utiliza esta expressão.

²⁹⁴ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.40.

²⁹⁵ *Ibidem*, p.41.

²⁹⁶ *Ibidem*, p.40. A *esteira* é uma espécie de colchão de palha utilizado durante a semana de luto, um período em que o povo considera que o defunto está entre o mundo dos vivos e o dos mortos e cuja travessia só se dá ao oitavo dia. (Cf. FERNANDES, Margarida, *Hora di Bai – Os Cabo-Verdianos e a Morte*, Lisboa, Ed. Vega, 2004).

condicionalismos da existência humana fará germinar um novo homem, o crioulo²⁹⁷, e a sua especificidade, a cabo-verdianidade²⁹⁸. Este será um espaço de múltiplas identificações e diferenças, um momento dinâmico e vivo que permitirá ao poeta um reconhecimento de si enquanto agente transformador e transformado do mundo em que se insere.

Começemos por questionar em que medida as idas ao cinema e a sua atracção enformavam o imaginário dos jovens e conseqüente abordagem das suas realidades. Atendamos, pois, ao que o sujeito-narrador desoculta em relação ao enunciado do sujeito poético.

A fascinação que o cinema exercia sobre as crianças levando-as a partir e/ou a sonhar, servirá de alavanca à sua identificação com o personagem histórica da resistência dos índios americanos, personagem de *westerns* e de banda desenhada: «Todos nós éramos/sitting bull touros sentados/dançando defronte dos cadáveres/dos *caras pálidas* das azuis fardas/ [...] /salmodiando/martelando exasperados pesadelos/no circo no triunfo de búfalo bill»²⁹⁹.

Ora como sabemos o touro simboliza a força criadora necessária à resistência do homem. Por outro lado, o touro leva-nos a recordar a figura do Minotauro, guardião do labirinto construído por Dédalo, e no fundo também a ilha é um espaço de reclusão onde a capacidade criativa do cabo-verdiano o faz acreditar na sua força de erguer neste lugar ingrato, um mundo seu. Ao mesmo tempo, a indagação identitária implica um percurso labiríntico de constantes encontros e desencontros, até encontrar a saída, a porta de saída do pesadelo.

Através desta comparação entre o líder dos peles-vermelhas *touro sentado* e os jovens, «tours machos de briga»³⁰⁰, o sujeito-narrador e seus companheiros vestem a

²⁹⁷ Crioulo ou mestiçagem biológica que resulta do caldeamento entre negros e brancos transplantados para as ilhas de Cabo-Verde e que não foi homogénea, isto é, em Santiago o processo de miscigenação biológica foi mais lenta (ao contrário da miscigenação cultural) que nas restantes ilhas devido à presença de uma sociedade escravocrata até mais tarde (aliás, tal como no Fogo).

²⁹⁸ *Cabo-Verdianidade* que no dizer de Gabriel Mariano surge, enquanto processo, devido às condições precárias das ilhas (em consequência da falta de pluviosidade), à integração do afro-negro e ao entendimento inter-étnico, num destino comum a quem habitava as ilhas, prosseguiu graças à miscigenação que gerou o crioulo e por fim, devido à ascensão do mulato. Faltava-lhe apenas adquirir a nacionalidade política porque eles (elite negro-crioula) «já eram» antes de saberem «quem eram» (consciencialização da necessidade de um Estado-Nação). Resumindo, a cabo-verdianidade enquanto processo identitário surge enquanto marca da insularidade geográfica, histórica e sócio-cultural. (Cf. MARIANO, Gabriel, 1991, pp.67-81).

²⁹⁹ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.45.

³⁰⁰ *Ibidem*, p.50.

roupagem do carácter e personalidade cabo-verdianas³⁰¹ face ao adversário que não podia ser outro senão o domínio colonial, o metropolitano da terra, a elite branqueada.

Atente-se aos versos posteriores que caracterizam esta geração: «Todos nós éramos/*artesãos* perseverantes da valentia/ [...] / com os *galos de luta*/de esporas recurvadas/de *esporas recurvadas*/afiadas cristas altivas/*olhos insones* em sangue»³⁰², ressalve-se o nosso itálico e vejamos a ideia transmitida pelo substantivo criador/moldador de um destino outro tão ansiado, observemos a aproximação identificadora entre estes artesãos, os jovens, e os galos de luta, profetizando uma acção necessária.

Entretanto o sujeito transforma a imagem do *sitting bull*, a imagem de si e dos outros como ele, em «*stalions* impenitentes/imprevisíveis sagitários/firmes alevantados/na consciência retesada»³⁰³ já conscientes da liberdade a alcançar, homens activos num palco de luta que se avizinhava e para o qual já tinham ensaiado, filhos da terra com um plano traçado esperando a explosão da sua criação, força e sémen, face à tormenta multi-secular, visível nos «*touros arena luta*/de postura fixa enigmática/prestes a transfigurar/em sangue e humilhação/o perfil *rubro* e *exaltado*/do *pestiferado adversário*»³⁰⁴, note-se ainda a imagem do outro, do branco, no nosso itálico.

Nesta sequência vem a consciencialização dos jovens da necessidade de combater a fraqueza e a inacção: «Todos nós éramos/ *touros machos* de briga/contudo *almas exauridas*/das orlas húmidas das ribeiras/*sitting boys* bois sentados»³⁰⁵, e na comparação: «desalentadas criaturas/de ímpeto arrefecido/como bois como mulas como bestas/mansos lentos sobre o bagaço fresco/à volta dos trapiches rodando/infinitos na paciência e na resignação/sob a circunscrição da canga»³⁰⁶. Características do povo anulado conhecido pelo seu carácter calmo desconcertante, pela passividade.

Enquadrada nesta consciência denunciadora do *status quo* reinante impera a voz do sujeito-enunciador invocando *Mito* para juntos denunciarem aqueles que nada fazem para mudar o caos e que se mostram rendidos, passivos: «de alma ajoelhada/de espírito rendido/de soslaio perscrutando/do *mocho* do banco do quintal/o rosto impávido

³⁰¹ Ver a caracterização da personagem João Cabafume de Gabriel Mariano: «João Cabafume não foi um qualquer. Ele não era como eu, ou como tu que estendemos as mãos para outro pôr corda [...] não aguentava desaforo de ninguém. Nem de preto nem de branco. Nem de pobre nem de rico» (MARIANO, Gabriel, 2001, pp.69-71).

³⁰² ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.46.

³⁰³ *Ibidem*, p.49.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ *Ibidem*, p.50.

³⁰⁶ *Ibidem*. *Trapiche* é uma prensa rudimentar movida por tracção animal, onde se esmaga a cana-de-açúcar para fazer o grogue ou aguardente de cana.

cínico/da cobiça do absentista/e da usura do comerciante/sob o farejar atento aguçado/da troça do escárnio dos guardiões»³⁰⁷ .

Ao mesmo tempo a consciência social de Carlinhos desponta com diferença de posturas entre as crianças estupefactas «filhos de morgados filhos de comerciantes»³⁰⁸ por oposição aos «homens pesarosos/no seu fato negro cerimonioso/ [...] /com suas camisas brancas remendadas/de pés descalços/marcados pelas águas de muitas levadas»³⁰⁹ . Estamos face ao mulato e ao negro que perderam os seus ideais, a confiança na libertação do jugo/da servidão, face à insularidade sócio-cultural experimentada pelos «de pés descalços», um quadro onde as diferenças sociais são visíveis.

6. A bastardia ou objectivação do sujeito

Aqui chegados, o poeta coloca-se no centro do mundo que conhece para o tratar/considerar, adopta uma postura de egocentrismo de forma a constituir-se como sujeito.

No entanto, na base deste processo constitutivo da sua identidade está o princípio da diferença e da equivalência, ele passa a «computar para si mesmo»,³¹⁰ através do acto da fala. Se por um lado, detecta o princípio da diferença, a bastardia que se estende ao colectivo, por outro, inclui-se como parte de uma unidade, do arquipélago de Cabo-Verde.

É assim que o poeta faz explodir a ironia da bastardia social, histórica, cultural e racial, de forma muito semelhante às palavras proferidas por Gabriel Mariano: «Cabo Verde constitui-se em Nação à revelia do colonialismo. Foi um tiro que saiu pela culatra do colonialismo»³¹¹ , pelo que sentimos necessidade de proceder a uma análise mais minuciosa deste tema condensador.

Assim, iniciemos o nosso périplo pela bastardia da cor e da raça:

«Todos nós éramos/bastardos da cor/excessivamente clara/bastardos da cor/excessivamente escura/brancos da terra/descendentes dos venerandos

³⁰⁷ *Ibidem*, p.52.

³⁰⁸ *Ibidem*, p.51.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ MORIN, Edgar, 1995, pp.74-77.

³¹¹ MARIANO, Gabriel, 1991, p.61.

moradores de Santiago/filhos das secas e de outras intempéries/encurralados entre o salão e o quintal»³¹².

Como vemos esta forma de estar e de ser remete-nos para o protótipo da mestiçagem e significado da cor.

No que concerne à mestiçagem biológica já referimos atrás que a dificuldade dos portugueses em povoar a ilha, aliada ao facto do povoador branco se transferir sem a família para este espaço, deu origem a um ser bivalente, dividido entre a matriz europeia paterna e a matriz africana materna.

Este branco da terra herda, numa primeira instância, um modelo comportamental decalcado no estereótipo do branco reinól, é um ser híbrido culturalmente, sem uma identidade étnica que num primeiro momento se vai desdobrar entre a cultura do pai, europeia, e a da mãe, africana. Porém, isolado na ilha e marginalizado socialmente terá que reelaborar-se e recriar-se, será levado a criar uma identidade própria, surgindo pois o primeiro crioulo.

Nesta sequência a criouldade³¹³ ou crioulição significa a reinvenção identitária a partir de uma dupla diluição das matrizes afro-europeias; é filha do confronto entre seres híbridos, descendentes de brancos e descendentes de negros e mulatos, que anichados num determinado ecossistema aprenderam a conviver democraticamente. Corroborando esta afirmação relativa à criouldade estão as seguintes palavras de David Hopffer Almada: «em Cabo Verde houve uma dupla miscigenação étnico cultural. Uma envolvendo europeus e africanos, outra envolvendo etnias negro-africanas que concorreram para a constituição da população cabo-verdiana»³¹⁴.

³¹² ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.55. *Bastardos*, porque a primeira inter-penetração étnico-cultural ter-se-á dado entre o amo branco e a sua escrava negra, até porque lhes faltavam os respectivos parceiros. Devido à repetição deste termo pelo poeta convém ainda salientar que na ilha de Santiago, segundo relatos, os brancos foram diminuindo e os mestiços aumentavam e ocupavam a posição dos seus ascendentes. Havia discriminação baseada na diferença de sangue. De um lado, os cristãos e do outro, os judeus considerados impuros, e ao mesmo tempo discriminavam os pretos. (Cf. CARREIRA, António, 2000, p.288). A elite de *brancos da terra* ligada ao poder local, às milícias, ao exercício do poder, era constituída pelos senhores brancos, reinóis ou naturais e alguns mulatos por oposição à classe dos libertos (negros e mulatos) e escravos. Na cidade, aquando do povoamento, século XVI, eram *moradores-vizinhos* todos os que se estabelecessem aí com suas mulheres e aí adquirissem bens. Com o aumento da população e o aparecimento da primeira geração de *filhos da terra* começa a haver uma clara distinção entre o estatuto de morador e o de vizinho. Os *Moradores de Santiago* aqui referidos compreendem todos os naturais ou indivíduos que, vindos de fora, casaram ou viveram mais de quatro anos na cidade. (Cf. AAVV, *História Geral de Cabo Verde*, Vol. I, 2001, pp.62-63).

³¹³ Ainda como apanágio da *Criouldade* atenda-se à seguinte expressão: «Nem Europeus, nem Africanos, nem Asiáticos, nós nos proclamamos Crioulos» (CHAMOISEAU, Patrick, BERNABÉ, Jean, CONFIAINT, Raphael, “Prólogo”, in *Éloge de la Criolité*, Paris, Gallimard, 1990)

³¹⁴ ALMADA, David Hopffer, 1992, p.33.

Passemos à questão da cor para o cabo-verdiano. Aqui a primeira referência a ter em conta é que não nos referimos à cor epidérmica³¹⁵ mas a uma hierarquia sócio-económica e cultural. A cor branca está associada à ascensão económica e social do crioulo, pelo que quanto mais alto se sobe, mais branco se é. Neste contexto a maioria dos brancos da terra eram pois mestiços e negros, comerciantes e grandes latifundiários que a partir de determinada altura entrarão em decadência. A mobilidade vertical associada à cor é visível nas palavras de Gabriel Mariano:

«[...] em Caboverde o elemento cor se transformou de mero ajudante a dono, a mestre efectivo na aventura étnica e cultural da sua terra. Do negro e do mulato em Caboverde creio possível afirmar que pôde subjectivar o objectivo; interiorizar o exterior, apropriando-se do objecto, transforma o processo mecânico em processo interno [...] tornado não um fim, mas um meio»³¹⁶.

No entanto, se este processo de reelaboração da cor, e esta democracia racial parecem caracterizar as ilhas de Barlavento, o mesmo não acontece no que respeita às ilhas do Fogo e de Santiago, onde as feridas do sistema escravocrata e latifundiário se fizeram sentir mais profundamente.

Efectivamente, devido à decadência dos meios urbanos e perante a crise de abastecimento, os morgados da ilha de Santiago reorganizam a sua produção para o auto-consumo e intensificam a ruralização. O interior tende a fechar-se sobre si e os agricultores sentem-se menos motivados a ocupar os cargos e casas que têm na cidade de Ribeira Grande. Por sua vez, os funcionários régios e reinóis que são obrigados a viver na cidade, sentem-se insularizados e facilmente entram num processo de aculturação que os aproxima das gentes da terra.

A mobilidade inter-insular passa a ser um dos imperativos de sobrevivência das populações, pelo que os camponeses estavam fortemente motivados a lançar-se nela, tecendo malhas de parentesco sanguíneo e cultural entre diversos mundos insulares de que se compõe o arquipélago de então. Nesta perspectiva terão sido Santiago e Fogo a desempenhar um papel fulcral de insularização, mestiçagem e crioulição da população que depois irradiou para o resto do arquipélago.

