

UNIVERSIDADE ABERTA



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

A figura feminina em algumas narrativas de Albertino Bragança, Filinto de Barros e Orlanda Amarílis – contributo para uma abordagem comparatista

Sandra Isabel Dias dos Santos

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

2020

UNIVERSIDADE ABERTA



UNIVERSIDADE
AbERTA
www.uab.pt

A figura feminina em algumas narrativas de Albertino Bragança, Filinto de Barros e Orlanda Amarílis – contributo para uma abordagem comparatista

Sandra Isabel Dias dos Santos

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa

**Dissertação de mestrado orientada pela professora Doutora Ana Rita de Sá
Soveral Padeira**

2020

SUMÁRIO

A presente dissertação privilegia a perspetiva comparada no confronto de determinados textos narrativos provenientes de Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe, identificando afinidades e diferenças, tanto na forma, como no conteúdo, nomeadamente, no que às temáticas da memória e da identidade diz respeito, e também ao tema da mulher ou da figura feminina no âmbito do estudo da personagem enquanto categoria fundamental da narrativa.

Na leitura comparativa dos textos convocados, o ponto de partida da presente dissertação foi o estudo aprofundado das fontes primárias, isto é, dos autores que nos propusemos estudar - Albertino Bragança, de São Tomé e Príncipe, Orlanda Amarílis de Cabo Verde e Filinto de Barros, da Guiné Bissau, logo seguido das fontes secundárias e teóricas de que a bibliografia no final do trabalho procura dar conta.

A abordagem comparatista centrou-se em torno da figura feminina, relacionando-a com o passado colonial que a configura, e por isso também com as questões da identidade e da memória, da história e/ou da tradição, tópicos temáticos que constroem um determinado imaginário, como por exemplo sucede nos contos “Rosa do Riboque” e “Reencontro”, em *Rosa do Riboque e outros contos*, e no romance *Aurélia de Vento*, ambos do escritor pioneiro da ficção são-tomense, Albertino Bragança, ou nos contos “A Casa dos Mastros” e “Maira da Luz”, incluídos, respetivamente, na antologia *A Casa dos Mastros* e “Desencanto” e “Cais do Sodrê”, em *Cais do Sodrê té Salamansa*, da autora sobejamente conhecida na temática da literatura feminina, Orlanda Amarílis, e, por fim, de Filinto de Barros, o romance intitulado *Kikia Matcho, O Desalento do Combatente*.

No primeiro capítulo, procurou-se fazer um enquadramento teórico do comparatismo, pois consideramos que a perspetiva comparada na análise de textos literários amplia e reconfigura a reflexão sobre a problemática da identidade nacional, cultural e literária, possibilitando ao investigador ou estudioso destas matérias reconhecer que está perante diferentes «lugares» literários, com características próprias, ainda que partilhem uma história em comum reforçada pelo uso da língua portuguesa através da qual estes povos oficialmente se exprimem e concomitantemente se irmanam.

No segundo capítulo apresenta-se uma visão sucinta de enquadramento de época e das tendências literárias dos escritores convocados, bem assim como a análise das obras escolhidas na perspectiva dos temas e dos motivos representados: o quotidiano, o exílio e a diáspora, a desilusão, o esquecimento e a solidão, que por sua vez delimitam e configuram a reflexão sobre a personagem.

No terceiro capítulo trata-se da contextualização ou enquadramento das questões da identidade, da história e da memória, estabelecendo uma ponte com a literatura, tendo em conta que os textos selecionados abordam estas problemáticas que são fulcrais e determinantes no âmbito das suprarreferidas narrativas.

O quarto e último capítulo consiste na análise das narrativas selecionadas, confrontando-as entre si, com particular destaque para a forma como a figura feminina é abordada, qual é a relação que mantém com a tradição e com o passado colonial, refletindo-se sobre o papel da memória e da história na construção da identidade. Procura-se simultaneamente apresentar uma leitura pessoal que interpreta as narrativas selecionadas, destacando a sua intencionalidade mimética na forma como se ligam ao real, recorrendo à descrição e a cenas que mostram a vivência do quotidiano.

Apresentam-se por fim algumas conclusões, que reforçam a ideia de que as personagens das narrativas estudadas são recriadas no âmbito da ficção, porém, reproduzem reações e comportamentos sociais modelados pelo quotidiano. São personagens influenciadas pelo mundo em que vivem, uma sociedade dominada por homens. A diáspora e a situação de exílio são dimensões que interferem, igualmente, com a sua identidade.

Palavras-chave: Identidade; história; memória; comparatismo; figura feminina; narrativa, Albertino Bragança, Filinto de Barros, Orlanda Amarílis.

ABSTRACT

The present dissertation privileges the comparative perspective in the confrontation of certain narrative texts from Cape Verde, Guinea Bissau and São Tomé and Príncipe, identifying affinities and differences, both in form and in content, namely, in what concerns the relation of the themes of memory and identity, and also the subject of the woman or the female figure in the scope of the study of the character as a fundamental category of the narrative.

In the comparative reading of the texts summoned, the starting point of this dissertation was the in-depth study of the primary sources, that is, the authors we set out to study - Albertino Bragança, from São Tomé and Príncipe, Orlanda Amarílis, from Cabo Verde, and Filinto de Barros, from Guinea Bissau, followed by the secondary and theoretical sources that the bibliography at the end of the work tries to account for.

The comparative approach was centered around the female figure, relating it to the colonial past that shapes it, and, therefore, also to the issues of identity and memory, history and / or tradition, thematic topics that build a determined imaginary, as for example in the stories “Rosa do Riboque” and “Reencontro”, in Rosa do Riboque and other tales, and in the novel *Aurélia de Vento*, both by the pioneer writer of São Tomean fiction, Albertino Bragança, or in the stories “Casa dos Mastros” and “Maira da Luz”, included, respectively, in the anthology *A Casa dos Mastros* and “Desencanto” and “Cais do Sodré”, in Cais do Sodré té Salamansa, by the author well known in the subject of women's literature, Orlanda Amarílis, and, finally, Filinto de Barros, the novel entitled *Kikia Matcho, O Desalento do Combatente*.

In the first chapter, an attempt was made to make a theoretical framework of comparatism, as we consider that the comparative perspective in the analysis of literary texts broadens and reconfigures the reflection on the issue of national, cultural and literary identity, enabling the researcher or student of these matters to recognize that he is confronted with different literary "places", with their own characteristics, even though they share a common history reinforced by the use of the Portuguese language through which these people officially express themselves and concomitantly come together.

The second chapter presents a succinct view of the period and literary tendencies of the summoned writers, as well as an analysis of the works chosen from the perspective of the themes and motives represented: daily life, exile and diaspora, disillusion, forgetfulness and loneliness, which, in turn, delimit and shape the thoughts of the character.

The third chapter deals with the contextualization or framing of questions of identity, history and memory, establishing a bridge with literature, taking into account that the selected texts address these issues, which are central and decisive in the context of the above-mentioned narratives.

The fourth and last chapter consists of an analysis of the selected narratives, comparing them with each other, with particular emphasis on the way in which the female figure is approached, what is the relationship it maintains with tradition and the colonial past, reflecting on the role of memory and history in the construction of identity. At the same time, an attempt is made to present a personal reading that interprets the selected narratives, highlighting their mimetic intentionality in the way they connect to reality, using description and scenes that show the experience of everyday life.

Finally, some conclusions are presented, which reinforce the idea that the characters of the studied narratives are recreated in the scope of fiction, however, they reproduce reactions and social behaviors modeled by everyday life. They are characters influenced by the world in which they live, a society dominated by men. The diaspora and the situation of exile are dimensions that also interfere with their identity.

Keywords: Identity; history; memory; comparatism; female figure; narrative, Albertino Bragança, Filinto de Barros, Orlanda Amarílis.

Aos meus pais, pelo seu apoio incondicional, e à Maria João por ter suportado as ausências

Agradecimentos

Agradeço especialmente à Professora Doutora Ana Rita de Sá Soveral Padeira pelas orientações, pelo apoio permanente e pelas palavras de motivação, que me fizeram acreditar e chegar até aqui.

À minha filha Maria João e aos meus pais, pela compreensão manifestada ao longo deste trajeto e por suportarem todas as minhas ausências e lamentos.

Aos amigos por me terem sabido ouvir e apoiar nos momentos mais difíceis, em particular a minha amiga Iria Gonçalves, que me incentivou a prosseguir este sonho, agradeço a sua disponibilidade total e amabilidade que constituíram uma motivação para mim.

Por último, à Professora Simone Caputo Gomes, da Universidade de São Paulo e à Professora Suely Alves Carlos, do Instituto São Paulo de Estudos Superiores, por me terem facultado a obra de Orlanda Amarílis.

Índice

Sumário	ii
Abstract	iv
Dedicatória	vi
Agradecimentos	vii
Introdução – Âmbitos e limites de um estudo.....	1
Capítulo 1 – Ler confrontando: contributo para uma reflexão em torno do comparativismo	5
1.1. Literatura comparada - valorizando texto e contexto: o contributo histórico e cultural do texto literário	6
1.2. Tema – problemática e finalidade da comparação	8
1.3. Relacionar para redimensionar	11
Capítulo 2 – O <i>corpus</i> literário: principais tendências	18
2.1. Albertino Bragança e a recriação do quotidiano	19
2.2. Filinto de Barros e o `desalento do guerreiro`	23
2.3. A ficção de Orlanda Amarílis e a experiência do exílio	28
Capítulo 3 – Questões em torno da identidade	34
3.1. A ficção narrativa em diálogo com a história, a memória e a identidade	35
3.2. A importância da tradição	40

3.3. O diálogo com a História	43
3.4. Retratos sociais	48
Capítulo 4– Universos no feminino: em torno da personagem	54
4.1. Exílio e solidão	55
4.2. Rebeldia e conformismo	68
4.3. Tradição e modernidade	81
Algumas conclusões	87
Bibliografia	91

Introdução - Âmbitos e limites de um estudo

O presente trabalho pretende focar a sua atenção no confronto de textos narrativos de escritores pertencentes a três países de expressão portuguesa, situados na parte mais ocidental de África – Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, identificando semelhanças e diferenças, tanto na forma, como no conteúdo, nomeadamente, no que às temáticas da memória e da identidade diz respeito, e prestando igualmente atenção ao tema da mulher e à figura feminina no âmbito do estudo da personagem enquanto categoria fundamental da narrativa. Percebemos, durante o período de investigação sobre os referidos autores e respetivas obras, que estes têm merecido uma atenção reduzida por parte da Academia, o que do nosso ponto de vista justificou bem o interesse que lhes dedicámos.

Neste contexto e, como afirma Inocência Mata,¹ grande especialista em literaturas de língua portuguesa e em estudos pós-coloniais, as literaturas africanas ocupam lugares periféricos, verificando-se inclusivamente uma “dupla perifericidade” nos casos da literatura guineense e da literatura santomense. A autora sublinha ainda que a característica referida não tem a ver com a qualidade das obras, mas sim com o sistema literário institucionalizado. Esta realidade continua a verificar-se, atualmente, na literatura dos cinco países africanos de língua portuguesa. Por um lado, temos Angola, Cabo Verde e Moçambique que são países considerados já com alguma tradição literária, por outro, com uma produção literária mais frágil, temos a Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, sendo que, no campo da investigação, essa fragilidade é ainda mais perceptível.

Sendo a literatura comparada um território de indagação extremamente fértil e dinâmico, pretende-se com a presente investigação empreender um estudo comparatista, relacionando entre si os contos “Rosa do Riboque” e “Reencontro”, reunidos em *Rosa do Riboque e outros contos*, e o romance *Aurélia de Vento*, todos do escritor pioneiro da ficção são-tomense, Albertino Bragança, seguindo-se os contos “A Casa dos Mestros” e Maira da Luz”, compilados em *A Casa dos Mestros*, a que se acrescentam as narrativas “Cais do

¹ In «A periferia da periferia». Revista Discursos 9 (1995):27-36.

Sodré” e “Desencanto”, da coletânea *Cais do Sodré Té-Salamansa*, da consagrada escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis e, por fim, ainda, *Kikia Matcho, O Desalento do Combatente*, romance de Filinto Barros, autor que se destaca na Guiné-Bissau.

Esta relação comparatista terá como ponto de partida, para além do inevitável confronto dos textos e, fundamentalmente, das temáticas neles representadas, analisar a forma como a figura feminina é abordada, questionando o passado colonial que a configura. Serão também analisadas as problemáticas da identidade, da memória, da história e da tradição, que constroem um determinado imaginário cultural. Temas como o exílio, a diáspora, a cultura tradicional, a solidão, as crenças e superstições, a vivência das comunidades marginalizadas e o quotidiano difícil das populações periféricas estarão igualmente presentes na reflexão que pretendemos apresentar.

Esperamos poder, desta forma, contribuir para uma divulgação mais sistemática da literatura destes três países de língua oficial portuguesa, mitigando a escassez de estudos existentes neste domínio, particularmente, no desconhecimento que diz respeito aos autores em causa, efetivamente pouco conhecidos, mas, no entanto, com uma obra representativa no contexto da literatura dos países a que pertencem. Estudar essas obras pareceu-nos justificar-se por ser matéria desafiante, para além de permitir ilustrar a relação que a literatura mantém com o Mundo e com a Vida em pequenos países africanos que falam oficialmente em língua portuguesa, não só através da forma como promove o autoconhecimento, mas, e talvez sobretudo, como possibilidade que se nos oferece para dar a conhecer o Outro aos Outros.

No âmbito da abordagem comparatista que pretendemos empreender, partindo do texto literário, é imperativo considerar quatro componentes que surgem indissociáveis do nosso estudo: a literatura, a história, a memória e a identidade cultural, para podermos situar o período social e histórico do país em que cada uma das obras escolhidas se insere, bem como identificar o contexto político e económico da época em que foram escritas, os temas abordados e a ideologia intrínseca que os próprios textos literários veiculam. Assim, investigar-se-á a partir do *corpus* textual selecionado a relação que a literatura mantém com a história e com a memória já que a literatura é ‘inspirada’ pelo contexto em que é

produzida e é a partir dela que somos confrontados com as características sociais, culturais, políticas e económicas que remetem para a história do país em que se desenvolveu.

A leitura comparativa destes textos favorece, por conseguinte, a reflexão sobre a identidade nacional, cultural e literária, reconhecendo a existência de espaços literários independentes com características próprias. O estudo do *corpus* selecionado a partir dos três autores escolhidos não se limitará, apenas, ao exercício de pesquisar semelhanças e diferenças entre elas. Comparar-se-á com o intuito de relacionar para redimensionar, fazendo a interpretação de questões importantes, tais como, eventualmente, refletir sobre a constituição de determinada sociedade, sobre a sua cultura e sobre a sua história, visto que as construções literárias são manifestações concretas dessas realidades (Carvalho, 2006).

As ligações entre literatura e identidade vão determinar, por exemplo, a forma como a ideia de nação e de pátria são representadas no texto literário. Ao revelarem momentos históricos de nações distintas, mas com um passado colonial em comum, os textos literários escolhidos mostram também aspetos da identidade na sua diversidade ou pluralidade.

Assim, a presente dissertação desenvolver-se-á em quatro capítulos: no primeiro capítulo, faremos o enquadramento teórico do comparatismo, pois consideramos que a perspetiva comparada de textos literários favorece a reflexão sobre a identidade nacional, cultural e literária reconhecendo a existência de diferentes espaços literários com características próprias, mas que partilham uma história em comum. O segundo capítulo apresenta um enquadramento da época e das principais tendências literárias dos escritores, seguida da análise das obras escolhidas na perspetiva dos temas e dos motivos designadamente o exílio e a diáspora, a solidão, o desencanto e o esquecimento, traços que as protagonistas destas narrativas apresentam em comum. No terceiro capítulo procedemos à contextualização/enquadramento da identidade, da história e da memória, estabelecendo uma ponte com a literatura, tendo em conta que os textos selecionados convocam deliberadamente estas temáticas. O quarto e último capítulo debruça-se sobre os textos literários, o *corpus* escolhido do trabalho, confrontando-os e analisando, entre

outros aspetos, a forma como a figura feminina é abordada, qual é a sua relação com a tradição, a memória e a história, ou seja, com o próprio passado colonial.

Assim, o nosso desafio maior será apresentar uma leitura pessoal sobre a representação do real e sobre a figura feminina, atendendo ao modo como os autores abordam o mundo em que vivem ou a sociedade que tão bem conhecem, recorrendo à descrição e a cenas impressionantes que mostram um determinado quotidiano.

Capítulo 1 - Ler confrontando – contributo para uma reflexão em torno do comparativismo

1.1. Literatura comparada - valorizando texto e contexto: o contributo histórico e cultural do texto literário

Nesta primeira parte da dissertação procurar-se-á apresentar, de forma sucinta, os conceitos essenciais que servirão de suporte teórico a este trabalho. Torna-se pertinente que se inicie esta abordagem com um enquadramento teórico da literatura comparada.