Porém, se tivermos em conta as fomes do século XVII, as necessidades de liberdade e de reconversão económica, a agricultura camponesa, percebemos como

³¹⁵ Cf. FERREIRA, Manuel, 1985, pp.37-38. Ainda sobre esta temática recomenda-se FERNANDES, Gabriel, 2002, pp.43-51.

³¹⁶ MARIANO, Gabriel, 1991, p.54.

populações camponesas saíram ou fugiram ao círculo escravocrata. A recusa de fujões e forros em se tornarem assalariados dos senhores desencadeará a auto-marginalização dos oprimidos que procuram refúgio no espaço serrano, optando por condutas insubordinadas e criando novos padrões culturais.

No interior desta nova conjuntura, os grandes proprietários deixam de ter poder económico para adquirir mão-de-obra pelo que a maior parte das suas terras se enche de mato. Paralelamente, vai surgir uma nova elite que busca na organização local uma forma de ascensão, através das tropas milicianas e que se virará para a terra como única fonte de riqueza.

Assim explicar-se-ia o facto do nosso poeta desnudar este fenómeno vivencial de bastardia da cor e da raça, destes autómatos alienados pela ascendência até acordarem do pesadelo: «prisioneiros da primogenitura/dos agasalhos da família enobrecida/e da fidalguia de pés pálidos inertes»³¹⁷.

Este fenómeno da bastardia é, contudo, mais visível e sentido no espaço de recepção do imigrante, onde os jovens deixavam transparecer alguma tristeza e receio face ao «olhar condescendente metucioso/dos parentes dos primos metropolitanos/sobre os *éres* pouco carregados/na sua timidez ultramarina e insular/os *is* resplandecentes de Santiago/pavoneando-se estranhos e pardos»³¹⁸. Deste modo, apesar de utilizarem o vestuário como código de inclusão, esta era imediatamente desmentida pela linguagem verbal que atirava o jovem para a exclusão. Eram vistos como estrangeiros em Lisboa, isolados de si-mesmos e dos outros como eles.

Ainda neste quadro, o poeta aponta para a língua como marca distintiva, individualizadora do ente marginalizado socialmente. No que concerne à questão linguística, começemos por Dulce Pereira que aponta que as comunidades crioulas são quase sempre multilingues por razões históricas.³¹⁹ Assim a par da língua crioula³²⁰, língua materna do cabo-verdiano, este compreende e exprime-se também na língua oficial, o português. O português, língua imposta em Cabo-Verde e língua falada no exterior, revelaria inevitavelmente diferenças fonéticas e a consciência periférica do jovem.

Debrucemo-nos, agora na bastardia biológica ou nas vivências daqueles cujos pais não os assumiram pelo que são apontados a dedo pela sociedade, motivo de zombaria:

³¹⁷ ALMADA, José Luis Hopffer C., 2005, A.N., p.56.

³¹⁸ *Ibidem*, p.55.

³¹⁹ PEREIRA, Dulce, 2006, p.23.

³²⁰ Relativamente à língua crioula remetemos sempre para Dulce Pereira e para Manuel Veiga.

«bastardos/da interdição do amor do pecado/ [...] /de rosto escondido no regaço da vergonha e da mãe uterina/entre as quatro paredes do olvido e da cicatrização/do concubinato da servidão e do esquecimento»³²¹.

A par, caminhamos pela bastardia social, visível por exemplo, no tipo de brinquedos que os meninos possuíam e no deslumbramento emitido pelos ricos da terra: «o privilégio do jogo do bilhar/dos matraquilhos caseiros da bola/de borracha da bola de caucho/assoberbados com a imponência dos sobrados/a arrogância serena segura intrépida/ao volante do impala/do dodge das bicicletas de corrida/das motorizadas yamahas barulhentas»³²².

Efectivamente, apesar deste pretense seccionamento da bastardia, ela está, age como um todo. O homem ao descobrir-se bastardo, posto de lado, tem tendência a aproximar-se do pai, o que implica a confusão de identidade e daí ter surgido o branqueamento social.

Não obstante, no momento, o sujeito poético vê na bastardia a necessidade de legitimação o que implica a assunção da diferença, da crioulidade.

No entanto, o sujeito-narrador não se fica por aqui, deambula como que num labirinto procurando diferenciar-se, buscando identificar-se, e neste confronto com a realidade social urbana, começa a modular-se a sua consciência identitária: «Todos nós éramos/nobres rebentos/das gentes brancas»³²³, «Todos nós éramos/herdeiros sedentários/de pés e alma/ colados à lama à rotina do cieiro»³²⁴, «meninos bonitos/amodorrados no conforto/quotidianamente acossados/pelo apelo de liberdade»³²⁵, «bastardos nus de nós mesmos/e sonhávamos/desenvencilhar-nos/da roupa sem remendos do olhar severo/dos pais dos criados subservientes/ [...] /perder-nos em infíndas correrias/para lá dos portões de Assomada»³²⁶.

Esta é, reafirmamos, uma situação-limite onde o poeta se confronta com o hibridismo, com as máscaras sociais, tomando consciência da sua exclusão, da sua outridade, pelo que o sujeito poético embrenha-se agora no além da vila de Assomada, deixa o meio urbano para se buscar no meio rural, buscando a inclusão. Invoca os

³²¹ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.53.

³²² *Ibidem*, pp.53-54. O *sobrado* corresponde à Casa Grande do/no Brasil, habitada pela elite branca ou metropolitana por oposição ao *funco* onde residia o resto da população, habitações primitivas, casas quadrangulares ou retangulares com os seus pequenos quintais ou hortos, localizados nos picos ou encostas. (Cf. CARREIRA, António, 2000, p.333).

³²³ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.53.

³²⁴ *Ibidem*, p.54.

³²⁵ *Ibidem*, p.56.

³²⁶ *Ibidem*, p.58.

«bastardos do quotidiano/porém filhos da Assomada/como os outros bastardos *filhos-de-fora* chamados/como os outros intrusos arribados aldeões rústicos vilões/[...]/vegetando famélicas em mangue das sete ribeiras»³²⁷.

Caucionando a história somos remetidos para os montes circundantes de Santiago, terras pobres povoadas inicialmente por pretos forros. Mais acima, nas serras íngremes desenhavam-se espaços fechados, de difícil acesso, um mundo quase fechado onde habitaram, outrora, os escravos fujões que em períodos de seca e/ou de fome desciam e saqueavam as ribeiras. Aqui os forros e fujões criaram um modo de vida camponês distinto da sociedade escravocrata e indiciadora de como na realidade brigavam as matrizes afro-crioula e euro-crioula.

Este campesinato do qual deriva a classe popular cabo-verdiana cria uma identidade social e cultural igualitária, construída pela negação da sociedade escravocrata e recriando uma cultura identificada com o espaço ecológico das ilhas. Será, aliás, este grupo social não assimilado que se tornará a semente da formação da futura identidade nacional cabo-verdiana³²⁸.

Paralelamente, o sujeito enunciador parece querer deixar-nos uma imagem desse espaço fechado e cruel habitado pelos camponeses: «dos *manel-mangrados*/sobre o dorso tranquilo dos ruminantes/do olhar fixo predador/dos minhotos e milhafres/ [...] dos falcões [...] /das aves de rapina/pairando obsediantes/ sobre [...] / [as] aves rasteiras»³²⁹ que impávidas e serenas debicavam o que a terra dava. Que mensagem nos quer transmitir o poeta? Ficamos com a ténue ideia de que estamos divididos entre oponentes, os pássaros dos céus e adjuvantes, ruminantes e aves rasteiras. Será? Se considerarmos a adjectivação, assim parece. No entanto, esta imagem pode apenas querer retratar, apenas, o espaço não urbanizado das achadas e arribas, o chamado espaço selvagem habitado por «corvos os macacos as monas/as galinhas do mato as codornizes/os gatos da serra os pombos selvagens»³³⁰.

Mas a procura de si não se circunscreve a Santiago, espraia-se pelas ilhas que daí se divisam, Fogo e Maio, e das ilhas longínquas, mas próximas, nos laços

³²⁷ *Ibidem*, p.59. Por *outros bastardos filhos-de-fora*, devem ser entendidos todos os nascidos fora do lar, «filho [s] adúlterino [s]», alvo de discriminação apesar da tolerância da “madrasta” (Cf. CARREIRA, António, 2000, p.427).

³²⁸ Leia-se sobre este assunto (AAVV, *História Geral de Cabo Verde*, 2002, pp. 57-66).

³²⁹ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.65. O poeta avançou-nos que os *manel-mangrados* eram pássaros brancos que acompanham as manadas de bois, postando-se sobre o seu dorso e debicando-lhes os insectos e parasitas. Pode, contudo, implicar, ainda, tanto o parasitismo como o carácter implacável e interdependente da cadeia alimentar.

³³⁰ *Ibidem*, p.20.

sanguíneos, linguísticos, «na nossa arte de manejar a enxada de boca larga/ [...] /defronte do surto inexorável da demência e da inclemência/partilhadas sobre a desmesura das montanhas»³³¹.

Por fim, o reconhecimento de si, parece surgir, a porta para a saída do labirinto onde se encontrava parece distinguir-se e começa a luta pelo reconhecimento, pela legitimação destes «bastardos esquizofrénicos/confinados à cor/confirmados na raça/repudiados pela família/excluídos da condição/de varões primogénitos/frutos primeiros da poligamia// [...] bastardos renegados»³³².

É esta geração de «bastardos impenitentes/na incansável busca/de clã e de nobreza»³³³ que em conjunto, *n`as-ilhas* e na *terra-longe* semeavam a esperança na libertação reinvestindo nas memórias doloridas de infância e na imaginação³³⁴.

Será esta geração a que pertence o sujeito poético que a par dos bastardos da lei e do poder político, os «rebeldes de Santa Catarina»³³⁵, brigarão pelo seu reconhecimento, pela sua legitimação, pelo seu renascimento como sujeitos da história e portadores de uma identidade própria.

Como foi possível observar neste subcapítulo o poeta desloca a sua indagação identitária para o mundo socialmente organizado e depara-se com um feixe de identificações e desidentificações que levam ao clímax da acção, à descoberta da bastardia não só pessoal mas colectiva. Este eixo de tensões que sopra de dentro do poema como outro, permite que o eu do autor se distinga, tome consciência da sua alteridade.

Ao mesmo tempo, estamos face a uma consciencialização social architectada pela história que parece desembocar numa idêntica consciência colectiva, fomentando o devir de uma consciência nacional enquanto comunidade imaginária.

7. A consciência histórico-cultural

³³¹ *Ibidem*, p.59

³³² *Ibidem*, p.61. Não haverá aqui uma aproximação ao conceito de *resistência cultural* defendida por Amílcar Cabral?

³³³ *Ibidem*.

³³⁴ Esta esperança na libertação motivada, por um lado, pelas secas, pela falta de chuva e, por outro, pelo isolamento da ilha e pelo horizonte marítimo que apontam o caminho, a saída, fazem com que o homem crioulo saia da sua terra com esperança, vá em busca de outra vida, não se trata da saída individual mas da saída do colectivo, da generalidade das gentes crioulas que sistemática e continuamente buscam um caminho, uma saída, outra vida. O chamado *drama cabo-verdiano*.

³³⁵ *Ibidem*, p.64.

É desta tensão/conflito entre desespero e esperança que surge a agregação dos homens com vista ao reequilíbrio. É a fé, a confiança, a perseverança que caracterizam o ser cabo-verdiano. São factores como a insularidade, as condições do meio, o isolamento que fazem o homem, este homem revelar-se; é a sua luta que desenha a condição humana regional e ao mesmo tempo universal.

Considerando que o indivíduo enquanto sujeito da sua história, só o pode ser com base na sua individualização, N`Zé di Sant`y Águ enquanto ser enterrado no chão telúrico de Santiago, vestido de bastardia, procura encontrar-se, refazer-se enquanto cidadão de uma nação que se adivinha.

Relativamente ao discurso pronunciado pela figura do sujeito-narrador, é audível a convicção no desvanecimento da bastardia, na assunção da cabo-verdianidade por oposição ao “branqueamento socioeconómico e político”; ressoa o *djato*³³⁶ da certeza no dia de amanhã visível na supremacia da cor verde, na esperança escondida e lançada à terra, à espera d`as-chuvas e da coragem:

«Todos nós éramos verdes poilões/resguardando no ventre/ rugoso e centenário/os colectores dos espíritos da chuva/da vegetação e do tempo/e os salteadores da cobardia/acossados pela polícia/foragidos da lei e da ordem// Todos nós éramos/túmulos de lendas e mitos/esconderijos da secular condição/de primogénitos das montanhas/da humanidade das ribeiras/da vastidão do verde»³³⁷.

Esta coragem, esta força vital explosiva está retida no corpo e na alma cabo-verdianas, sob a forma de contentores, naturalmente metamorfoseadas. Competindo aos jovens decifrar esses enigmas, essa história do passado e do presente: «Lembras-te, Loló/das lendas narradas/ao cambar do sol ao cair da noite/ celebrando/a ilha ressurgida/das mil tormentas das mil afrontas»³³⁸. Lendas que permitirão descobrir novas origens, recusar a pátria colonial, revelar a insatisfação histórica e preencher esse vazio com uma realidade mátria.

O poeta repovoa esta ilha emergente com a «insurgência dos evadidos/dos fujões dos *rabelados*/dos libertos dos homens livres/como negros vadios estigmatizados/

³³⁶ *Djato* é grito, clamor de revolta, de alegria ou euforia.

³³⁷ *Ibidem*, pp.66-67. *Poilões* são árvores gigantescas oriundas de Santiago de Cabo-Verde, semelhantes ao Imbondeiro em Angola e ao Micondó em São Tomé e Príncipe.

³³⁸ *Ibidem*, p.68.

perpetuados como *badios* como rebeldes/porém baptizados crismados ladinizados»³³⁹, pondo a nu a diferença de olhares, europeu e autóctone.

É desta forma, em catarse, que o poeta recupera as raízes africanas do cabo-verdiano/o *ethos* africano pondo a nu o desenraizamento dos escravos «arrancados às túnicas dos mouros/à nostalgia das savanas/dos *baobabs* dos cultos ao iran/e aos espíritos das florestas/à dolência do korá e do balafon»³⁴⁰, apontando a violentação levada a cabo pelo europeu que os deixa «libertos de exu/e assim sujeitos ao sujo a xúxu ao demónio/limpos da boçalidade do tronco nu pagão»³⁴¹.