Helena Carvalhão Buescu, uma conceituada estudiosa da matéria comparatista, no ensaio “Campos de Indagação Comparatista”, integrado na obra *Grande Angular*, refere que o comparativismo se desenvolveu no decorrer do século XIX, um pouco por toda a Europa, nomeadamente na França, Inglaterra, Itália, Alemanha e Hungria, quer através da abertura de cursos universitários, quer através da publicação de obras e revistas, onde a literatura comparada surge como propósito fundador. No entanto, só na última década do século XIX foi reconhecida como disciplina institucional e académica, tendo ficado associada à conceção de eurocentrismo, como explica Buescu:

[...] Tal eurocentrismo radica, todavia, no facto de que o saber comparatista tem uma determinação histórica que temos de conhecer e aceitar (só dessa aceitação, que é conhecimento decorre a possibilidade de operar). Hoje continuará a poder fazer-se um seccionamento semelhante, mas sem dúvida não com a mesma “tranquilidade de espírito” que levava a que as fronteiras da Europa (mais ou menos maleáveis, apesar de tudo) tivessem a dimensão do mundo.

(2001b:7)

A delimitação e afirmação da Literatura Comparada enquanto disciplina autónoma e com propósitos bem definidos foi então de difícil concretização e um processo complexo, uma vez que ela é, na sua essência, um “saber de fronteira”, afirma Buescu ao refletir sobre algumas áreas em que a pesquisa comparatista lhe traz perguntas e respostas e importantes para “desocultar” o que está eventualmente encoberto.

Para a estudiosa, a literatura comparada “aspira a elucidar e enriquecer a representação literária da condição humana em todas as suas variações” (2013:34) e com o contributo da perspetiva comparatista alcança-se a dimensão e a compreensão da memória cultural que se cristaliza no património literário.

Buescu começa por distinguir atitude comparativa e literatura comparada, sublinhando que a literatura comparada pressupõe a existência e a prática de uma atitude comparativa que apresenta um âmbito e um objetivo mais amplos, mas

metodologicamente menos consistentes. Segundo a autora, a atitude comparativa revela-se fundamental para se compreenderem as chamadas “literaturas nacionais”. Os pressupostos metodológicos e culturais que a atitude comparativa envolve remontam a períodos longínquos, no entanto, relativamente à história da disciplina e à sua progressiva institucionalização, verifica-se que os marcos temporais são restritos e estão mais próximos.

Assim, a atitude comparativa foi fundamental para que a literatura e a cultura latinas se pensassem nas relações face à literatura e cultura gregas, à forma como a Idade Média integrou essa herança, diversificando-a nas direções e especificidades que mais tarde constituíram as várias literaturas nacionais e também integraram a questão dos antigos e dos modernos que surge ciclicamente no Renascimento, no Iluminismo e até no século XX, no início do pensamento modernista.

Na verdade, ao longo do tempo assistiu-se à evolução do que deveria ser o objeto de estudo desta área do conhecimento. Goethe, em 1827, criou a noção de *Weltliteratur* – literatura universal, a base ideológica da literatura comparada, que perdurou até à segunda metade do século XX, altura em que surgiu uma “literatura nacional de base comparatista” (Buescu; 2001b: 17).

Até aos anos 50 do século passado, a literatura comparada era então fortemente influenciada por fatores de cariz nacional. Esta corrente tem um fundamento de natureza comparatista que originou diversos movimentos de reflexão crítica. Estas correntes de cunho mais comparatista foram influenciadas por elementos e fatores nacionalistas, levando a que a literatura passasse a ser usada em prol de fundamentos nacionais, conduzindo ao quase desaparecimento do conceito de internacionalidade, que assim deu lugar à supranacionalidade. Este último conceito abriu caminho a uma indagação que ultrapassa as respostas que as fronteiras da nacionalidade podem oferecer. A propósito da vertente universalizante da literatura comparada e da relação global/ local, Paula Mendes Coelho propõe:

Temos que recuperar com urgência o conceito que Goethe criou – o de *Weltliteratur* – cientes de que a sua prática representou (e ainda representa) um perigo para nacionalismos e chauvinismos de toda a ordem. A Literatura Comparada é necessária, urgente, para contrariar e combater os universos literários emparedados, e todos os outros.

(Coelho, 2011: 293)

Relativamente à globalização, Buescu considera que num mundo cada vez mais global e tecnológico se verifica o perigo de não se reconhecerem formas de diferenciação e de diversificação literárias e culturais.

À conceção da literatura como globalidade, de acordo com Tania Franco Carvalhal, outra reconhecida crítica e teórica da literatura comparada e das questões relacionadas com a intertextualidade, estão ligados os conceitos de “comunidade” e de “continuidade”, “sendo esta entendida como um processo que alterna memória e esquecimento” (2006: 126). Assim, a tradição assenta na memória e é a partir da “alternância [...] do que se lê que se organiza a continuidade literária, tal como ela se manifesta em cada texto” (*idem*: 128).

Por outro lado, comparar também é diferenciar e a globalização não visa diminuir a pluralidade cultural e histórica, que é um dos objetos de reflexão da literatura. Porém na realidade, durante a primeira década do século XX, a literatura comparada estava de tal forma influenciada por atitudes comparativas que escritores e filósofos só conseguiam fazer notar as discórdias, não sendo capazes de enumerar as diferenças, já que este é um dos objetivos da literatura comparada, para além do confronto de ideias ou de temas e motivos.

1.2. Tema: problemática e finalidade da comparação

Reconhecendo que os fenómenos literários podem ser estudados a partir de temas e de motivos, estabelecendo-se uma relação de comparação entre eles, procuraremos dilucidar um pouco mais estes conceitos, que são determinantes no âmbito da abordagem comparatista.

Enquanto George Steiner, um dos críticos literários mais importantes do século XX, preconiza que “os estudos temáticos constituem um terceiro centro de gravidade em literatura comparada” (2003:161), Buescu sublinha que “a noção de tema é irrecusavelmente extraliterária, uma vez que se recorta sobre campos de sentido que emergem do mundo e da existência. [...] “Tema” articula-se com “ideia” que remete para

“assunto” ou para “matéria” ou “substância” de representação literária.” (2001a: 467 - 471).

Na opinião de Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, académicos e estudiosos de grande envergadura na área da literatura comparada, mas também da literatura portuguesa e da literatura francesa, tema e motivo são dois conceitos que, por vezes, se confundem, porque ambos representam questões que estão relacionadas com a história das ideias, da poética, da escrita e da imaginação literária. No entanto, podem distinguir-se pela função que cada um destes elementos assume na construção do texto literário: o tema, de natureza mais geral e abstrata, prende-se com “tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto” (2001:90), assumindo uma função estruturante, enquanto que o motivo, de natureza mais restrita, é um elemento a que seríamos tentados de chamar acidental ou decorativo se isso não fosse uma visão relativamente simbolista e ambígua do texto literário: “não há acaso num texto literário, não há simplesmente um décor (acessório) e uma história (essencial)” (*Idem*:90).

Como se vê o tema “representa a problemática, a base e finalidade da comparação literária quando ela abrange vários textos” (*Idem*:93), é “o fio condutor do estudo comparativista, o que permite passar de um texto ao outro” (*Idem*:93), autorizando a abordagem do texto literário em si mesmo, sem esquecer simultaneamente o valor do contexto histórico e cultural da sua produção:

O domínio agora abordado obriga o investigador a dirigir alternativamente a sua reflexão, ora para o texto literário como sistema, ora para o período cultural em que o texto foi produzido, de maneira a compreender mais globalmente, não o funcionamento dum determinado elemento do texto, mas sim toda a sua função, isto é, a função dum texto portador dum elemento ou conjunto de elementos textuais (tema/temática) que pode apresentar-se sob uma dupla forma: tema e motivo.

(*Idem*: 89)

Para os autores supracitados, o tema apresenta um grau de abstração e de generalização significativos em paralelo com o motivo que é restrito e concreto, mas o mais importante é questionar a função do tema no texto, lembrando que sendo “constitutivo e estruturante” é o elemento que “ordena, gera e permite produzir o texto” (*Idem*: 90). O

tema funciona, por conseguinte, como matéria histórica e cultural na base de sustentação dos textos a analisar:

Representa a síntese possível «entre» os textos e «acima» dos textos, no estado ao mesmo tempo patente (identificação do texto) e virtual (necessidade de estudar as modalidades que passam de um texto para o outro). A célebre relação de casualidade que, no caso da influência, tornava sempre a aproximação entre os textos hipotética ou discutível, encontra-se aqui anulada ou tornada explícita pela existência, pela própria função ordenadora do tema.