Estes escravos desterrados nas ilhas de Cabo Verde renascem com uma nova identidade, uma nova alma, *badios*³⁴²; de corpos marcados, de olhar sofredor e fraterno, cabo-verdianizam-se, moldam-se a um *oikos* novo e peculiar, no entanto, permanecem as suas culturas «pelos terreiros da festa e do batuco/pelas várzeas inundadas de *finason*»³⁴³ como presença africana em terra cabo-verdiana.

Aliás, como se sabe, o grupo badio de Santiago, composto por forros, libertos, rendeiros, escravos fujões lançaram-se no povoamento do interior de Santiago, nos cumes dos montes e vales, devido ao sistema escravocrata apegando-se às suas raízes

³³⁹ *Ibidem*. *Rabelados* termo crioulo que significa revoltosos, refere-se a grupos à margem da Igreja mas profundamente religiosos, constituídos sob a influência de pessoas mais velhas, sítos no interior inóspito da ilha de Santiago. Segundo relatos, não frequentam a Igreja Católica, não baptizam os filhos, não se casam de acordo com as leis canónicas nem aceitam a autoridade dos missionários. «No entanto, praticam actos religiosos de culto católico [...], rezam em comum orações [...], e muitos consideram-se seguindo a autêntica religião católica que, para eles, é a que praticavam os padres antigos, da terra, ou de batina preta» (MONTEIRO JÚNIOR, Júlio, *Os Rebelados da ilha de Santiago, de Cabo Verde*, Pref. Orlando Ribeiro, Lisboa, s/e, 1974, pp.47-48).

³⁴⁰ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.68. *Baobabs* são grandes árvores, frondosas, de conotações simbólico-religiosas. *Iran* são espíritos que habitam os poilões (árvores) nas crenças animistas. *Korá* e *Balafon* são nomes de instrumentos musicais africanos.

³⁴¹ *Ibidem*. *Exu* significa espírito *yoruba* do mal que joga com *xúxu* ou espírito diabólico cabo-verdiano.

³⁴² O termo *badio* ainda hoje subsiste para designar os habitantes da ilha de Santiago, por oposição ao termo *sampadjudos* que se refere aos habitantes das outras ilhas que não esta. Originariamente, o termo *badio* definia o homem que no processo de evolução social e política ia sendo marginalizado. *Badius* eram os vadios que deambulavam pela ilha, eram «gente livre, difícil de contratar para o trabalho no campo; quando não tinham uma parcela de renda ou parceria, preferiam andar pelos matos a terem de arrotear terras de morgado» (*Apud*. PEREIRA, Jorge Morbey Ferro Ramos, *Um Estudo de Etnossociologia Caboverdiana*, Lisboa, Círculo de Estudos Ultramarinos, 1967, p.42). Mas a origem do termo não está em vadio mas em baldio, «libertados os escravos e estando as terras ocupadas pelos senhores, estes não tiveram outra alternativa senão fixarem-se nos terrenos baldios, eram “badius”» *Ibidem*.

³⁴³ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.69. *Batuco* é uma dança de origem africana cujo esquema mais frequente consistia no seguinte: uma cantadeira ou cantador que faz de solista, um grupo que faz o coro, acompanhado de tchabeta – marcar o ritmo batendo nas coxas com as palmas das mãos – no meio do terreiro onde as danças são acompanhadas pelo cimbó – bojo de cabaça forrada de pele como o tambor, um braço de madeira terminado em arco que funciona como corda única. (PEREIRA, Jorge Morbey Ferro Ramos, 1967, p.43). *Finason* é uma cantiga improvisada, cultivada na ilha de Santiago. O seu «forte é o seu carácter reflexivo, discursivo, sentencial, sob a marca da espontaneidade, atingindo profundidades de laboração em conteúdo e em formas incisivas e lapidares, de sabedoria popular, de filosofia de vida» (DA CRUZ, Eutrópio Lima, in FILHO, João Lopes, 1998, p.94).

africanas, aos seus ritmos originais, a um sentimento e postura de revolta silenciosa mas activa.

São homens simples, cabo-verdianos, em busca do mar, do caminho, e das «profecias de naxo e de amílcar/sob o ritmo do funaná/escoiceando na noite».³⁴⁴ São eles que na comparação entre passado e presente encontrarão a estrada do futuro.

Posteriormente, o poeta delata todo o historial das ilhas marcado pelo tráfico negreiro; pelas disputas entre moradores e reinóis; pelos saques de piratas e corsários; pelas opiniões contrárias entre missionários e negreiros; acusa o rei de cobiça, ambição e espoliação; censura os representantes da igreja «a consciência ardendo nos infernos/o amor ao próximo à mesa à cama à mulher negra»³⁴⁵; aponta a aventura dos *lançados*³⁴⁶ como traição e fomentação de alianças de sangue com o fim de alcançarem os seus intentos, a ascensão sócio-económica.

Fala «das ilhas da periferia/as-ilhas chamadas e *sampadjudos* os seus habitantes/no seu distanciado olhar/sobre a cor crestada escura irrefutável/no seu pudor envergonhado/face à tenacidade da semente badia ancestral»³⁴⁷, adoptando uma visão continental, como se Santiago se assumisse enquanto continente face às outras ilhas e põe a nu os complexos de superioridade dos *sampadjudos* que ocultam a matriz afro-crioula.

Denuncia as tentativas de subjugação, a censura exercida, a amnésia que parece cair sobre a ilha:

«[...] do yéyé do rock n roll do twist/da rumba do merengue da cúmbia da coladera/subjugando/[...]/o acústico balancear/na plangência do violão/a insolência/no canto chão dos trovadores/e dos novos mensageiros/[...]/e as resmas de papel/ impresso subservivo/panfletos nascendo aterrando»³⁴⁸.

³⁴⁴ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.69. *Nhô Naxo* era um profeta, uma personagem mítica que viveu em Santiago e começava as suas profecias com “Eis que virá o tempo...”.

³⁴⁵ *Ibidem*, p.70.

³⁴⁶ *Lançados* ou *Tangomaos* seriam, inicialmente, brancos cristãos e judeus residentes em Santiago e alguns reinóis não moradores mas feitos com eles que comercializavam nos rios da Guiné. A partir de determinada altura este grupo passa a incluir mulatos e pretos-forros que se fixavam melhor nessas paragens, conseguindo uma penetração no sertão africano. Isto porque a partir de 1514/17 os moradores de Santiago passam a só comercializar em certas zonas da Guiné, a terem que usar como troca produtos fabricados nas ilhas e os escravos só podiam servir para povoar o arquipélago. (Cf. CARREIRA, António, 2000, pp.55-67).

³⁴⁷ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.72. *Sampadjudos* são todos os habitantes das ilhas de Cabo-Verde que não de Santiago.

³⁴⁸ *Ibidem*, p.77.

Assumindo uma postura inversa, apela à resistência cultural face à ordem de apagar das vozes. As vozes das «mamães-velhas»³⁴⁹, fonte da cultura oral que indica a mais-valia da memória historiográfica ancestral no ritual de aprendizagem do ser humano. É ela que estabelece a ponte entre o passado e o presente, conta a estória da escravatura, da pirataria, dos dramas do homem cabo-verdiano. É através dela que os jovens aprendem a respeitar as tradições e os mais velhos.

As vozes «dos sons do búzio da corneta/dos tambores, da *tabanca*/ [...] /e o repicar da txabeta/ [...] /nos terreiros de galo canta/ augurando/ [...] /o amanhecer do corpo»³⁵⁰.

Veja-se como o poeta orienta o leitor para um desfecho diurno e concretizável, para o início de um novo ciclo de vida e como recupera o mundo psíquico e simbólico da *tabanca* parodiando:

«[...] filhas de santo cativas pombas/negas da *tabanca*/ [...] /contemplando/em calada peregrinação interior/os hematomas as chagas da alma/o corpo exausto carcomido/a palavra amiga o gesto afectuoso ausentes/[...] /e às ancas da cólera/das mulheres de ribeirão Manuel/urinando nas bocas dos soldados/caídos da cavalaria da repressão/exortando as noites longas da Assomada»³⁵¹.

Relativo a este excerto, não esqueçamos que a *tabanca* comunga com o sagrado e o profano, com um rígido cerimonial aliado aos Santos Populares composto por missa, terço e ladainha, por oposição ao hastear da bandeira, aos cantos, às danças e confraternizações cheias de erotismo, muito próximo das festas em honra do deus Dionísio. Concomitantemente, a *tabanca* aproxima-se do Carnavalesco onde se torna visível a inversão de papéis sociais, onde o interdito se transforma em permissividade como roubar o santo, neste caso, a bandeira, e entregá-la a um cúmplice; onde os ritmos musicais se afastam do Catolicismo, e onde a sátira predomina.

Outro factor a ter em conta, é que o sujeito poético invoca a ira/a rebeldia das heroínas da revolta de *Ribeirão Manuel* e de uma das suas líderes, *Ana da Veiga*, bem como, ressuscita o cântico santianguense por elas entoado: «os homens às facas, as

³⁴⁹ *Ibidem*, p.70.

³⁵⁰ *Ibidem*, p.76. A *Tabanca* é uma das manifestações populares cabo-verdianas mais complexas; é um espaço de demonstração de alegria, folia e dança mas também uma filosofia de vida cujas bases assentam nas comemorações religiosas mas com particulares profano, no espírito de solidariedade e entreajuda. *Txabeta* vem do termo bantu *ku-beta* que designa batuque, corresponde ao almofadado que as mulheres apertam entre as coxas no batuque e na finaçon. Ainda sobre a *tabanca* cf. MONTEIRO, Félix, 1948 e 1949, “*Tabanca*”, in *Claridade* n.º 6 e 7.

³⁵¹ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.82.

mulheres aos machados/os meninos às pedras»³⁵², uma cantiga de guerra declarada ou um hino mobilizador de acção para vencer a inércia e a amnésia que se apoderara das gentes da ilha?

Adiante, a denúncia do trabalho infantil e a recuperação patrimonial do artesanato de *Fonte Lima* como símbolo da identidade histórico-social e económica de Santa Catarina: «Lembras-te, Bunba/ dos infantis carregadores/da lenha do sisal e do massapé/calcorreando apressados/os íngremes caminhos/ [...] /e das mulheres artesãs de fonte lima/palmilhando/os caminhos pedregosos/anichados entre assomada e junco»³⁵³. Tradição de origem africana que implicava percorrer grandes distâncias em busca de argila e acarretava grandes complicações atendendo ao facto de ser proibido a sua apanha.³⁵⁴

Mais à frente o sujeito poético expõe-se: «escarnecendo da chacota dos meninos dos rapazes da Vila/do sarcasmo dos comerciantes/ [...] /do pudor das mães de família/do rubor das mulheres solteiras enraivecidas/ [...] /do tédio das moças casadoiras/ [...] /da abominação das beatas dos padres»³⁵⁵. Revela o código utilizado na clandestinidade, o crioulo. Apela ao «*eretz israel/no solo da palestina da achada-ribo*»³⁵⁶, uma metáfora da necessidade de (re)conquista de uma pátria/de um lar cabo-verdiano.

8. A consciência política

Enfim, o poeta reenvia-nos para uma consciência revolucionária e para a necessidade de uma revolução: «Todos nós éramos/pedras sentadas sondando/os destinos deste nosso Destino/destinos inertes destinos parados»³⁵⁷.

Consciência esta que se vai formando ao longo das páginas seguintes, enunciando um discurso ora ferozmente disfórico, ajuizador, sentenciador; ora eufórico, vibrante, orgástico.

Até que chega o:

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ *Ibidem*, p.79.

³⁵⁴ ARAÚJO, Luís, “As oleiras de Fonte Lima”, in *Fragmentos*, Praia, Ed. Movimento Pró-Cultura, n.º 11-15, Dezembro, 1997, pp.101-106.

³⁵⁵ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.85.

³⁵⁶ *Ibidem*, p.87.

³⁵⁷ *Ibidem*, p.90.

«[...] dia ungingo-se erecto/todas as tardes/a todas as horas/na candura da sombra dos pessegueiros/na lonjura dos caminhos de pombal/quando a alma regressava enxuta/e toda a fortuna se vislumbra/no esplendor do grão/[...]/eram Julho e Júlia/enamorados resplendores»³⁵⁸.

A inscrição do poeta no seio da família, no lugar de origem, o regresso ao lar «sem nunca de lá ter saído» como refere Armandina Maia³⁵⁹, por um lado, e a gravação da hora da conquista da independência, o 5 de Julho de 1975, por outro.

Chegara a hora da terra-mãe, o rosto da Pátria Cabo-Verdiana, o fim da noite símbolo da escravatura, da canga imposta, da alienação e da desesperança que mutilaram durante séculos os sonhos das crianças, dos homens que habitaram estes *dez grãozinhos de terra* expressos na morna de Jotamont: «Estes dez grãozinhos de terra /Que Deus espalhou no meio do mar/Eles são nossos, /Não foram tomados na guerra/Eles são: Cabo Verde terra querida»³⁶⁰.

Curiosamente, esta hora, este tempo traz consigo «as-águas», a chuva, a ausência das necessidades básicas para proceder às sementeiras, a um novo ciclo de vida: «Todos nós éramos/vozes-águas/vozes-cheias/soterrando/os caniçais/e tudo o que é sede/nas gargantas agónicas/nas mãos murchas/das árvores em flor esqueléticas»³⁶¹.

Irrompe a consciência histórico-tradicional dos militantes políticos que rememoram o «chão trilhado do chão beijado/por Nho Naxo e pelas suas palavras/ricocheteando másculas como provérbios/percutindo prematuras e ascéticas como profecias/*ali bem tenpu*»³⁶². O recurso ao provérbio revela o poder da ancestralidade, impõe-se como memória da oralidade, aponta uma filosofia didáctica que apenas a sabedoria dos mais velhos pode transmitir. Então, podemos deduzir que através desta personagem real os jovens encontraram a sua identidade, passaram num rito de iniciação³⁶³. Por sua vez a profecia reinscreve o passado no presente, transmite a ideia de que a história se repete e abre uma alternativa à historiografia colonial. Nesta medida, o sujeito poético permite-se reescrever a história e estória do cabo-verdiano, ser individualizado.

Depois, recordam-se com nostalgia «dos espíritos guerreiros/dos valentes de julangue /de Lázaro, o salteador/do rumor próximo/de Ana da Veiga e dos rendeiros/dos

³⁵⁸ *Ibidem*, p.94.

³⁵⁹ MAIA, Maria Armandina, 2005, in *Son di Santiago*, 10 de Julho de 2006.

³⁶⁰ Traduzida por Daniel Rendall.

³⁶¹ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.95.

³⁶² *Ibidem*, p.96.

³⁶³ Algo semelhante ao que se passa entre o Velho e Muidinga na obra *Terra Sonâmbula* de Mia Couto.

engenhos da achada falcão/de ribeirão manuel»³⁶⁴ que faziam os horrores dos senhores/moradores de Santiago.

Note-se a forma como o sujeito poético (re)constrói os seus heróis como exemplo que vem do passado. Os valentes de Julange inserem-se no contexto do quilombo de Julangue³⁶⁵, erguido no interior de Santiago, formado por fujões e por um exército de negros forros, maioritariamente camponeses, que para resistir ao domínio escravocrata procurava os sítios mais ermos para se fixar, tendo resistido a várias investidas do poder. Lázaro³⁶⁶, o salteador, era uma espécie de Robin dos Bosques que surge como personagem mítica.

Já a revolta de Ribeirão Manuel liderado por Ana da Veiga³⁶⁷ prendeu-se com as apanhas de purgueira, planta utilizada no fabrico de óleo e que funcionava como moeda de troca, nas matas de Ribeirão Manuel. Matas estas que faziam parte do monopólio exclusivo dos morgados, pelo que as tropas da cavalaria surpreendendo várias mulheres as amarraram sob protesto do povo. Consequentemente a população organizou-se e decidiu libertar as suas mulheres: os homens armados de pedras e as mulheres de machins dirigiram-se à cadeia de Cruz Grande que acabou por ser aberta perante a determinação dos revoltosos.

Segue-se a invocação da «veneração/dos cadáveres imaginários/de Gervásio Francisco e Narciso/traidos/ [...] /na sua alucinada visão/de um Haiti verdiano», o que remete para um episódio segundo o qual um conjunto de escravos se associa para conjurar contra os brancos e proprietários, reunindo-se numa casa em Monte Agarro³⁶⁸, tendo resolvido matar todos os brancos e seus senhores, no dia 4 de Dezembro de 1835, e tomar a ilha de Santiago nas suas mãos. Nesse mesmo dia, um escravo avisou o seu senhor para que fugisse mas este denunciou a conjura ao Governador Pereira Marinho e a rebelião foi sufocada. Sabe-se que os escravos Gervásio, Domingos e Narciso foram denunciados e condenados à morte, tendo, no entanto, escapado com vida os escravos Narciso e Manuel Martins.

Depois, surge a rememoração de «Nho Nhonhô Landim/ladino chefe dos rabelados/ [...] /deportado para longe/das vozes rebeladas da ilha

³⁶⁴ *Ibidem*.

³⁶⁵ Sobre o *Quilombo de Julangue* e a *Revolta de Monte Agarro* (cf. CARREIRA, António, 2000, pp.340-345).

³⁶⁶ Cf. ALMADA, José Luís Hopffer, “A Ficção cabo-verdiana Pós-Claridosa”, in VEIGA, Manuel, 1998, p.177.

³⁶⁷ Cf. MARTINS, Pedro, “Rubuluson di Rubom Manel”, in *Pré-Textos*, Praia, Ed. Associação de Escritores Cabo-Verdianos, Dezembro, 1998, pp.91-94.

³⁶⁸ Cf. CARREIRA, António, 2000, pp. 340-345.

revelada/sufragada/aos espíritos de batina negra/às cores rubra e verde da estrela negra/ao rosto triste e redentor de Cristo»³⁶⁹. Efectivamente o termo *rabelado* designa rebeldia, pelo que podemos detectar o inconformismo, o espírito combatente na pessoa de Luís Gomes de Pina, o patriarca dos Rabelados. Um dos aspectos mais curiosos deste grupo refere-se ao simbolismo da cruz de madeira, ela faz parte da árvore da vida, cujas raízes estão mergulhadas no inferno e a copa no trono de Deus, correspondendo a cruz a uma escada que se sobe até Deus. Assinale-se então que esta crença religiosa comunga da mundivisão do cabo-verdiano. Paralelamente, sobressai a ideia de que todos foram exauridos da bandeira do PAIGC. Mais uma vez constatamos que a tradição, a sabedoria dos humildes tem um peso (en)formativo no amadurecimento do homem cabo-verdiano.

E finalmente «Noites de Homero e Gustavo/proclamando/na primeira das esquinas/o advento de Amílcar vivo/e o ali vem dia/de barcos carregados/de guerrilheiros e profetas/amparados no destemor verde-oliva».³⁷⁰ O desfecho prenunciado e anunciado concretiza-se, surgindo a Nação cabo-verdiana. E com ela o «verde-oliva»³⁷¹ que simboliza um ser mediador, um ser “entre” o divino e o inferno, um ser que desperta para a vida, um ser que se cumpre/completa na Tellus-Matter.

Mas a apoteose das Noites ergue-se mais alto, adensa-se e mergulha nos infernos onde o tempo desaparece e se vive uma anti-utopia por oposição ao despertar para o dia, sempre melhor que a noite/que o pesadelo:

«Noites sussurando», «Noites rumorejando», «Noites carpindo», «Noites ébrias», «Noites de olhos vendados», «Noites perplexas», «Noites de breu», «Noites luminiscentes», «Noites incandescentes», «Noites de orgasmos», «Noites sedentas», «Noites em marcha», «Noites várias/estilhaçadas/no alvorecer», «Noites solarengas», «Noites claras/explodindo/evidentes»³⁷².

Não obstante, sem esta descida aos infernos a autognose não teria tido lugar, a autognose do eu poético mas acima de tudo a do povo/da nação que reivindica a terra prometida e a sua individualidade cantada, enquanto voz condensadora e presentificadora de todos os tempos, que dá lugar ao dia/à ressurreição. O fim de um ciclo natural que dá lugar a outro, o fim da noite que se redescobre no amanhecer de um novo dia.

³⁶⁹ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.98.

³⁷⁰ *Ibidem*, p.100.

³⁷¹ Sobre o simbolismo da cor *verde* cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, 1994, pp. 682-685.

³⁷² ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., pp.101-107.

9. Conclusão

Como foi possível observar, ao longo deste breve estudo da obra literária *Assomada Nocturna (Poema de N'Zé di Sant'y Águ)*, de José Luís Hopffer C. Almada, nem sempre foi fácil descodificar ou trilhar a urdidura da sua identidade.

Efectivamente, partindo do pressuposto que o autor não se confunde com o seu heterónimo, a verdade é que, não raras vezes parecíamos encontrá-lo, ora na voz amadurecida “Todos nós éramos”, condensadora de uma consciência duramente amadurecida, ora no coro que se elevava como demiurgo e testemunha do homem.

Todavia, este facto não é digno de estranhamento, pois tudo aponta para que este desdobramento em duas pessoas, autor e heterónimo, permitem que o primeiro se distancie de si, vendo-se como outro.

É no fio da navalha deste distanciamento que o autor constrói a consciência de si como indivíduo e como sujeito. Este “eu sou mim mesmo” só ganha sentido e só tem razão de existir porque existe um outro que lhe dá vida. E nesta perspectiva o autor transforma-se num criador. É ele o manipulador da palavra que coloca na voz de um outro de si mesmo, é ele que olhando-se como outro procura entender-se/compreender-se e traduzir-se.

Mas deixemos esta complexa questão literária para seguir os trilhos do poeta no que respeita à sua identidade e identificação.

Este recupera a infância para se introduzir num espaço natural muito específico que acabará por caracterizar e enformar o homem destas ilhas. Esta identidade natural acabará por ser internalizada passando a fazer parte do sujeito poético e do criador.

A pouco e pouco, o olhar do poeta desloca-se para um mundo virtual, a sociedade. Aqui, entre o homem e o objecto focalizado estão a linguagem e a cultura, construções do ser humano que se revelarão subjectivas e tendenciosas, pois mexem com sentimentos.

O poeta centraliza a sua atenção nas diferenças e nas semelhanças, expondo os estereótipos que levam à confusão de identidades, procurando insistentemente o seu lugar. Quando o descobre ou se descobre como diferente, ele não está só e daí utilizar insistentemente a primeira pessoa do plural. Nesta sequência interroga-se sobre si enquanto indivíduo, enquanto geração e enquanto povo. Isto é individualiza-se, expõe-se e crítica a história e a sociedade que não o quer (re)conhecer. É acometido pela náusea, pela tragédia, reconhece-se num “ninguém” e procura legitimar-se.

Ao longo desta legitimação o sujeito poético recupera a tradição, o passado transmitido pela «mamãe-velha» e «Nhô Naxo», refaz a história e os seus heróis, liberta as suas raízes culturais, pois estas são a marca da sua diferença³⁷³. E porque este homem tem os pés assentes no chão de Santiago, as manifestações culturais mais marcantes são de origem africana mas assumidamente sincréticas/amalgamadas a uma natureza específica. Este sentimento de pertença a um território específico visualiza-se num *continuum* o que prova a precoce consciência de nação, uma consciência revolucionária. Falta-lhe, porém, um Estado que se respira na odisseia dos meninos, cuja arte da briga e clandestinidade das palavras fazem antever.

Nesta perspectiva, atrevemo-nos a considerar esta obra, uma gesta individual e nacional, sendo ao mesmo tempo, a prova fiel da existência de N`Zé di Sant`y Águ, seja ele fragmento do autor ou o próprio José Luís Hopffer C. Almada.

³⁷³ Em relação à cultura como lugar de diferença Homi K. Bhabha refere «l'articulation sociale de la différence est une négociation complexe et incessante qui cherche à autoriser des hybridités sociales émergeant dans les moments de transformation historique [...] La reconnaissance que confère la tradition est une forme partielle d'identification» (BHABHA, Homi K., *Les lieux de la Culture – une théorie postcoloniale*, Paris, Ed. Payot, 2007, p.31).

CONCLUSÃO

«Toda a consciência é uma consciência de morte e de dor. Consciência, *conscientia*, é conhecimento partilhado, e consentimento, e com-sentir é com-padecermo-nos.

[...] A dor é o caminho da consciência. Porque ter consciência de si mesmo, ter personalidade. É saber e sentir-se distinto dos demais seres».

(Miguel de Unamuno)

Após a análise das obras literárias, *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó* de Conceição Lima e *Assomada Nocturna (Poema de N'Zé di Sant'y Águ)* de José Luís Hopffer C. Almada, escritas na era pós-colonial e ainda demasiado próximas, tal como os respectivos autores, dos acontecimentos históricos, ou se preferirmos, da “tragédia colonialista”, eis-nos chegados a uma fase de possíveis relações entre estes dois mundos: o santomense e o cabo-verdiano.

Obviamente que o facto de utilizarmos a expressão “tragédia colonialista” indica sem dúvida uma certa identificação com os outros implicando um certo distanciamento de quem somos.

Porém, esta distanciamento ou descentramento é igualmente sentido e/ou percorrido por ambos os escritores que na condição de “migrantes” se distanciam fisicamente da terra natal para (re)construírem uma pátria imaginária fruto da memória.

Esta nossa incursão em territórios tão delicados, tentar compreender um mundo que não é o nosso, neste caso dois mundos, penetrar em vários documentos escritos, faz-nos sentir estrangeiros, “violadores” da intimidade de cada um destes “autores” e o mínimo que se exige é alguma compreensão das memórias que não sendo nossas, poderiam sê-lo.

Sentimos, paralelamente, que esta exposição/esta abertura ao mundo é objecto de uma premeditação de ambos os escritores quando, por um lado, resolvem fazer das suas obras, um exercício psicológico social e político de resistência face à assimilação que até certo ponto lhes foi/é imposta, e por outro, tentam provar a sua diversidade cultural.

Se até aqui o nosso *modus operandi* se aproximou, sobretudo, do método da antropologia e da história, onde procurámos compreender o outro, vestir-lhe a pele e senti-lo, agora chegou o momento de nos afastarmos dos mundos analisados neste trabalho para procedermos a uma análise relacional e/ou comparativista.

Fazer uso das palavras de Jean-Louis Backès, segundo o qual “a literatura comparada assume de imediato como tarefa sua fazer surgir as diferenças entre as literaturas”³⁷⁴, revela-se pertinente neste contexto, em que o nosso propósito é precisamente apontar semelhanças e diferenças tomando o homem como sujeito.

Interessa-nos, pois, estudar os testemunhos literários dos nossos autores enquanto propostas da concepção do “homem” que se molda na afirmação da sua identidade num confronto íntimo com o outro, com a descoberta da alteridade. Para a execução desta

³⁷⁴BACKÈS, Jean-Louis, “Poética Comparada”, in BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, p.80.

tarefa complexa necessitamos jogar com a interdisciplinaridade e multidisciplinaridade que só a literatura comparada e história dos *Annales* nos parece fornecer. Comparar as obras literárias, acima mencionadas, inserindo-as nos respectivos contextos históricos permitiu-nos perceber melhor as vivências íntimas e emocionais quer dos sujeitos poéticos, quer dos autores, quer do colectivo. Esta transdisciplinaridade, este duplo olhar, foi apoiando e relevando as obras literárias, e clarificando as respectivas vivências históricas.

A temática por nós seleccionada – identidade e alteridade – para além da complexidade inerente terá que ser “elemento constitutivo e estruturante do texto literário”³⁷⁵ e pelo que até aqui foi possível observar este requisito foi cumprido, identidade e alteridade circulam como o sangue pelas veias do nosso *corpus* literário.

Efectivamente, a busca de descentramento, de distância física e/ou psicológica dos sujeitos poéticos face às consequências da colonização sobre as suas sociedades e culturas reaviva as vozes silenciadas e respectivas culturas, reivindica o direito de não ser excluído de nenhuma das componentes da sua herança, implica uma consciencialização plural, representa o outro – ex-colonizador – como parte de um processo de exclusão que necessita ser revisto.