(*Idem*:93)

Numa abordagem comparatista, as atenções devem convergir, portanto para o estudo do tema. Machado e Pageaux defendem ainda que:

O tema exige, por consequência, uma leitura extremamente atenta, compreensiva: trata-se de «entrar» na lógica dum determinado texto e reencontrar uma certa lógica de produção do texto. A abordagem teórica do tema exige também uma sólida erudição, dado que a investigação, para evitar cair na justaposição ou na comparação mecânica, deve resultar numa identificação dos processos de intertextualidade.

(*Idem*:93).

As mesmas fontes preconizam igualmente que, por um lado, o texto deve ser visto como universo coerente no plano da criação literária e, por outro lado, a procura do sentido deve ser feita no interior do mesmo e no conjunto cultural a que pertence, isto é, passe-se de uma análise estruturalista para uma análise intertextual e cultural, pois “o texto literário é o lugar dialético onde se articulam estruturas textuais e extratextuais, participando o tema, justamente das duas séries” (*Idem*:94).

A exploração de temas como o exílio e a diáspora, o esquecimento, a desilusão, o confronto passado e presente, a solidão, representa a perspectiva a privilegiar nesta dissertação, através da leitura comparativa de textos oriundos de países do mundo da lusofonia. Os temas foram identificados com base no “reagrupamento de textos que elas [as obras] permitem, nas aproximações que proporcionam” (*Idem*:92), já que partilham, entre si aspetos como a mesma língua portuguesa, o passado colonial e a memória, tópicos determinantes que configuram a literatura produzida nestes países, em articulação estreita com a história. Tal como conclui Inocência Mata, “perante a falta de “registos” da História [...] não tenho dúvidas de que será a Literatura o repositório da informação” (2010, p. 92).

Em suma e ainda segundo Machado e Pageaux (*Idem*:94), o estudo temático mostra as duas fases indissociáveis da investigação literária, o estudo do funcionamento interno

do texto e a sua função social e cultural. Assim, o estudo do tema, mais ainda que o estudo da imagem, varia entre a ideologia e o imaginário, o que representa uma maneira distinta de questionar a história.

1.3. Relacionar para redimensionar

A literatura comparada envolve uma atitude comparatista, que sempre existiu e foi crucial na história contribuindo “para que a literatura e a cultura latinas se pensassem nas suas relações e especificidades face à literatura e cultura gregas”² e na forma como a “Idade Média integrou e reformulou essa herança clássica”³. Para George Steiner, conforme já referido, não há como não comparar e não existe sentido fora da comparação: “Desde o seu início, os estudos literários e as artes de interpretação têm sido comparativos”. O autor sublinha que:

Os pedagogos, os comentadores de textos, os críticos e teóricos literários de Atenas e de Alexandria comparam diversos aspectos das obras de um único autor como Homero. Observam as dinâmicas da analogia e do contraste entre o tratamento de temas mitológicos idênticos por parte de diferentes autores de tragédias, como Ésquilo, Sófocles e Eurípides.

(2003:152)

Como já referido, a literatura comparada deve ser distinguida da atitude comparativa, sendo claro que ambas possuem uma interligação, já que a literatura comparada pressupõe um visão e análise comparativa, contudo, esta é metodologicamente menos consistente e abrange uma diversidade mais ampla de análise. A literatura comparada permite ao investigador ter uma visão mais clara ou “desocultada” das questões sobre as quais incide o seu estudo. A atitude comparatista não se reduz à disciplina de literatura comparada, uma vez que a disciplina integra questões dos estudos literários em geral, afirmando-se como uma área de conhecimento.

² Helena Buescu: s.v. "Literatura Comparada", E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 18-04-2019.

³ Helena Buescu: s.v. "Literatura Comparada", E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 18-04-2019.

É sabido que a literatura em geral reproduz o real, mas igualmente revê o cânone, revisão essa que só pode ser comparatista e relacional.

O espaço de reflexão crítica em torno da literatura comparada encontra-se, pois, associado à diversidade e heterogeneidade dos contextos históricos, culturais e sociais, sendo que, por vezes, o espaço é “ameaçado” pela globalização e uma certa aculturação que tem caracterizado o desenvolvimento das sociedades nos últimos anos. Por isso, a literatura comparada pode também ver-se como uma área de tomada de consciência de fronteiras discursivas e disciplinares, de múltiplas disciplinas, ou seja, é pluridisciplinar uma vez que estabelece relações próximas com outras disciplinas, daí que existam três tendências fundamentais ou possíveis caminhos a seguir: um multidisciplinar, outro interdiscursivo nas relações com a história, a filosofia, sociologia e a antropologia e finalmente outro, intersemiótico, que enquadra o fenómeno literário no campo geral das manifestações humanas. Buescu defende que:

[...] neste contexto, a literatura comparada surja como espaço reflexivo privilegiado para a tomada de consciência do carácter histórico e cultural do fenómeno literário, quer insistindo em aproximações caracterizadas por fenómenos transtemporais e supranacionais quer acentuando a sua dimensão especificamente cultural, visível por exemplo em áreas como os estudos de tradução ou os estudos intersemióticos ou interartes [...].

(2001b: 20)

Assim, a literatura comparada pode ser entendida como forma de identificar as fronteiras disciplinares e discursivas, surgindo da necessidade de dinamismo e consciência epistemológica do investigador. Buescu refere ainda que a literatura comparada permite entender a relação entre o homem e a literatura e só um posicionamento comparatista pode dar a medida da relação que é “o único modo de entender e formar projetos de comensurabilidade humana” (*Idem*:23).

A perspectiva comparatista que sustenta a presente dissertação parte da análise de quatro narrativas pertencentes às chamadas “novas” literaturas, onde o elemento literário está ligado à história e à sociedade (Machado e Pageuax, 2001:128), assentando na ideia de Buescu, quando defende que na abordagem da literatura comparada toda a leitura é ativa e implica comparação, e que não existe espaço para a não comparação porque, ainda

que inconscientemente, a tendência é mesmo comparar e é da comparação que surge o sentido da leitura da obra. Senão, vejamos:

Não há de facto como não comparar. Toda a leitura é activação, partilha e “cooperação interpretativa” (no sentido que Umberto Eco dá a este conceito), o que significa que o sentido reside, justamente, nesse acto de cooperação, intercâmbio e interacção.

(Buescu, 2001b:23)

Não se trata de emitir juízos de valor, mas sim dar conta das potencialidades das obras em confronto e retirar, “extrair” o que têm de único, o que só comparando se consegue.

Trata-se de uma interação interpretativa influenciada por aspetos culturais e sociais, sendo que a literatura é também ela símbolo de uma cultura e história. A comparação em literatura passa por “sistematizar uma *relação iluminante*, ou melhor, sistematizar *uma iluminação que procede da própria capacidade relacional*” (Buescu, 2001b:24, itálico da autora). Não existe opção entre comparar ou não-comparar, existe sim a possibilidade de reconhecer e epistemologicamente integrar o procedimento comparativo.

A abordagem comparatista das narrativas escolhidas justifica-se uma vez que a literatura comparada é um território de investigação extremamente fértil e dinâmico e que exige uma postura reflexiva e relacional, de constante questionamento, de dinamismo e de busca permanente de novos dados que conseqüentemente darão origem a novas questões. Ao utilizar o exemplo da metáfora da “corrente de ar”, apresentado num congresso internacional por um dos intervenientes para caracterizar a literatura comparada, Helena Buescu reitera que a literatura comparada assenta num constante “movimento e dinamismo” e mobilidade (2001b:25).

A atividade do comparatista é relacionar a literatura e outras áreas de estudo, pois o fenómeno literário não é um todo separável nem separado, mas deve antes ser encarado à luz de um questionamento fronteiriço. A literatura comparada é “[...] uma porta de vaim [...]nunca está escancarada, nem nunca está fechada.” (*Idem*:25), a metáfora usada por Boaventura Sousa Santos que, apesar de não se referir à literatura, Helena Buescu cita tão oportunamente.

A literatura comparada relaciona para conhecer o todo e ao mesmo tempo as partes que o constituem e consiste em comparar duas partes que conseqüentemente originam uma terceira, sendo este um movimento através do qual se cria um novo elemento e se transforma os já existentes. Desta forma, comparar é também transformar, sendo que a comparação não é um meio, mas um fim, estabelece uma relação a três: o *tertium quid*, a observação do mundo triangular, comparar dois elementos é sempre transformá-los em três através da relação comparativa que a ambos transforma:

O gesto comparativo repousa, como costuma dizer-se, sobre um *tertium quid*, aquele “terceiro (homem)” que dá conta de que qualquer relação a dois é, na realidade, uma relação a três: a observação do mundo é triangular. Ao compararmos, não nos limitamos a reconhecer uma relação pré-existente aos objetos comparados entre si: radicalmente, *constituímos tal relação* e, nessa medida, constituímos o objecto sobre que incide a comparação – e que não é nunca apenas o resultante da soma do objecto A e do objecto B. Mais importante do que essa soma é o *espaço*, a *distância* e a *relação* que entre eles ficam e assim se manifestam.