A título de exemplo, na obra *Assomada Nocturna*, a voz do sujeito-narrador: «Todos nós éramos/pretos brancos mulatos»³⁷⁶, que abre o poema remete para a alteridade, para o desdobramento, para a simultaneidade e para os contrários.

A noção de sujeito aproxima-se, pois, da concepção hegeliana para quem “todo o real é racional e todo o racional é real”, “o ser é nada” e a “verdade é estar descoberto”, para quem o objectivo do ser é elevar-se como contrário, assim o sujeito-autor, José Luís Hopffer C. Almada, navega entre o eu e o outro-telúrico da memória, o outro de si, entre a afirmação e a negação. Conceição Lima nos poemas “Os Rios da Tribo”³⁷⁷ e “Canto obscuro às Raízes”³⁷⁸ exerce o mesmo tipo de dialéctica, expressa em: «Nha Maria de onde é?/Nhô Ambrósio nasceu em Água Izé?/E Katona, Aiúpa, Makolé?/Silva, Danquá, Cassandra, Camblé.../Padiçê, Mé Pó, Filingwé» e «eu, Katona, ex-nativa de Angola/eu, Kalua, nunca mais em Quelimane/eu, nha Xica, que fugi à grande fome».

³⁷⁵ MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Ed. Presença, 2001, p.90.

³⁷⁶ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.15.

³⁷⁷ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.38.

³⁷⁸ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.11-19.

Estas são provas que evidenciam o problema da identidade nas/das sociedades crioulas, que nos atiram para a questão da mestiçagem biológica e cultural, bem como, para a tentativa de afirmação de uma especificidade/individualidade humana e sócio-cultural, o crioulo.

As obras que constituem o nosso *corpus* literário, escritas num tempo pós-colonial, estão imbuídas, são marcadas por uma atmosfera colonial cujo propósito é, por um lado, dar a conhecer o caos instalado com a chegada do português, por outro lado, a necessidade existencial de o homem se encontrar e se firmar. Nesta perspectiva destacamos em *Assomada Nocturna* o facto do poeta-autor referir no poema “Auto-biografia Ortónima”³⁷⁹ que foi nas margens das ribeiras de Assomada que se fez “árvore do planalto”, assim como, os títulos *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó* escolhidos por Conceição Lima, para as suas obras. Aliás como referia M. Bakhtine: «l’auteur et le héros n’apparaissent pas comme les composantes du tout que constitue l’oeuvre mais comme des composantes de l’unité trans-littéraire que constitue la vie psychologique et sociale»³⁸⁰.

Assim, o primeiro tipo de identidade reconhecido por ambos os poetas é a identidade natural, as suas raízes acabam por individualizar/fundar as origens dos seus percursos literários e quando essas se tornarem árvores, então concluíram aquilo a que chamaríamos ascese, encontro consigo mesmos.

Detenhamo-nos um pouco na identidade natural, na tomada de consciência do espaço que ambos os poetas descrevem, caracterizam. O espaço eleito pelos poetas é a ilha, esta é o centro das suas imagéticas, é o navio/a arca que viaja através dos mares, ou que, pela sua insularidade permite que os seus habitantes viajem entre cá e lá, entre si e os outros, seja em sonho seja na realidade.

Se geograficamente o leitor se depara com espaços ilhéus despojados de seres humanos que a pouco e pouco se transformarão em centros do mundo simbólico e real, todavia, as diferenças fazem-se sentir: Cabo-Verde é reconhecido pelas secas, pela falta de recursos, pelas cheias, pela miséria e rarefacção da vegetação, enquanto São Tomé e Príncipe são ilustrados pelas paisagens verdejantes e férteis. Não obstante, as percepções naturais expressas pelos poetas são manuseadas em conformidade com as mensagens, isto é, a natureza revela-se cúmplice de uma acção histórica ou temporal.

³⁷⁹ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.13. Neste contexto e a propósito da existência desta auto-biografia ortónima podemos deduzir, mais uma vez, que autor e poeta são pessoas distintas que dialogam entre si, tentando traduzir-se/compreender-se.

³⁸⁰ Bakhtine, Mikhail, 1984, p.31.

No que concerne ao “lugar” e/ou “não-lugar”, ambas as descrições indiciam espaços simbólicos: no caso de Cabo-Verde o meio rural por oposição ao meio urbano, o meio urbano como encontro e desencontro identitários e Santa Catarina no interior da ilha de Santiago face às restantes ilhas. No caso de São Tomé e Príncipe, ao “não-lugar”, a roça opõem-se as referências aos “lugares” tais como: Riboque, Santana e São João da Vargem.

Para Conceição Lima a ilha, mais concretamente a vila, é o espaço receptáculo do habitante ilhéu, onde as folhas abanam, onde a natureza se expande, onde as tardes se revelam harmoniosas³⁸¹. Já para N`Zé di Sant`y Águ a ilha apresenta-se como um ventre de destruição marcado pelas isotopias de putrefacção e de ruína³⁸² a que não foge, igualmente, o espaço de exílio – Lisboa –, o meio urbano por sua vez é um eixo de dúbias identidades. No entanto, Assomada é reveladora de momentos de euforia e de amor inenarrável.

São sentimentos contraditórios que impedem a perfeição, que revelam um projecto inacabado, misterioso, forçando a busca, envolvendo os poetas em amargura e sofrimento. Comprova-se pois que a consciencialização de uma dada realidade pelos sujeitos implica não só uma penosa caminhada mas acarreta também uma forma particular de estar e sentir o mundo.

Mundividências distintas, como as que encontramos expressas no nosso corpo teórico, apresentam percursos históricas mais próximos do que calcularíamos à primeira vista. E porque esta é a nossa área, muitas vezes nos perdemos, não em procurar na história a estória, mas porque os factos, as ambiências temporais/históricas eram caucionados pelas estórias, consequentemente, ler nas entrelinhas atirava-nos para algo que já tínhamos visto ou lido, de outra(s) forma(s), em outras áreas do conhecimento.

Assim, tornou-se visível como a colonização portuguesa, em dois territórios distintos geograficamente, pôde originar percepções semelhantes: ao nível do povoamento por moradores (brancos) e pela introdução de escravos (negros) que rapidamente levou ao processo de mestiçagem decorrente da falta de homens brancos e do seu isolamento sexual. Processo este cujo objectivo era promover o povoamento destas ilhas acabando por criar uma população crioula, designada por “Filhos da Terra” quer em Cabo-Verde: «Todos nós éramos/pretos brancos, mulatos/ [...] /de escalpes

³⁸¹ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.58.

³⁸² ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., pp.23,26.

crioulos»³⁸³; quer em São Tomé: «Aqui aportaram vindos do Norte/por mandato ou acaso ao serviço do rei:/navegadores e piratas/ [...] /simples homens/rebeldes proscritos também/e infantes judeus/ [...] /e outras cargas sem sonhos nem raízes»³⁸⁴.

Também, no que respeita à implantação de um sistema de plantação, este foi visível nas palavras de N`Zé di Snt`y Águ: «Todos nós éramos/ribeiras sem fim/ribeira grande panos de algodão/raízes de urzela cabeças de alcatrão»³⁸⁵ e nos poemas “Afroinsularidade” e “Roça”³⁸⁶ de Conceição Lima.

Depois, vislumbrámos o completo abandono destes arquipélagos que obrigou as populações residentes, maioritariamente mestiços e negros, a sobreviver da frágil policultura, pesca e do tráfico de escravos, traficados agora para as Américas. A par, de um período marcado, por uma fase de pirataria desenfreada, conforme pudemos visualizar nos seguintes versos: «Todos nós éramos/doloridas silhuetas/de achadas escalvadas/de colinas escaveiradas/de encostas devastadas/de ladeiras desoladas»³⁸⁷ e «Aqui aportaram vindos do Norte/ [...] /navegadores e piratas/negreiros ladrões contrabandistas/ [...] //porque toda a ilha era um porto e uma estrada/sem regresso»³⁸⁸.

Porém, se em Cabo-Verde o mestiço passou a liderar o seu destino, e “a pouco e pouco emergiu a estrutura social de Cabo Verde dos nossos dias”³⁸⁹, em Santiago a decadência dos morgados não deu lugar a uma democracia social, pois a aristocracia latifundiária branca reinól e/ou crioula foi substituída por proprietários mestiços negros e mestiços: «Todos nós éramos/bastardos da cor/ [...] /descendentes dos venerandos moradores de Santiago/filhos das secas e de outras intempéries/ [...] /prisioneiros da primogenitura/dos agasalhos da família enobrecida»³⁹⁰, provando a natureza racial e a natureza de classe social que impregnam o tecido social cabo-verdiano.

Estas dicotomias sócio-raciais, visíveis na narrativa poética de José Luís Hopffer C. Almada, testemunham, assim, tanto a homogeneidade como a diversidade cultural que caracterizam o homem cabo-verdiano – um homem novo, culturalmente híbrido,

³⁸³ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.15.

³⁸⁴ LIMA, Conceição, 2004, U.C., pp.39-40.

³⁸⁵ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.73.

³⁸⁶ LIMA, Conceição, 2004, U.C., pp. 30,39.

³⁸⁷ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., p.80.

³⁸⁸ LIMA, Conceição, 2004, U.C., pp. 39-40.

³⁸⁹ TENREIRO, Francisco, “Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe: esquema de uma evolução conjunta”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Ano VI, n.º64, 1955, p.15.

³⁹⁰ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., pp.55-56.

filho da “diáspora atlântica, da expansão europeia, do comércio triangular e do hediondo tráfico negroiro”³⁹¹.

No entanto, notaram-se ainda, diferenças históricas entre os arquipélagos em análise: a partir do século XIX, em São Tomé e Príncipe começou a “segunda colonização” interessada nas culturas do café e do cacau, surgiu uma segunda vaga de latifundiários brancos que expropriou o “filho da terra” atirando-o para a marginalização e conduzindo-o a uma revalorização das identidades étnicas posicionadas de formas muito diferentes, bem como, criando uma faixa populacional heterogénea e estranha ao “filho da terra”. Foi pois nesta sequência que vislumbrámos nas obras *O Útero da Casa* e *A Dolorosa Raiz do Micondó*, a necessidade de harmonização dos conflitos sociais que retardam/retardaram a consciencialização de uma identidade santomense:

«Talvez penetrasses a clandestina sombra da gleba/e com os forros e os filhos dos forros/com os minu iê e os filhos dos minu ê/com os angolares e os filhos dos angolares/com os kavêdê e os filhos dos kavêdê/com os gabões desprezados e os desprezados filhos/ [...] /contasses de uma redonda e plana tribo/sem degraus sem portões e sem fronteiras»³⁹².

Efectivamente, não esqueçamos que a identidade social é, acima de tudo, relacional e comparativa, isto é, um indivíduo ou grupo define os outros em função do seu lugar num sistema de categorias sócio-económicas.

Quanto ao percurso de indagação identitária, ambos os poetas seleccionaram a noite, o espaço da indiferenciação que convida ao sonho e/ou ao pesadelo, um ritual iniciático que denuncia as vivências, que exercita o processo de memorização, que convida à partida de si para se encontrar e que como não poderia deixar de ser passa pelos outros, pelas diferenças encontradas. Acrescente-se ainda que o factor de maior interesse reside na forma como os poetas constroem as suas identidades, incluindo, englobando, humanizando as diferenças que os constituem, após uma descrição desses mesmos contrários.

Situados os nossos autores em contextos reais e literários diferentes, tanto José Luís Hopffer C. Almada como Conceição Lima são marcados pela mestiçagem cultural. O primeiro nascido em Santiago, “filho da terra”, que cria as suas obras em português e

³⁹¹ ALMADA, José Luís Hopffer, 2007, “Das tragédias históricas do povo caboverdiano e da saga da sua constituição como nação crioula soberana” in *O ano mágico de 2006, Olhares retrospectivos sobre a história e a cultura caboverdianas*, Praia, Ed. Ministério da Cultura – ICLD, 2007.

³⁹² LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.27.

em crioulo, num contexto de bilinguismo em que a língua portuguesa é colocada em pé de igualdade com o crioulo, a sua língua materna oral. Quanto a Conceição Lima, nascida em São Tomé, “filha da terra”, esta privilegia nas suas obras a língua portuguesa promovida pelo ensino, enquanto o crioulo, a sua língua materna oral é relegada para segundo plano.

Convém que frisemos que esta mestiçagem cultural a que anteriormente nos referimos foi alvo das obras dos nossos poetas e deve ser entendida da seguinte forma: ambos os escritores (re)afirmam a sua vertente/a sua alma africana nunca renegando as suas ascendências. Este ponto é extremamente forte no poema “Raízes Obscuras” de Conceição Lima, e salienta-se como ponto de alteridade com o eu na obra de José Luís Hopffer C. Almada. Em busca de uma justificação para esta ocorrência, encontrámo-la no facto desta ter sido a vertente da criouldade mais ameaçada durante o período colonial, quer pelo metropolitano, quer pelo próprio crioulo que navegava sem rumo entre dois mundos, duas culturas, dois protótipos, até se descobrir como um ser único, uma simbiose de ambas as matrizes.

Para compreendermos esta (re)valorização da vertente africana fomos obrigados a mergulhar no processo de colonização que além de desenraizar o homem africano, desvalorizou as suas componentes humanas, o seu modo de ser, as suas crenças e a forma como se organizava socialmente.

Tornou-se necessário aplicar, aqui, o conceito de “Resistência Cultural”, teorizada por Amílcar Cabral como estratégia para demarcar a diferença e adquirir a independência, por um lado, e por outro, já no período pós-colonial, para resolver o problema em Cabo-Verde, que se colocava não ao nível de conflitos raciais entre cabo-verdianos, mas ao nível da obliteração e ocultação da componente africana da identidade e da situação colonial cabo-verdiana. Neste contexto, Manuel Duarte referia:

“Nós, Povo das Ilhas, não queremos continuar a pensar com pensamentos que não nos pertencem e nos foram impostos pela dominação colonial portuguesa; não queremos continuar a sentir com sentimentos que nos são alheios e nos constroem a renegar o nosso corpo (a nossa cor, nosso nariz, nossos cabelos...) e a grande raça negra materna”³⁹³.

O facto dos nossos poetas reflectirem sobre as suas sociedades ainda em situação colonial desoculta reinterpretções do passado, propõe novas ligações simbólicas ou

³⁹³ DUARTE, Manuel, 1999, p.36.

imaginárias que foram censuradas pelo domínio colonial e revelam uma consciência política necessária à assunção do seu lugar na sua história e na história da humanidade.

A rememoração do tempo da escravatura nas obras literárias de Conceição Lima presentifica o terror do escravo perante o desconhecido, o ódio recalcado, a mudez que lhe era imposta nas plantações, a falta de nomeação dos seus nomes africanos, a que se segue o silêncio resignado. De igual modo, na obra em análise de José Luís Hopffer C. Almada, surge a petrificação das «estátuas dos caminhos/estátuas-retratos», «homens/extenuados e irremediáveis/de alma ajoelhada/de espírito rendido», apresentando uma comunidade aprisionada, entorpecida, exilada de si própria³⁹⁴.

A palavra, o grito, o «djato» em *Assomada Nocturna* e «aquela que agora fala»³⁹⁵ pressupõe que se cortem amarras, implica recusa da opressão, simboliza resistência/insurreição. Esta antropofagia demarca a identidade nacional de cada um dos poetas, reflecte o “lugar de fronteira” das ilhas em questão, a riqueza destes lugares abertos e fechados consoante as necessidades e os tempos. Na posse deste breve trecho é possível afirmar que é na literatura que emerge o diálogo entre mundos, ou seja, entre indivíduos e culturas diversas, pelo que não é de estranhar a “crioulização” de que tanto falam os nossos escritores.

A recuperação da tradição oral, em ambos os autores, facilita a planificação de estratégias de resistência, resgata a voz dos silenciosos quer através das estórias de «Mamãe Velha» e «Nhô Naxo», em *Assomada Nocturna*, quer pela mediação da voz do pai e do «avô Abessole» em Conceição Lima, que recontam as histórias de coragem do passado que devem modular os comportamentos presentes. Assim, o direito de (re)contar o seu próprio passado implica não só a fidelidade inerente a um projecto nacional, mas ainda, o desejo de independência face a estereótipos europeus.

Numa acepção literária e tomando como referência as palavras de Francisco Costa Alegre: “Nós, em São Tomé e Príncipe, não temos corrente literária, cada escritor é um perfil”³⁹⁶, sentimos necessidade de procurar traçar e caracterizar o perfil da nossa escritora, recorrendo às suas obras. Como fomos vendo, estas revelaram um carácter intimista ao mesmo tempo que deixaram transparecer um vector biográfico testemunho do percurso vivencial da autora, numa caminhada paralela com o percurso histórico da sua Nação.

³⁹⁴ ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., pp.37,52,55.

³⁹⁵ LIMA, Conceição, 2006, D.R.M., p.14.

³⁹⁶ ALEGRE, Francisco Costa, 2000, p.312.

Neste contexto, e após uma leitura da apresentação da obra *O Útero da Casa* da autoria de Inocência Mata, que ressalva: «são poemas que, situando-se num plano reflexivo, constroem o relato de uma geração, metonímia de um segmento narrativo no relato de uma nação»³⁹⁷, a nossa atenção focalizou-se no carácter individual e colectivo, de quem reivindica a memória das suas raízes matriciais, em busca de um eu/um nós/um plural presentificado e encontrado nos últimos poemas analisados.

Já no que se refere a José Luís Hopffer C. Almada, este integra-se numa corrente literária surgida no pós-independência (1986), designada de Pró-Cultura e insere-se na chamada Novíssima Geração de Poetas. Esta Geração engloba uma enorme diversidade de ideologias, de estéticas, e de poéticas, uma geração construtivista e necessariamente optimista. É nesta ambiência que a obra *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)*, de José Luís Hopffer C. Almada nos desvela uma escrita telúrica enraizada no chão de Santiago, fazendo sobressair um cântico indagador e épico da nação cabo-verdiana protagonizada pela geração do poeta.

A obra *O Útero da Casa*, de Conceição Lima trata do sonho, da concepção utópica e da gestação da nação santomense, e *A Dolorosa Raiz do Micondó* é uma obra reveladora de uma consciencialização individual e imaginária do percurso necessário para atingir a santomensidade. Consequentemente podemos afirmar que ambas se completam, dado que se instituem como uma afirmação e confirmação do processo que conduz/conduzirá à santomensidade, e simultaneamente as obras literárias assumem-se enquanto uma parte de um todo que é a África Negra.

Nunca é de mais referir que o processo de (re)construção de uma identidade nacional implica o “reverso da medalha”, isto é, não é apenas individual já que a identificação dos cidadãos de um país como colectivo se faz pela alteridade/diferença face aos outros. É esta dupla movimentação, identificação e diferenciação, que induz a imagem, a representação, a narrativa que perpassa os vários discursos culturais. No entanto, compete ao estado-nação promover/construir um sentimento partilhado de cultura, nem sempre fácil, se atendermos ao regime de partido único que surgiu em São Tomé e Príncipe, e em Cabo-Verde, após a Independência.

Vimos que Conceição Lima constrói a sua identidade, identificando-se com um grupo de origem, ou de referência, o do Gabão, e com o posicionamento deste em relação a outros, pelo que as relações sociais se impõem definidoras e delimitadoras dos contornos dessa identidade. Como foi possível verificar, encontramos-nos face a uma

³⁹⁷ MATA, Inocência, 2004, p.12

identidade étnica que apela a uma pertença colectiva activa sedimentada num sentimento de pertença a um território, a uma língua e tradição comuns, definidoras de uma consciência étnica e de uma realidade comprometida com a tradição e sua conservação. Prova disso são, por exemplo, os poemas “As vozes” e “Os olhos dos retratos” na obra *A Dolorosa Raiz do Micondó*.

Já o tratamento da história surge como elaboração explicativa de uma realidade afastada, no tempo, dos indivíduos; e a memória do vivenciado, quer da lembrança, quer do esquecimento, reconstrói o passado constantemente, a partir da representação que o grupo, ou a pessoa tem relativamente aos seus interesses presentes.

Esta articulação de ideias que se manifesta como consciência em relação às posições ou interesses dos grupos sociais, aponta as formas de poder, que configuram uma organização social determinada, em correlação com as relações de dominação e de subordinação que as confrontações dos actores exprimem no campo político.

No que respeita, ao nosso poeta cabo-verdiano, este constrói a sua identidade como uma amálgama de *inputs* quer europeus quer africanos que deram origem a um homem específico, o cabo-verdiano, moldado por um determinado ecossistema e pelo isolamento. Este recupera um património cultural marcada pela vertente africana moldada em solo santiaguense, porém, vai mais longe e ressuscita o modelo sócio-económico europeu herdado pelo cabo-verdiano “branqueado” que opõe ao modelo paradigmático descrito por Gabriel Mariano³⁹⁸ onde o mulato teria desempenhado o papel de diluição dos constrangimentos que marcaram as restantes ilhas do arquipélago de Cabo-Verde. Não obstante é na diluição destas duas matrizes que o poeta se encontra, na criouldade.

Assim, José Luís Hopffer Almada remete-nos para um contexto de identidade cultural que ultrapassa o conceito de identidade étnica, não obstante, mergulhar aí as suas raízes. Todavia este conceito de identidade cultural caracteriza-se precisamente por evidenciar um todo descontínuo, ou seja, demarca «combinações diferenciadas, que se ligam aos subgrupos dos quais os indivíduos participam e se mobilizam em função das circunstâncias»³⁹⁹. Desta forma, a identidade como lugar de elaboração da consciência de si participa da produção de uma sociedade, da qual depende o futuro equilíbrio entre os diferentes elementos que as configuram.

³⁹⁸ Ver “Do Funco ao Sobrado ou o Mundo que o Mulato Criou” in MARIANO, Gabriel, 1991, pp. 39-6.

³⁹⁹ ÉVORA, Lúcia, 2006, *Identidades Nacionais em Debate*, Oeiras, Ed. Celta, p.4.

A identidade nacional, à semelhança da edificação de toda a identidade, é um processo construtivo que se vai modificando no tempo, sendo a “nação” um plebiscito renovável, nele participando quer o consentimento activo, quer o passivo. Porém, há que lidar com as diferenciações sociais numa dupla perspectiva, no caso de S. Tomé e Príncipe, verificámos a afirmação dos são-tomenses face aos europeus e a distinção social e política da própria elite forra. Relativamente a Cabo-Verde, vislumbrámos a emergência e afirmação do cabo-verdiano face ao domínio colonial, a assunção de um modelo de “branqueamento” sócio-económico fortemente criticado, e uma certa diferenciação face às restantes ilhas que sendo povoadas posteriormente e por gentes oriundas de Santiago assistiram a um modelo diferente daquele que marcou a ilha “original”.

Na “vereda” da procura de uma pressuposta autenticidade quer os são-tomenses, quer os cabo-verdianos, resgatam uma herança africana visível nas tradições e em manifestações folclóricas, herança essa alegadamente soterrada pelo colonialismo e/ou protelada pelos próprios “filhos da terra”.

Consequentemente, a identidade são-tomense afigura-se-nos, como algo de heterogéneo, o que há-de ter consequências na actual prática política e nos discursos cultural e científico. Tal realidade implica a descentração da perspectiva com que o são-tomense olha a sua história. Significa, ainda, aceitar a pluralidade de referências culturais dos vários indivíduos que compõem a população, conforme o faz Conceição Lima. E implica encorajar diversas formas de expressão cultural e diversos modos de vida, reconhecendo-os como expressão de interesses diversos e como expressão de uma história diversificada.

Já no caso da identidade cabo-verdiana, deixada transparecer por José Luís Hopffer C. Almada, deparamo-nos com os desajustes sociais, com um homem herdeiro de duas tradições históricas, de duas ou mais línguas, com um indivíduo portador de uma dupla consciência que pugna pela convivência dessas duas raízes. Alguém que tenta não se transformar nem num europeísta nem num africanista, um ser ambivalente que reflecte sobre a sua diferença e sobre a sua parecença, posicionando-se ora no centro do seu discurso, ora na sua fronteira, talvez mercê do arquipélago fazer a ponte com a Europa e com África.

Se a história comporta uma lição moral, como os próprios são-tomenses defendem, ela lembra a necessidade de perspectivar a sua identidade como mutante e

integradora de diferentes contributos culturais e sociais. Assim, concluímos que a ideia de uma identidade unificada, una, é uma narrativa do “eu”.

Ambos os escritores ao construírem as suas narrativas optaram pela língua portuguesa, no caso de José Luís Hopffer C. Almada, devido ao facto de este ser bilingue, e no caso de Conceição Lima, porque o português é a sua língua. Não obstante, as suas obras revelam uma luta contra a estigmatização do “outro” e ao mesmo tempo, reflectem uma luta interior entre duas culturas. Eles reinterpretem a cultura dos seus países, eles executam um exercício de tradução cultural contemplando os riscos que ocorrem num exercício como este.

Nesta perspectiva da “tradução” cultural ambos vão mais longe. Deglutinam o passado histórico-cultural oficializado pelos portugueses como estratégia para uma reinserção num contexto político-económico e cultural mais homogéneo e mais actual. Nesta linha de raciocínio, a deglutinação decorre de uma postura narcísica de confusão entre sujeito e objecto. Tal como Portugal que continuamente vivia de uma imagem de si e precisou deslocar o seu olhar para uma realidade mais vasta – a Europa – também, Cabo-Verde e São Tomé e Príncipe necessitam/necessitaram de focalizar o seu olhar num mundo mais afastado – África (África Negra) – pois, só assim seria/será possível recomeçar, revestir a «pele nacional» e tentar chegar mais longe, chegar a um projecto de identidade cultural mais vasto.

Esta necessidade premente de reflexão passa pelo espaço, o que implica definir “cultura de fronteiras”⁴⁰⁰. Assumir esta posição sensível aos fluxos de influências várias que atravessam estes territórios implica deglutir o que vem de fora, o que é importado e transformá-lo no contexto nacional mas a seu tempo, implicará um projecto de cultura cabo-verdiana e são-tomense no contexto africano, uma cultura mais rica na medida em que se apresentará como um confronto permanente, uma renovação constante.

Consequentemente, e para finalizar, foi visível ao longo da análise das obras literárias de Conceição Lima e de José Luís Hopffer C. Almada, que estes valorizam a palavra como instrumento descodificador da realidade, como arte. Esta percepção do leitor de que as palavras inscritas nas obras literárias em análise foram escolhidas/seleccionadas implica uma preocupação com a apresentação/representação da realidade, isto é, não é a realidade mas a leitura da realidade que interessa aos poetas. É neste âmbito que nos interrogamos sobre aquilo que se entende por exercício de “tradução” e

⁴⁰⁰ SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, Porto, Ed. Afrontamento, Col. Biblioteca das Ciências do Homem, 8.^a edição, 2002.

de “compreensão”. Será que os escritores procuraram traduzir as suas visões da realidade colectiva atendendo ao leitor, ou a si mesmos? Ao longo deste processo que deram a conhecer a si e/ou ao leitor? A nossa resposta seria: textos culturalmente distintos enquanto expressões de visões diferentes do mundo. Será por isso que sentimos, enquanto leitores, que a escrita destes poetas possuía um carácter libertador? Quer a expressão de Conceição Lima «E quando te perguntarem/responderás que aqui nada aconteceu/senão na euforia do poema»⁴⁰¹, quer a catarse das últimas «Noites»⁴⁰² cantadas no poema *Assomada Nocturna* parecem provar as nossas conjecturas.

⁴⁰¹ LIMA, Conceição, 2004, U.C., p.24.