(Buescu,2001b:22)

Tania Franco Carvalhal a este respeito sublinha que “ao aproximar elementos parecidos ou idênticos e só lidando com eles, o comparativista perde de vista a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e os procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles” (Carvalhal, 2006:32).

Quando estabelece ‘pontes’ entre diversas literaturas, textos, autores e fenómenos culturais, a literatura comparada proporciona o conhecimento do outro, do seu país e da sua cultura, porque “a Literatura Comparada é, antes de mais, o estudo dos elementos estrangeiros que existem em todas as literaturas, a questão das “orientações estrangeiras” põe-se como questão prévia a todo e qualquer estudo comparativista” (Machado e Pageaux,2001:15).

Nesta dissertação, através da atitude comparatista analisar-se-á também a forma como a figura feminina é abordada nos textos de ficção de três autores africanos, que de alguma forma deram início a percursos pioneiros nas literaturas dos seus países e que se focam em relatos ficcionais sobre a realidade, nomeadamente nas narrativas breves de *Rosa do Riboque e outros contos* e no romance *Aurélia de Vento*, ambos de Albertino Bragança (São Tomé e Príncipe), em contos compilados em *A Casa dos Mestros* e em *Cais*

do *Sodré té Salamansa*, de Orlanda Amarílis (Cabo Verde) e no romance *Kikia Matcho*, *O Desalento do Combatente*, de Filinto Barros (Guiné-Bissau).

A figura feminina e o passado colonial que a caracteriza, mas também a identidade, a memória e a tradição, que constroem um determinado imaginário, assim como os temas do exílio e da diáspora, a desilusão, a pobreza, a cultura, as crenças, a vivência das comunidades marginalizadas, o quotidiano das populações periféricas, estarão igualmente presentes na abordagem que se pretende empreender. Na perspetiva de Tania Franco Carvalhal:

A crença de que há nos textos literários elementos comuns que identificam a sua natureza, sem que isso os uniformize, é que ampara a atuação não só da teoria literária como da literatura comparada quando ambas visam à abstracção de conceitos a partir da análise textual, orientando-se para aspectos supra-individuais das obras.

(Carvalhal, 2006:125)

A estudiosa defende que apesar de ser usada no singular, a literatura comparada é compreendida no plural, uma vez que representa uma forma de investigação que confronta duas ou mais literaturas, ocupando-se das relações literárias entre dois ou mais textos ou autores, com o objetivo de encetar um diálogo e estabelecer relações entre diferentes épocas, ambientes, espaços, procurando descortinar a interação dinâmica que resulta do reconhecimento dessas diferenças. A citação a seguir transcrita ilustra que a literatura comparada é um fim e não um meio:

Pode dizer-se, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada dos seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe.

(*idem*, 2006: 8)

A leitura comparativa de textos literários favorece, por conseguinte, a reflexão sobre a identidade nacional, cultural e literária reconhecendo a existência de diferentes espaços literários com características próprias e distintas. Assim, no estudo comparatista das obras literárias dos três autores escolhidos, efetivamente pouco conhecidos, mas sendo a sua obra representativa da literatura dos países a que pertencem, nomeadamente no campo da ficção, evitaremos limitar-nos, apenas, ao exercício de identificar semelhanças e diferenças entre eles, já que como refere Guillén “A Literatura Comparada

amplia decididamente o que podemos exprimir, aprofundando na nossa própria humanidade, quando dizemos: nós”. (2001:399).

Comparar-se-á com o intuito de procurar interpretar questões relevantes, tais como a constituição e a evolução de determinada sociedade, a sua cultura e a sua história, tendo presente que as construções literárias são manifestações concretas dessas realidades (Carvalho, 2006:8) e que a literatura comparada se constitui como um espaço reflexivo privilegiado para a tomada de consciência do carácter histórico e cultural do fenómeno literário. A este propósito, Coelho defende que:

Devemos propor cada vez mais abordagens transversais, em que os textos sejam devidamente analisados formal e teoricamente, mas sobretudo e de novo historicamente contextualizados, em que o autor volte a ter uma voz enquanto sujeito de uma experiência de vida.

(2011: 292)

Neste contexto é oportuno destacar a importância do conceito de intertextualidade no âmbito da literatura comparada. Trata-se de um princípio básico da teoria textual que é “útil ao comparatista no estudo das relações literárias” (Carvalho,2006:127).

Também Aguiar e Silva reitera que a intertextualidade é “uma característica essencial de todos os textos verbais” (Silva, 1990:215), um elemento fundamental nos estudos comparativos e que o intertexto é “um texto (ou um corpus) de textos que existe antes e debaixo de um determinado texto e que, em amplitude e modalidade várias, se pode “ler”, decifrar, sob a estrutura de superfície deste último” (Silva, 1990:214). Ainda sobre esta questão, vejamos o que nos diz Carlos Reis:

O conceito de intertextualidade estabelece-se a partir de uma concepção dinâmica do texto literário, entidade situada num vasto universo textual (que abarca tanto os textos literários como os não literários), funcionando como espaço de diálogo, troca e interpretação constantes de uns textos noutros textos.

(2002:185)

Apresentado em 1966 por Júlia Kristeva, este conceito abarca a possibilidade de criar textos a partir de outros textos. A autora afirma que esta é uma propriedade integrante do texto literário, devido ao seu princípio dialógico, uma vez que produz uma série de relações intertextuais e se “constrói como mosaico de situações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto” e que “em lugar da noção de

intersubjetividade se instala a de intertextualidade” (Carvalho, 2006:127). Este conceito funciona então como incentivo para a literatura comparada ao estimulá-la para “a sua permanente redefinição como prática de leitura que remete constantemente a outros textos, anteriores ou simultâneos, que estão presentes naquele que temos sob os nossos olhos.” (*Idem*:135).

A intertextualidade valoriza a narrativa porque permite estabelecer um diálogo entre textos, num determinado contexto, que gera novos significados e conteúdos que permitem que autores distintos construam sentidos diferentes para o mesmo texto.

O reconhecimento da pluralidade significativa de um texto ficcional, apoiado no cruzamento de realidades, que é interdiscursivo, interdisciplinar e intersemiótico, resulta de um olhar comparativo, surgindo a intertextualidade como uma espécie de viagem de ‘vai-vem’ que parte de um texto para outros, desembocando na descoberta do Outro, e assim também de nós próprios.

Em suma, estamos de acordo com o pressuposto que com a intertextualidade foge-se da individualização da obra e alcança-se a “coletivização”, passando o recetor de entidade passiva a ativa e criativa, o que permite ainda estabelecer também relações interartes.

Capítulo 2 - O *corpus* literário: principais tendências

2.1. Albertino Bragança e a recriação do quotidiano

Este capítulo apresenta um enquadramento da época e das principais tendências literárias dos escritores, seguida da análise das obras escolhidas na perspetiva dos temas e dos motivos designadamente o exílio e a diáspora, a solidão, o desencanto e o esquecimento, traços que as protagonistas destas narrativas apresentam genericamente em comum.

Albertino Homem dos Santos Sequeira Bragança nasceu em São Tomé, em 1944, onde fez a sua formação escolar e de onde partiu para Portugal, em 1964, para estudar Medicina em Coimbra, tendo mudado para Engenharia Eletrotécnica, na Faculdade de Ciências. Permaneceu em Portugal até 1976. Depois de regressar, integra a vida política do seu país, desempenhando vários cargos partidários, governamentais e parlamentares, tendo também exercido funções no ensino.

No ano de 1985 funda, juntamente com a poetisa Alda do Espírito Santo e um grupo de jovens ligados às artes e letras de São Tomé e Príncipe, a União Nacional de Escritores e Artistas de S. Tomé e Príncipe (UNEAS), de que é Secretário-Geral.

É precisamente no ano de 1985 que publica *Rosa do Riboque e Outros Contos* na edição de *Cadernos de Gravana /2*, surpreendendo o “pacato ambiente literário são-tomense” (Mata: 1998:175). A antologia é constituída por quatro contos: “Rosa do Riboque”, “Reencontro”, “Solidariedade” e “Solidão”, onde o autor explora temas como o quotidiano e a marginalidade da população dos arredores da cidade de São Tomé⁴.

Com a publicação destes quatro contos, Albertino Bragança inicia um percurso pioneiro na literatura são-tomense que evidencia relatos ficcionais sobre a realidade do arquipélago no período anterior e posterior à sua independência, em 1975. Este percurso na literatura de ficção de São Tomé da obra do escritor é explicitado pela estudiosa Inocência Mata deste modo:

[...]Albertino Bragança inscrevia o seu nome numa nova fase da prosa de ficção são-tomense, que despontava timidamente (e tímida continua). Nova, porque a ficção são-tomense o que representava era, quase exclusivamente, o mundo da roça, estruturado numa descrição

⁴ É sabido que até esse momento, esta população não tinha sido retratada na ficção colonial são-tomense, com exceção da obra de Sum Marky, um escritor de origem portuguesa, nascido em São Tomé.

paisagística e fechado numa visão contemplativa e etnografista, quando a havia, do *modus vivendi* do contratado ou, raramente, do são-tomense, mas sem o penetrar culturalmente.
(1998:175)

Albertino Bragança trouxe para a ficção narrativa novos espaços, temas e outras gentes e tem então um papel importante na ficção são-tomense, que estava no início e era diminuta. Segundo Inocência Mata, nas suas narrativas existe uma constante “representação das complexas relações humanas dos marginalizados e dos seus hábitos decorrentes de uma mundividência comunitária que revela os seus códigos e valores morais e éticos, seus usos e costumes” (*Idem*: 178).

Depois do primeiro livro do autor *Rosa do Riboque e Outros Contos*, seguiram-se *Um Clarão sobre a Baía* (2005), *Aurélia de Vento* (2011), *Preconceito e Outros Contos* (2014), sendo a sua última obra publicada em 2017, *Ao Cair da Noite*.

Entre as obras de Albertino Bragança destacamos aquelas em que dá primazia à figura feminina, nomeadamente, a narrativa que dá o nome ao livro, “Rosa do Riboque”, e “Reencontro” em *Rosa do Riboque e Outros Contos* e o romance *Aurélia de Vento*, ou, segundo o professor universitário e especialista em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Pires Laranjeira, “*Aurélia de Vento*, um pequeno romance (talvez uma novela)” (2011:2).

Em *Rosa do Riboque e Outros Contos*, Albertino Bragança presta homenagem às “figuras típicas que povoam a paisagem do quotidiano urbano e rural são-tomense e que já fazem parte de certo imaginário social.” (Mata,1998:176). Nos contos descreve o quotidiano da população que vive na periferia urbana da cidade de São Tomé, chamando a atenção para a vivência destas comunidades marginalizadas, a pobreza e a desilusão perante a sobrevivência difícil. Assim sucede no conto “Rosa do Riboque”, que começa precisamente com o funeral da protagonista, Rosa Adriana, conhecida como Rosa do Riboque, que em vida era alegre e “festeira”⁵, mas ao mesmo tempo rebelde, decidida e sonhadora, ambicionando um futuro diferente daquele vivido pelos seus companheiros.

⁵ Amadeu da Graça do Espírito Santo, no Prefácio à edição são-tomense do livro *Rosa do Riboque e Outros Contos* (1997 p.9-16).

Toda a narrativa se desenvolve a partir de uma greve dos estivadores contra as condições de trabalho precárias, os salários baixos e o manifesto desejo de mudança, pois apesar das perseguições e detenções da polícia “Ninguém pode tirar ideia de exploração na cabeça de explorado” (Bragança, 1997:40). Neste contexto, devido ao seu inconformismo, a protagonista acaba por morrer precocemente, com vinte e seis anos de idade, torturada pela polícia por não denunciar um companheiro:

É o fim da caminhada. Onde está Rosa do Riboque, a que foi símbolo dos que não se entregam à passividade, ao conformismo de certos marginalizados, à força mordaz dos preconceitos? Onde está você, Rosa, presença certa no socopé Coimbra Nova e na «farrá» do Claudino, mulher-homem, na expressão do Chico do Monte Grande, puiteiro e noctívago de fama reconhecida?

Uma cova aberta aguarda Rosa. Terra sua tem-na agora quem a não teve em vida.

(Bragança,1997:37)

Já no conto “Reencontro”, outra narrativa breve, destaca-se o afastamento entre pai e filha, Mé Péma e Má Dêçu. Esta, muito sonhadora, num ato de rebeldia e ansiando por liberdade, abandona a casa do pai ainda muito jovem para seguir o seu sonho, o amor por Fernandinho. O pai recorda-a “Recuando no tempo, só a imagem traquina da filha, irrompendo com força, se projectava pujante, aos seus olhos. A mesma ânsia de viver, o mesmo apurado sentido de liberdade e de alegria pela vida...” (Bragança,1997:73).

Por sua vez, ela sente-se culpada por ter abandonado a casa paterna e ao recordar o pai com afeição e respeito, arrepende-se por ter seguido os seus impulsos. Sabemos que tem uma personalidade forte, rebelde, não compreende e não aceita a forma como Fernandinho vive, ao contrário do que acontecia com as outras mulheres, que, na mesma situação, viviam conformadas com o seu destino:

- Vida de homem é assim mesmo, comadre. O «quê» que gente pode fazer? Comadre liga eles. Comadre é que morre, coisa de mundo fica! – já mais de uma vez lhe dissera, conformada, Sam Potaja, sua comadre de úlulu, mulher de meia-idade, boa pessoa e mãe por nove vezes.

Mas algo lhe segredava que talvez as coisas não devessem ser necessariamente assim...

(Bragança,1997:76)

Desiludida pelo ‘desamor’, vive na pobreza, doente, a definhar de dia para dia na solidão.

O pai sente falta da filha, mas não a procura durante muito tempo, pois a sociedade era preconceituosa, moralista e não aceitava o comportamento de mulheres como Ma Déçu, que desafiavam os padrões de conduta vigentes. Observe-se a seguinte passagem, ilustrativa da saudade e do desconforto que sente em relação à filha:

[...] pôs-se a pensar no que fora a sua vida nestes dois últimos anos: a vergonha por que passara nos dias que se seguiram à fuga da filha, os remos irónicos e contundentes de certos moradores do lúchan. Que aproveitavam esse momento para lhe beliscarem a reputação, os duros mas justos comentários dos amigos [...] Mé Péma reconhecia que os amigos tinham razão, mas várias vezes na intimidade das quatro paredes, não fora capaz de resistir à recordação dos tempos não muito longínquos em que Milinda era viva e em que Má Déçu consistia quase na razão única da sua existência.

(Bragança,1997:72)

Depois de ter sido avisado que Má Déçu estava doente, decide procurá-la e é quando se dá o reencontro entre pai e filha. A casa de Ma Déçu está em chamas, mas o pai consegue tirá-la com vida e “sentado ao lado do corpo ainda inerte da filha, apertou-lhe demoradamente as mãos, como se aquele gesto, que selava a reconciliação tão ardentemente desejada, se assumisse como o momento mais alto das suas vidas “(*Idem*, p.81).

Confrontando com o romance *Aurélia de Vento* tomamos conhecimento de outra personagem feminina, Aurélia, “extrovertida como nenhuma, espontânea nos gestos, firme nas atitudes”(Bragança, 2011: 14).

Esta narrativa retrata o quotidiano, as crenças e as superstições, no entanto, ao contrário do que acontece em *Rosa do Riboque e Outros Contos*, as personagens pertencem a uma classe média alta. Temos, por exemplo, Aurélia e Clotilde. A primeira, filha de Pedro Santos, um proprietário branco casado com uma negra, que morreu tragicamente afogada no rio, a segunda, por sua vez, é a atual companheira do pai de Aurélia.

Clotilde transforma-se numa mulher amargurada e só, que é destruída pelo sentimento de ódio que sente em relação a Aurélia, ao ponto de tentar matá-la. Como Aurélia sobrevive, suicida-se, pois não consegue conviver com os remorsos e receia que descubram que foi ela a autora do episódio do atentado.

Desta forma procurou-se introduzir o autor e as narrativas escolhidas, destacando as tendências temáticas que melhor se evidenciam e que são protagonizadas por Rosa Do Riboque, Má Dêçu e Aurélia.

2.2. Filinto de Barros e o 'desalento do guerreiro'

Passando a enquadrar sucintamente o escritor guineense, o contexto da sua produção literária e a época. Filinto de Barros é um dos escritores da época pós-colonial. Nasceu a 28 de dezembro de 1942 e morreu a 21 de novembro de 2011 em Bissau. Fez os estudos secundários no colégio Nun'Álvares em Tomar e os estudos superiores na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra e no Instituto Superior Técnico de Lisboa, em engenharia.

Entrou para o Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) em 1963, foi membro e dirigente do mesmo, tendo desempenhado várias atividades em Bissau e em Portugal durante os onze anos de luta pela independência, após a qual participou nos destinos políticos do país com o exercício de vários cargos. Deixou a vida política em 1998 e foi nomeado conselheiro técnico da United States Agency for International Development (USAID).