⁴⁰² ALMADA, José Luís Hopffer C., 2005, A.N., pp.101-107.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Activa:

ALMADA, José Luís Hopffer C., *Assomada Nocturna (Poema de N`Zé di Sant`y Águ)*, Viana do Castelo, Ed. Câmara Municipal de Viana do Castelo, Col. Cadernos da Lusofonia, n.º 6, 2005

LIMA, Conceição, *O Útero da Casa*, Lisboa, Ed. Caminho, 2004

-----, *A Dolorosa Raiz do Micondó*, Lisboa, Ed. Caminho, 2006

Bibliografia Geral:

Literatura/Cultura:

AAVV, *Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa (1985)*, Coord. Manuel Ferreira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ACARTE, 1987

AAVV, *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Ed. Verbo, Vols.I, II, 2001

AAVV, *Dicionário Temático da Lusofonia*, Dir. e Coord. Fernando Cristóvão, Lisboa, Texto Ed., 1.ª edição, 2005

ALCÂNTARA, Osvaldo, (1986), “Itinerário de Pasárgada”, in *Cântico da Manhã Futura*, Dir. Manuel Ferreira, Linda-a-Velha, Ed. ALAC, 1991

ALEGRE, Francisco Costa, “Entrevista”, in LABAN, Michel, *S. Tomé e Príncipe – Encontro com Escritores*, Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2002

ALMADA, David Hopffer, *Caboverdianidade & Tropicalismo – 2.as.Jorndas de Tropicologia – 1989*, Recife, Ed. Massangana – Fundação Joaquim Nabuco, 1992

ALMADA, José Luís Hopffer C., “O Parto da Sombra ou Confissões do Autor”, in *À Sombra do Sol*, Praia, Ed. do Autor, 1990

-----, *Assomada Nocturna*, Praia, Ed. do Autor, 1993

-----, “A Poética Cabo-Verdiana pós-Claridade – alguns traços essenciais da sua arquitectura”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998

-----, “A Ficção Cabo-Verdiana pós – Claridosa”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998

-----, “ Estes poetas são meus”, in *Cabo Verde 30 Anos de Cultura (1975-2005)*, Coord. Filinto Elísio Correia e Silva, Praia, Ed. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005

-----, “Estes poetas são meus. De todo o orgulho – Problemáticas actuais da lusografia e da universalização da literatura cabo-verdiana”, in *Jornal A Semana*, 11 de Março de 2005

-----, “Indagação Identitária, Funcionalização Política, Síndromas de Orfandade Continental e Novos Desafios de Desenvolvimento”, in *Jornal Liberal-Cabo-Verde*, Cabo-Verde, 28 de Abril de 2006

-----, “ Das tragédias históricas e do povo cabo-verdiano e da saga da sua constituição como nação crioula soberana”, in *O ano mágico de 2006, Olhares retrospectivos sobre a história e a cultura caboverdianas*, Praia, Ed. Ministério da Cultura – ICLD, 2007

ALMEIDA, José Evaristo de, (1856), *O Escravo*, Lisboa, Ed. ALAC, 2.^a edição, 1989

AMADO, Jorge, *Jubiabá*, Lisboa, Ed. Livros do Brasil, 2.^a edição, s/d

ANDRADE, Mário, *Antologia Temática de Poesia Africana – Na noite grávida de punhais*, Lisboa, Ed. Sá da Costa, 1975

ANDRÉS, M., “O Outro”, in KAUFMANN, Pierre, *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise – O Legado de Freud e Lacan*, Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 1996

AZEVEDO, Pedro Corsino, “Terra-Longe”, in *Claridade*, n.º 4, Janeiro, 1947

BACHELARD, Gaston, *A Terra e os Devaneios do Repouso*, Trad. Paulo Neves, S. Paulo, Ed. Martins Fontes, 2.ª edição, 2003

-----, *A Poética do Espaço*, Trad. António de Pádua Danesi, S. Paulo, Ed. Martins Fontes, 7.ª edição, 2005

BACKÉS, Jean-Louis, “Poética Comparada”, in BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves, *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004

BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique de la Création Verbale*, Trad. Alfreda Aucouturier, Paris, Ed. Gallimard, Col. Bibliothèque des Idées, 1984

BARBOSA, Jorge, “Carta para Manuel Bandeira”, in *Obra Poética*, Org. Arnaldo França e Elsa Rodrigues dos Santos, Lisboa, Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002

-----, “Você, Brasil”, in *Obra Poética*, Org. Arnaldo França e Elsa Rodrigues dos Santos, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la Culture – une théorie postcoloniale*, Paris, Ed. Payot, 2007

BOSI, Alfredo, *História concisa da Literatura Brasileira*, S. Paulo, Ed. Cultrix, 3.ª edição, 1986

CABRAL, Amílcar, “Apontamentos sobre Poesia Caboverdiana”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º28, 1952

CARDOSO, Pedro, “Ciclo Histórico”, in *Hespéridas (Fragmentos de um poema perdido em triste e miserando naufrágio)*, Cabo Verde, Ed. do Autor, 1930

CARDOSO, Pedro Monteiro, *Folclore Caboverdiano*, Pref. Alfredo Margarido, Lisboa, Edição da Solidariedade Caboverdiana de Paris, 1983

CARLOS, Luís Adriano, “A Mãe e o Mal”, in CORREIA, Natália, *10 anos Depois*, Porto, Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003

CARVALHO, Alberto, “Prefácio”, in MARIANO, Gabriel, *Cultura Caboverdeana - Ensaios*, Lisboa, Ed. Veja, Col. Palavra Africana, 1991

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1983

CHAMOISEAU, Patrick, BERNABÉ, Jean, CONFIANT, Raphael, “Prólogo”, in *Éloge de la Criolité*, Paris, Gallimard, 1990

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra, Lisboa, Ed. Teorema, 1994

CONNERTON, Paul, (1993) “Introdução”, in *Como as Sociedades Recordam*, Trad. Maria Manuela Rocha, Oeiras, Ed. Celta, 1999

COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, Lisboa, Ed. Caminho, 7.^a edição, 1992

COUTO, Ribeiro, “Recado para o Arquipélago”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º 21, 1951

DA CRUZ, Eutrópio Lima, in FILHO, João Lopes, *Vozes da Cultura Cabo-Verdiana*, Ed. Ulmeiro, Vila Franca de Xira, 1998

DA CRUZ, Francisco Xavier, "Uma partícula da lira Cabo-Verdiana", in *Mornas Crioulas inspiradas por saudade, sofrimentos e amores*, Praia, s/e, 1933

DAMBARÁ, Kaoberdiano, *Noti*, s/l, Ed. Departamento da Informação e Propaganda do Comité Central do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), s/d

DUARTE, Dulce Almada, “O Crioulo de Cabo-Verde”, in AAVV, *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1996

-----, “Literatura e Identidade: uma abordagem sociocultural”, in *Cultura – Cabo Verde*, Julho, n.º 2, 1998

DUARTE, Manuel, *Caboverdianidade e Africanidade e outros textos*, Praia, Ed. Spleen, 1.ª edição, 1999

DURAND, Gilbert, *A Imaginação simbólica*, Lisboa, Ed. 70, Col. Perspectivas do Homem, 2000

DURBAN, Arnaud, “Introdução ao Poder Negro”, in AAVV, *Black Power – Poder Negro*, Publ. D. Quixote, n.º18, 1969

ÉVORA, LÍGIA, “Preâmbulo” in AAVV, *Identidades Nacionais em Debate*, Org. Joana Miranda e Maria Isabel João, Oeiras, Ed.Celta, 2006

FERNANDES, Gabriel, *A Diluição de África: uma interpretação da saga identitária cabo-verdiana no panorama político (pós)colonial*, Florianópolis, Ed. UFSC, 2002

FERNANDES, Margarida, *Hora di Bai – Os Cabo-Verdianos e a Morte*, Lisboa, Ed. Vega, 2004

FERREIRA, Eduardo de Sousa, “Identidade e Cultura como Instrumentos de Afirmação”, in *Separata Les Littératures Africaines de Langue Portugaise das Actas do Colóquio-Paris-28 a 30 Nov a Dez.1984*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985

- FERREIRA, Manuel, *A Aventura Crioula*, Lisboa, Ed. Plátano, 3.^a edição, 1985
- , *O Discurso no Percurso Africano – I*, Lisboa, Ed. Plátano, 1.^a edição, 1989
- , *No Reino de Caliban I*, Lisboa, Ed. Plátano, 4.^a edição, 1997 a)
- , *No Reino de Caliban II*, Lisboa, Ed. Plátano, 3.^a edição, 1997 b)
- FONSECA, Mário, “Assomada Nocturna”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998
- FONTES, Eduardo Vieira, "O fenómeno cultural cabo-verdiano", in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º98, 1957
- FRANÇA, Arnaldo, “Testamento para o Dia Claro”, in *Claridade*, n.º9, Dezembro, 1960
- FREYRE, Gilberto, *O Mundo que o Português criou*, Pref. António Sérgio, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, Col. Documentos Brasileiros, n.º 28, 1940
- GAULME, François, “L’Apport Africain à São Tomé”, in *Actes du Coloque*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985
- GONÇALVES, Carlos, MONTEIRO, Wladimir, “Cabo Verde 30 Anos de Música, in *Cabo Verde – 30 Anos de Cultura 1975-2005*, Coord. Filinto Elísio Correia e Silva, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005
- HOUAISS, António, e outros, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Instituto António Houaiss de Lexicografia – Portugal, Col. Temas e Debates, Tomo XII, 2005
- LABAN, Michel, *São Tomé e Príncipe – Encontro com Escritores*, Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2002

LAMBOTTE, Marie-Claude, “O Estádio do Espelho”, in KAUFMANN, Pierre, *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise – O Legado de Freud e Lacan*, Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar, 1996

LARANJEIRA, Pires, MATA, Inocência, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995

LARANJEIRA, Pires, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Ed. Afrontamento, Col. Textos/29, 1995

-----, “Formação e Desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, in AAVV, *Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa (1985)*, Coord. Manuel Ferreira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ACARTE, 1997

-----, “Um lugar para a história na escrita de Inocência Mata”, in MATA, Inocência, *Diálogo com as Ilhas – sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Ed. Colibri, 1998

-----, *Ensaaios Afro-Literários*, s/l, Novo Imbondeiro, Col. Estudos e Documentos, 2001

LIMA, António Germano, *Boavista, Ilha da Morna e do Landú*, Praia, Ed. Instituto Superior de Educação, 2002

LIMA, Augusto G. Mesquitela, in FILHO, João Lopes, *Vozes da Cultura Cabo-Verdiana*, Ed. Ulmeiro, Vila Franca de Xira, 1998

LOPES, Baltazar, “Cabo Verde visto por Gilberto Freyre”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º 84, 1956

-----, (1936), “Chiquinho” *Claridade 1*, in *Claridade – Revista de arte e letras*, Dir. Manuel Ferreira, Linda-a-Velha, Ed. ALAC, 1986

LOPES, Manuel, (1936), “Poema de quem ficou”, in *Falucho Acorado*, Org. Alberto Carvalho, Ed. Cosmos, Lisboa, 1997

-----, *Os Flagelados do Vento Leste*, Lisboa, Ed. Vega, 2.^a edição, 2001

LOURENÇO, Eduardo, “De la langue comme patrie”, in MARTINS, Amílcar, FOLCO, Anna-Maria, CARVALHO, Alix (eds), *Le Portugais, langue internationale/ O Português, Língua Internacional – Actes du colloque tenu les 4, 5 et 6 Juin 1993*, Montreal, Université de Montreal, 1994

-----, *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Publ. Gradiva, 1.^a edição, 1999

-----, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Ed. Gradiva, 2.^a edição, 2001

MAALOUF, Amin, *Identidades Assassinas*, Lisboa, Ed. Difel, 2002

MACHADO, Álvaro Manuel, PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Lisboa, Ed. Presença, 2001

MAIA, Maria Armandina, “Posfácio”, in ALMADA, José Luís Hopffer C., *Assomada Nocturna (Poema de N'Zé di Sant'y Águ)*, Viana do Castelo, Ed. Câmara Municipal de Viana do Castelo, Col. Cadernos da Lusofonia, n.º 6, 2005

MAIOR, Dionísio Vila, *Literatura em Discurso(s)*, Coimbra, Ed. Pé de Página, 2001

MARGARIDO, Alfredo (pref.), *Poetas de S. Tomé e Príncipe*, Lisboa, Casa dos Estudantes do Império, 1963

-----, *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa, Ed. Universitárias Lusófonas, 2000

MARIANO, Gabriel, “Negritude e Caboverdianidade”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º104, 1958

-----, *Cultura Caboverdeana – Ensaios*, Lisboa, Ed. Vega, Col. Palavra Africana, 1991

-----, *Vida e Morte de João Cabafume*, Lisboa, Ed. Vega, 2.ª edição, 2001

MARTINS, Vasco, *A Música Tradicional Cabo-Verdiana – I (A Morna)*, Praia, Direcção Geral do Património Cultural, Instituto Cabo-Verdiano do Livro e do Disco, 1989

MATA, Inocência, *Emergência e Existência de uma Literatura – O Caso Santomense*, Linda-a-Velha, ALAC, 1993

-----, *Diálogo com as Ilhas – sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Ed. Colibri, 1998

-----, *A Suave Pátria: Reflexões político-culturais sobre a sociedade são-tomense*, Lisboa, Ed. Colibri, 2004

-----, “Apresentação”, in LIMA, Conceição, *O Útero da Casa*, Lisboa, Ed. Caminho, 2004

-----, “Prefácio”, in ALMADA, José Luís Hopffer C., *Assomada Nocturna (Poema de N’Zé di Sant y Águ)*, Viana do Castelo, Ed. Câmara Municipal de Viana do Castelo, Col., Cadernos da Lusofonia, n.º 6, 2005

MENDES, José M. Amado, FERNANDES, João Luís, *A Identidade Portuguesa*, Coimbra, Ed. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Col. Cadernos de Língua e Cultura Portuguesa, 1999

MIRANDA, Nuno, “Cabo Verde – encruzilhada de dois mundos”, *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º155, 1962

-----, “Literatura e insularidade”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º145, 1961

-----, “A propósito da situação sócio-cultural de Cabo Verde”, in *Garcia de Orta*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, Vol. IX, n.º1-2, 1961

MOISÉS, Massaud, *Dicionário de Termos Literários*, S. Paulo, Ed. Cultrix, 11.ª edição, 2002

MONTEIRO, Félix, “Tabanca”, in *Claridade* n.º 6 e 7, Julho de 1948 e Dezembro de 1949

MONTEIRO JÚNIOR, Júlio, *Os Rebelados da ilha de Santiago, de Cabo Verde*, Pref. Orlando Ribeiro, Lisboa, s/e, 1974

MOREIRA, Adriano, “Nação”, in *Polis*, Lisboa/S.Paulo, Ed. Verbo, vol.4, 1986

MORIN, Edgar, “La noción de sujeto”, in Schnitman, Dora Fried (org.), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós, 1995

-----, *O Paradigma Perdido: a natureza humana*, Trad. de Hermano Neves, Mem-Martins, Publ. Europa-América, Bibl. Universitária, n.º7, 6.ª edição, 2000

PEREIRA, Dulce, *O Essencial sobre Crioulos de Base Lexical Portuguesa*, Lisboa, Ed. Caminho, 2006.