Autor de ensaios de ordem política, filosófica e técnica, causa surpresa o aparecimento da narrativa ficcional *Kikia Matcho*, publicada pelo Instituto Camões na Guiné-Bissau, no ano de 1997. Um mês depois da sua morte é publicada a obra ficcional *Testemunho*.

Como o próprio afirma⁶, "*kikia matcho* é um pequeno exercício de ficção. Nem história, nem sociologia, nem etnologia, nem política, tão somente uma abordagem que se pretende dinâmica do processo sócio-cultural de um povo". (Barros, 2010:4).

Em 1999, a Editora Caminho lança o livro com o subtítulo "O desalento do combatente".

⁶ In BARROS, Filinto (2010). *Kikia Matcho. O desalento do combatente*. Lisboa: Editorial Caminho

A conterrânea Filomena Embaló na sua *Breve Resenha sobre a Literatura da Guiné Bissau*, defende que este foi o país, entre as antigas colónias portuguesas, onde a literatura levou mais tempo a desenvolver-se, apontando como causas a exploração colonial e uma política educativa restritiva. Segundo a autora, por estes motivos só depois da independência é que surgiram as primeiras publicações de romances de escritores guineenses.

Assim, a Guiné Bissau assistiu ao nascimento da ficção narrativa de maior fôlego com o romance *Eterna Paixão*, de Abdulai Silá, seguido de Filinto de Barros, precisamente com *Kikia Matcho*.

Quanto a Barros, trata-se da sua primeira publicação na área do romance, mas considerada uma experiência muito válida que ocorre num país sem tradição narrativa. Moema Parente Augel, estudiosa da literatura e cultura guineenses, defende que:

Sente-se, pela estruturação das personagens e da narrativa, que se está diante de um romance de estreia, mas sente-se também que Filinto de Barros promete muito, que não deve, não pode parar. Num país sem tradição de prosa ficcional, é compreensível que os seus pioneiros ainda se comportem de forma experimental.

(2001:79)

O estudioso e crítico literário Edward Said defende o papel do escritor como um intelectual empenhado na defesa da liberdade e da justiça, como o indivíduo com vocação para representar a sociedade na sua área (2005: 27). Alfredo Bosi, crítico e historiador literário brasileiro, também se refere à escrita resistente como aquela que escolherá os temas, as situações, as personagens e decorre de um “*a priori ético*” (2002: 130). Este entendimento é igualmente partilhado por Filinto de Barros, um escritor e crítico literário, que questiona e perscruta na época pós-colonial e, através do exercício de ficção romanesca, a legitimidade de atuação do Estado guineense e o crescimento descontrolado da corrupção que grassa entre os políticos, na sua maioria oriundos da frente de luta pela libertação.

É comum o consenso que a literatura contemporânea da Guiné Bissau se desenvolveu morosamente dada a situação instável do país no período da independência e no pós-independência, sendo crucial o papel que os escritores desempenharam, tanto na análise social, como nas denúncias que empreenderam. O autor Filinto de Barros

questiona, portanto, a desigualdade social no exercício da ‘ficção que constrói’. A este propósito, afigura-se oportuno citar a opinião de Jorge Otinta:

É possível afirmar que o romance dispõe-se a dialogar com a realidade na medida que a própria experiência do autor Filinto de Barros, como intelectual e guerrilheiro, parece contribuir para as cenas que se organizam ao longo do romance. Nesse sentido, é válido lembrar a participação do escritor como líder da ala da juventude do PAIGC durante a luta pela independência; como mobilizador dos jovens para a necessidade de aderirem, em massa, à causa revolucionária; e, finalmente, como embaixador em Lisboa e Ministro de várias pastas, entre as quais destacamos as dos Recursos Naturais e Indústria e a das Finanças. Assim, torna-se possível dizer que o romance dialogue com a experiência de Filinto de Barros como escritor, intelectual e guerrilheiro.

(2011:235)

Em consonância com Otinta, Moema Parente Augel, classifica *Kikia Matcho* como um romance de revisão, um balanço de uma época feito por uma personagem histórica: o próprio autor. Para a autora, o texto cumpriria o ajuste de contas com a história do país, que Filinto de Barros ajudou a construir.

O título *Kikia Matcho* é a denominação crioula para coruja, sendo que na Guiné Bissau esta ave é considerada agourenta e surge associada ao azar. Através do “kikia” e da sua simbologia, Filinto de Barros introduz o leitor no mundo sobrenatural e mítico africano ao mesmo tempo que, pela interação das personagens, estabelece a ponte entre o passado e o presente sociocultural e político dessa jovem nação (Augel, 2001:24). Augel defende também que:

[...] a função da ave agourenta será a de uma advertência, um sinal do que pode mas não deve suceder. Partindo de alguém de dentro do sistema, e por isso mesmo seu profundo conhecedor, que não deve nem quer calar-se, um tal aviso é um aceno ansioso? – em direção ao amanhã.

(*Idem*:24)

No romance encontramos duas gerações em confronto: os que participaram na luta de libertação nacional e os seus descendentes, representando a sociedade guineense dos anos oitenta, do século XX, de um país que não encontrou o seu caminho, por um lado, e, por outro, rico em histórias vividas por antigos combatentes.

Do confronto que o romance assinala entre o tempo passado e a realidade do presente resulta o surgimento de temas como o exílio, a diáspora, que por sua vez se desdobram nos motivos da solidão e da desilusão.

‘N’Dingi, um antigo combatente, que morre esquecido pelas instituições e pelos próprios familiares num bairro da capital, é o elo de ligação entre todas as personagens. António Benaf, o sobrinho, acabado de regressar da Europa, e que toma conhecimento da morte do tio pela rádio, fica responsável por tratar das cerimónias fúnebres; trava conhecimento com Papai, outro ancião que representa todos os antigos combatentes, espécie de voz de todo o povo guineense, como sublinha o estudioso Ricardo Cá⁷:

[...] Papai, o homem que carrega a voz do povo guineense para criticar a situação dos antigos combatentes e da população guineense em geral. Por meio desta personagem, a narrativa vai-se transformando numa profunda reflexão sobre as consequências da luta da libertação nacional e das desilusões/decepções que surgiram após a independência, sobretudo nos primeiros passos dados para construção de um novo Estado-Nação.

(2018:28)

Por outro lado, existe também Joana, sobrinha do falecido, que se encontra em Portugal, para onde partiu à procura de uma oportunidade de trabalho e melhores condições de vida, recebe a notícia da morte do tio pelo seu primo Benaf. Em virtude do distanciamento físico e sentimental que experimenta relativamente à terra que a viu nascer, não manifesta qualquer emoção, como explica o narrador: “Joana tinha perdido toda a sensibilidade desde que chegara a Portugal à procura de uma vida melhor” (Barros: 1999:23).

A independência não sendo o que os guineenses esperavam, revelou-se uma ilusão que teve duração curta. O mesmo se passou com Joana, que chegou a acreditar que ia ser útil ao “seu novo país nascido no fulgor da Luta” (Barros,1999:23), para perceber logo que nos serviços da capital apenas os que tinham lutado no mato, ainda que possuidores de competências fracas, é que tinham acesso aos postos de comando e às funções de governação. Foi neste contexto de desilusão que partiu para Lisboa em busca de uma vida melhor. A verdade é que também “O *eldorado* português foi sol de pouca dura”

⁷ In «Filinto de Barros e a resistência intelectual na construção literária do estado-nação guineense». Revista África e Africanidades 28 (2018).

(Barros,1999:23) e Joana percebe-o à chegada a Lisboa, onde é recebida num modesto quarto, situado num prédio em demolição, o qual foi obrigada a partilhar com outros guineenses de diferentes camadas sociais: “ “Ali foi obrigada a coabitar com conterrâneos oriundos de camadas sociais diferentes da sua” (Barros,1999: 26). A partir deste momento torna-se evidente o desajuste da personagem no novo país, assim como a profunda desilusão, já que em Portugal a vida não se vislumbrava muito diferente da que tivera em Bissau.

Sendo casada, deixara o marido em Bissau. Devido à ausência de privacidade, Joana acabou por se envolver no ambiente de promiscuidade que reinava no edifício abandonado que a acolheu, nascendo-lhe um filho:

Foi assim que surgiu Pedrito, Joana reteve referências sobre o pai do pequenito através dos traços deste último, mas trata-se mesmo do pai? Biologicamente, sim, mas...e em termos sociais? Joana optou pela última classificação e decidiu que Pedrito não teria pai.