RAMOS, Graciliano, *Vidas Secas*, Mem-Martins, Publ. Europa-América, Col. Livros de Bolso, s/d

REGO, José Lins do, *Menino de Engenho – Doidinho*, Lisboa, Ed. Livros do Brasil, 3.^a edição, s/d

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Ed. Almedina, 7.^a edição, 2000

RIBEIRO, João Amaral, *Teoria da Interpretação de Paul Ricoeur*, Lisboa, Ed. Rumo, 1.^a edição, 2002

RIVAS, Pierre, "*Insularité et Déracinement dans la Poésie Capverdienne*", in *Revista Nova Renascença*, Porto, Vol. 5, n. °18, 1985

ROMANO, Luís, *Famintos*, Lisboa, Publ. Nova Aurora, Col. Literatura Nova/2, 1975

RUANO – BORBALAN, Jean-Claude, *L'Identité. L'Individu. Le Groupe. La Société*, Auxerre, Ed. Sciences Humaines, 1998

SAINT-MAURICE, Ana de, *Identidades reconstruídas – Cabo-Verdianos em Portugal*, Oeiras, Ed. Celta, 1997

SANCHES, Maria de Fátima, *Atitude de alguns cabo-verdianos perante a língua materna*, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005

SANTO, Alda do Espírito, (1963), "Descendo o meu Bairro", in *Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, s/l, ACEI, 1.^a edição, 1994

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*, Porto, Ed. Afrontamento, Col. Biblioteca das Ciências do Homem, 8.^a edição, 2002

SANTOS, Eduardo dos, *Pan-Africanismo de Ontem e de Hoje*, Lisboa, Ed. do Autor, 1968

SANTOS, Elsa Rodrigues dos, “Pusich, Antónia Gertrudes (1808-1883)”, in *Artiletra*, São-Vicente – Cabo Verde, Ano IV, n.º 18, 1994

-----, MAIA, Maria Armandina, MATA, Inocência, “Assomada Nocturna: Quando o passado reescreve o futuro”, in www.uea-angola.org, 2005

SARAIVA, António José, *O Que é a Cultura*, Lisboa, Ed. Gradiva, 2003

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté I – négritude et humanisme*, Paris, Editions du Seuil, 1964

SOARES, Francisco, “Mensagem, Neo-Realismo e Negritude”, in Borges, P. (coord.), *Mensagem*, Lisboa, 50.º Fundação da Casa dos Estudantes do Império-1994, n.º esp., 1997

TENREIRO, Francisco José, (1942), “Canção do Mestiço”, in FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban II*, Lisboa, Plátano, 1997

-----, (1967), “Mãos”, in FERREIRA, Manuel *No Reino de Caliban II*, Lisboa, Plátano, 1997

TRIGO, Salvato, *Ensaio de Literatura Comparada*, Lisboa, Ed. Vega, Col. Universidade, 1986

UNAMUNO, Miguel de, “Matriotismo”, in *Obras Completas: La Raza y la Lengua*, Madrid, Escelier, IV, 1968

VEIGA, Manuel, “O Português: espaço aberto. O Crioulo: espaço identitário”, in *Panorama Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Congresso Internacional*, s/l, Ed. Ministério de Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, s/d

VIEIRA, António, “ Carta do Padre António Vieira, escrita em Cabo Verde, em «Lugares Selectos»”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Praia, Imprensa – Nacional, n.º 23, 1951

História/Cultura:

AAVV, *História Geral de Cabo Verde*, Coord.de Luís Albuquerque e Maria Emília Almeida Santos, Lisboa e Praia, Instituto de Investigação Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural de Cabo Verde, 2.^a edição, Vols. I, II, 2001

AAVV, *História Geral de Cabo Verde*, Coord. de Luís Albuquerque e Maria Emília Almeida Santos, Lisboa e Praia, Instituto de Investigação Tropical e Instituto Nacional de Investigação Cultural de Cabo Verde, 1.^a edição, Vol. III, 2002

ALMADA NEGREIROS, *Historia Ethnographica da Ilha de S. Thomé*, Lisboa, Ed. Autor, 1895

ALMEIDA, António de, "Da Origem dos Angolares – habitantes da Ilha de S. Tomé", in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Classe de Ciências, Lisboa, Tomo VIII, 1959

ARAÚJO, Luís, “As oleiras de Fonte Lima”, in *Fragments*, Praia, Ed. Movimento Pró-Cultura, n.º 11-15, Dezembro, 1997

BARATA, Óscar Soares, "O povoamento de Cabo Verde, S. Tomé e Guiné", in *Cabo Verde, Guiné, S. Tomé e Príncipe: curso de extensão universitária ano lectivo de 1965-1966*, Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, 1966

BEBIANO, J. Bacellar, *Considerações sobre alguns Problemas Fundamentais de Cabo Verde*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, Centro de Estudos Políticos e Sociais, Estudos de Ciências Políticas e Sociais, 1959

CABRAL, Amílcar, *Obras Escolhidas de Amílcar Cabral: A Arma da Teoria-Unidade e Luta*, [s/l], Seara Nova, 1976

CARMICHAEL, Stokely, HAMILTON, Charles “O Poder Negro – sua necessidade e essência”, in AAVV, *Black Power – Poder Negro*, Publ. D. Quixote, n.º18, 1969

CARREIRA, António, *Cabo Verde (Aspectos sociais. Secas e fomes do século XX)*, Lisboa, Ed. Ulmeiro, 2.ª edição, 1984

-----, *Cabo Verde – Formação e Extinção de uma Sociedade Escravocrata (1460-1878)*, Praia, Instituto de Promoção Cultural, Col. Estudos e Ensaaios, 2000

CASIMIRO, Augusto, *Ilhas Crioulas*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1935

-----, *Portugal Crioulo*, Lisboa, Ed. Cosmos, 1963

CORTESÃO, Jaime, *Os Descobrimentos Portugueses*, Lisboa, Imprensa – Nacional, Vol. I, II, III, 1980

FILHO, João Lopes, *Defesa do Património Sócio-Cultural de Cabo Verde*, Lisboa, Editor José A. Ribeiro, Biblioteca Ulmeiro, n.º 18, 1985

FONSECA, H. Duarte, “Considerações em torno da problemática das crises de Cabo Verde”, in *Garcia de Horta*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, Vol. IX, n.º1-2, 1961

HENRIQUES, Isabel Castro, *São Tomé e Príncipe. A Invenção de uma Sociedade*, Lisboa, Ed. Vega, 2000

LOPES, Carlos, “Construção de identidades nos rios de Guiné do Cabo Verde”, in *Africana Studia*, Porto, CEAUP, n.º 6, 2003

MAINO, Elisabetta, “À propos de «l’africanité» de São Tomé et Príncipe”, in *Cahiers d'études Africaines*, Paris, vol. 42 (2), n.º166, 2002

MANTERO, Francisco, *A mão d'obra indígena nas colónias africanas*, Lisboa, Sociedade de Geografia, 1924

MARTINET, Gilles, *Os Cinco Comunismos: Russo, Jugoslavo, Chinês, Checo, Cubano*, Trad. Carlos Loures, Maia, s/l, Ed. Europa-América, 1972

MARTINS, Pedro, “Rubuluson di Rubom Manel”, in *Pré-Textos*, Praia, Ed. Associação de Escritores Cabo-Verdianos, Dezembro, 1998

MATOS, Raimundo José Cunha, *Corografia Histórica das Ilhas de S. Tomé e Príncipe, Anno Bom e Fernando Pó*, S. Thomé, Imprensa Nacional, 1905

MEIHY, José Carlos Sebe Bom, *Manual de História Oral*, S. Paulo, Ed. Loyola, 4.^a edição, 2002

NASCIMENTO, Augusto, “Políticas coloniais, clivagens e representações sociais no associativismo são-tomense nas primeiras décadas de Novecentos”, in Santos, Maria Emília, *Á África e a instalação do Sistema Colonial (c. 1885 - c. 1930)*, Lisboa, IICT, 2000

-----, *Relações de poder nas roças de S. Tomé e Príncipe: de finais de oitocentos a meados do presente século*, Lisboa, s/e, 2000

-----, *Órfãos da raça: europeus entre a fortuna e a desventura no S. Tomé e Príncipe colonial*, Lisboa, Instituto Camões, 1.^a edição, 2002

-----, *O Sul da diáspora: cabo-verdianos em plantações de S. Tomé e Príncipe e Moçambique*, Praia, Presidência da República de Cabo Verde, 2003

PEREIRA, Aristides, *Uma Luta, Um Partido, Dois Países*, Lisboa, Ed. Notícias, Col. Testemunhos, 2.^a edição, 2002

PEREIRA, Jorge Morbey Ferro Ramos, *Um Estudo de Etnossociologia Caboverdiana*, Lisboa, Círculo de Estudos Ultramarinos, 1967

RIBAS, Tomaz, “Introdução ao estudo das danças de Cabo Verde”, in *Garcia de Orta*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, Vol. IX, n.º1, 1961

ROWLAND, Robert, *Antropologia, História e Diferença*, Porto, Ed. Afrontamento, 3.^a edição, 1997

SANTO, Carlos Espírito, *Contribuição para a História de S. Tomé e Príncipe*, Lisboa, Ed. Grafitécnica, 1979

-----, *Torre de Razão*, Lisboa, Cooperação – Instituto Camões, Vols.I, II, 2000

SEIBERT, Gerhard, *Camaradas, Clientes e Compadres*, Lisboa, Ed. Vega, 2.^a edição, 2002

SOUSA, Teixeira de, “Cabo Verde e a sua gente”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Praia, Imprensa – Nacional, n.º108, 1958

STOENESCO, Dominique, “Musiques de l’Archipel: la morna, la coladeira, le funana et la diva Cesária Évora”, in *Latitudes - Cahiers Lusophones, Paris*, n.º 16, 2002

TENREIRO, Francisco, “Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe: esquema de uma evolução conjunta”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Ano VI, n.º64, 1955

-----, “S. Tomé: um exemplo de organização do espaço”, in *Colóquios sobre problemas humanos nas regiões tropicais*, Lisboa, Centro de Estudos Políticos e Sociais/Junta de Investigação do Ultramar, n.º 51, 1961

ERRATA

Página 26:

- Na nota de rodapé 55 acrescentaria: Aliás esta é a tese desenvolvida por José Luís Hopffer C. Almada no texto “ Das tragédias históricas e do povo cabo-verdiano e da saga da sua constituição como nação crioula soberana”, in *O ano mágico de 2006, Olhares retrospectivos sobre a história e a cultura caboverdianas*, Praia, Ed. Ministério da Cultura – ICLD, 2007.

Página 35:

- Na nota de rodapé 86 completaria com: Nestes textos e a propósito do conceito “homem – de – entre – dois – mundos”, o ensaísta defende a dupla diluição das matrizes afro-negras e euro-ocidentais transplantadas para as ilhas de Cabo-Verde, bem como a sua recriação e reinvenção na criouliidade cabo-verdiana.

Página 36:

- 3.º Parágrafo (9.ª linha): Onde se lê “Nova Largada” deveria constar uma nota de rodapé salientando o seguinte: Cf. ALMADA, José Luís Hopffer, “A Poética Cabo-Verdiana pós-Claridade – alguns traços essenciais da sua arquitectura”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998, pp.140-142 e “ Estes poetas são meus”, in *Cabo Verde 30 Anos de Cultura (1975-2005)*, Coord. Filinto Elísio Correia e Silva, Praia, Ed. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005, pp.203-205. Efectivamente José Luís Hopffer C. Almada foi o primeiro ensaísta caboverdiano, no dizer de José Leitão da Graça, a debruçar-se de forma sistemática sobre a Geração da Nova Largada.

- Na nota de rodapé 91 acrescentaria: A propósito deste conceito “Negritude Crioula” saliente-se que o mesmo foi utilizado e fundamentado pela primeira vez num texto da autoria de José Luís Hopffer C. Almada e retomado em “A Poética Cabo-Verdiana pós-Claridade – alguns traços essenciais da sua arquitectura”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998, pp. 143-148 que aconselhamos o leitor a auscultar, aliás como todo o tema relativo à evolução da literatura cabo-verdiana. Posteriormente este conceito de “Negritude Crioula” foi alvo de uma evolução terminológica levada a cabo pelo mesmo ensaísta que tenta emprestar-lhe uma maior precisão conceptual, desdobrando-o em facetas várias como: “Negritude Crioula” e “Afro-Crioulidade, cf. ALMADA, José Luís Hopffer C. “ Estes poetas são meus”, in *Cabo Verde 30*

Anos de Cultura (1975-2005), Coord. Filinto Elísio Correia e Silva, Praia, Ed. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005, pp.211-213.

- Na nota de rodapé 92 acrescentaria: Ainda a propósito da poesia de Kaoberdiano Dambará, cf. ALMADA, José Luís Hopffer, “A Poética Cabo-Verdiana pós-Claridade – alguns traços essenciais da sua arquitectura”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998, pp.143-145 e “ Estes poetas são meus”, in *Cabo Verde 30 Anos de Cultura (1975-2005)*, Coord. Filinto Elísio Correia e Silva, Praia, Ed. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005, pp.218-219.

Página 37:

- 5.º Parágrafo (25.ª linha): onde se lê “Novíssima Geração de Poetas”, deveria acrescentar uma nota de rodapé salientando: A propósito deste capítulo dos “Novíssimos Novos” assim designado por José Luís Hopffer C. Almada, atenda-se que este ensaísta foi pioneiro neste estudo sistemático, pelo que o leitor deve cf. “A Poética Cabo-Verdiana pós-Claridade – alguns traços essenciais da sua arquitectura”, in *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Coord. Manuel Veiga, Paris, Ed. Karthala, 1998, pp.152-163.