(Barros,1999:23)

Ao contrário do primo, Benaf, que contra a sua vontade se viu obrigado a organizar e a participar nas cerimónias fúnebre do tio em Bissau, ela, mesmo deslocada, não perde completamente a identidade e continua a manter as tradições da terra natal, educando o filho nos costumes e nas tradições da Guiné-Bissau.

A outra personagem feminina do romance de Filinto de Barros que destacamos na presente dissertação é Mana Tchambú. Esta personagem permanece na Guiné e representa a luta quotidiana das mulheres para a sobrevivência da família, pois é viúva e tem seis filhos, “Desde que o marido se foi, a necessidade de encontrar pão para os filhos obrigou-a a trabalhar mais de dezasseis horas por dia” (Barros,1999:66).

Dona de uma pensão, a personagem é uma mulher trabalhadora, lutadora, que conhece bem as histórias dos seus clientes. Os combatentes viam-na como uma amiga compreensiva, sempre disposta a ajudar, “Mana Tchambú conhecia a história de cada um, desiludidos, débeis mentais, que encontraram no álcool o sentido, não da vida, mas da resignação.” (Barros,1999:66-67).

Em suma, procurou-se apresentar o autor e a narrativa escolhida, destacando as tendências temáticas que melhor se evidenciam e que são protagonizadas por Joana e

Mana Tchambú que apesar de ser uma personagem secundária, é, todavia, importante, tal como teremos ocasião de desenvolver adiante.

2.3. A ficção de Orlanda Amarílis e a experiência do exílio

Terceira e última escritora selecionada para integrar o elenco selecionado, Orlanda Amarílis foi a primeira escritora de Cabo Verde a ser publicada e é considerada uma das mais importantes de entre os cinco países africanos de língua portuguesa, no entanto, a sua obra continua a ser pouco conhecida, apesar de ter sido traduzida em vários países (Tutikian 2008:239).

Nascida em Assomada, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, a oito de outubro, de 1924, viveu a maior parte da sua vida fora do arquipélago, dos quais seis anos em Goa, onde terminou os estudos do Magistério Primário e, posteriormente, outros em Lisboa, onde frequentou o curso de Ciências Pedagógicas. Enquanto residiu na cidade manteve viva a ligação à sua terra natal.

As narrativas de Orlanda Amarílis foram assim escritas longe de Cabo-Verde, o que marcou sobremaneira a sua escrita porque tal como algumas das suas protagonistas também ela experienciou a condição diaspórica e de exilada.

Destaca-se a publicação de três livros de contos: *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos pássaros* (1982) e *A casa dos mastros* (1989), conforme já mencionado.

O objetivo da sua escrita parece ter sido denunciar as injustiças sociais, fomentando o debate e assegurando a legitimidade da literatura cabo-verdiana como representante de uma arte que promovesse a igualdade de oportunidades para as mulheres. Os seus textos foram inicialmente publicados na Revista *Certeza*, que surgiu em 1940, em Cabo Verde.

Tratou-se da primeira, entre as escritoras femininas cabo-verdianas, a conquistar notoriedade e projeção internacional por evocar o quotidiano da mulher cabo-verdiana neste arquipélago, tanto daquela que emigrou à procura de melhores condições de vida, quanto da que permaneceu na terra natal enfrentando as contrariedades devido à escassez das chuvas e recursos essenciais. Afigura-se legítimo defender que faz parte do grupo de

mulheres que falam de outras mulheres dentro da história do seu país, daí a importância e o cuidado atribuídos na construção das suas personagens femininas, também chamadas de “ilhas desafortunadas” por Pires Laranjeira⁸:

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

(1989:9)

De acordo com Benjamin Abdala, um conceituado acadêmico e crítico literário brasileiro, existem outras questões pertinentes na produção ficcional da autora, como o destaque concedido ao espaço da solidariedade, motivo recorrente na ficção da escritora:

[...] o texto de ficção de Orlanda Amarílis mostra-se bastante auto-recorrente, criando um *continuum* como se a escritora estivesse sempre escrevendo um mesmo livro, com seus narradores trazendo novas visões dos mesmos objetos ou acréscimos de histórias intercaladas.

(1999:80)

Para o autor supracitado, na obra de Amarílis esse “continuum do espaço-tempo” opõe-se ao isolamento das “mulheres-sós” e gera ao nível da enunciação um espaço de solidariedade para assim a escritora e os seus atores dialogarem com os leitores:

[...] o que poderia ser denúncia da situação da mulher cabo-verdiana acaba também por constituir uma forma solitária de encontro [...] uma manifestação da vontade da escritora que acredita que as coisas possam ser diferentes do que são e se seu leitor, como boa parte de suas personagens, não pode modificar o mundo, poderá pelo menos modificar suas atitudes diante dele.

(*Idem*:80)

A posição feminista de Amarílis manifesta-se sobretudo quando aborda a resistência da mulher crioula dentro e fora do seu país, uma posição deveras importante já que ultrapassa a sua condição de mulher, refletindo criticamente sobre a situação do país, manifestando-se, ainda, ao nível social, político e cultural e ainda sobre a situação das

⁸ Pires Laranjeira no Prefácio do livro *A Casa dos Mestros* (1989,9-11).

mulheres. A este propósito, Botoso, outro estudioso brasileiro na área de Teoria Literária e da Literatura Comparada, afirma:

Orlanda Amarílis está no rol de escritoras de língua portuguesa da atualidade e enfatiza a sua preocupação em relatar pessoas, em geral, mulheres cabo-verdianas com seus dramas, sofrimentos e também a solidão que as irmana e as solidariza num universo marcado por enormes desigualdades sociais, no qual o papel da mulher precisa ser constantemente reafirmado e reassegurado.

(2011:61)

Numa linha de pensamento idêntica, Benjamim Abdala corrobora que a autora representa o povo insular e da diáspora e que o faz através da figura feminina:

Os “causos” de Orlanda Amarílis são relatados [...] sobretudo por vozes femininas. À identidade da nação soma-se assim a do chamado “gênero”. Não se trata apenas de representar Cabo Verde, mas de construir a “maneira de ser” das mulheres cabo-verdianas.

(1999:84)

Centrada nas mulheres da sua terra com o objetivo de lhes dar visibilidade e voz e assim incluir os que antes eram esquecidos e excluídos em seres ativos e conscientes das suas Identidades, parece legítimo afirmar que os textos de Amarílis abrangem não só a mulher de Cabo Verde, mas também a realidade da mulher africana, no seu todo. A citação, que é longa, justifica-se pela pertinência dos juízos críticos que convoca:

Estamos diante de uma escritora que oferece duas perspectivas distintas, ainda que, de certa forma, independentes: a escritora cabo-verdiana e a narradora sensível de histórias de mulheres. De mulheres que já ultrapassaram a linha do oceano que circunda as ilhas, ou que sonham com o regresso. Com todas as suas precariedades, as secas, as fomes, o isolamento, o arquipélago possui um apelo irresistível, uma estranha magia.

Assim, Orlanda Amarílis é, por um lado, a escritora capaz de fixar os usos, as tradições, a cultura que Cabo Verde conscientemente possui com autonomia. Por outro lado, a sua ficção articula-se e cabe no que hoje se alargou, e caracterizou, como ficção de autoria feminina. [...] Orlanda Amarílis é uma escritora de Cabo Verde, mas Cabo Verde pode orgulhar-se de ter uma escritora que já não lhe pertence inteiramente, porque pertence às literaturas de língua portuguesa.

(Mendonça, 1983:69)

Usando o conto para explorar temas como o da diáspora, do exílio e da solidão, a ficcionista constrói narrativas sobre a vida, sobre o quotidiano das mulheres e sobre a história de Cabo Verde e da migração para fugir às secas, à fome e à escassez de recursos do arquipélago. A insularidade que conduziu à migração, encontra-se, portanto, plasmada nas narrativas escolhidas, tal como teremos ocasião de demonstrar adiante.

Orlanda produz assim uma ficção pautada pela realidade, onde literatura e história se irmanam, revisitadas pela memória.

São os problemas sociais vividos pelas mulheres que verdadeiramente inspiram e motivam Amarílis, tal como observa Fernando Mendonça:

[...] Orlanda Amarílis [é] um dos mais fiéis tradutores da vida insular (e insulada) [...] é possível afirmar que ela pertence à estirpe de uma Irene Lisboa, de uma Maria Judite de Carvalho ou de uma Maria Ondina, escritoras que souberam ou sabem, como ninguém, fixar os instantes do solitário e amargo consumir das horas ou o sabor da solidão. Na verdade, apesar dos contos de Orlanda Amarílis se debruçarem mais sobre pessoas [...] a força criadora que reinventa essas personagens e as recupera no horizonte da tragédia é justamente a mesma das escritoras do continente.

(*Idem*:65)

Elegendo a mulher e a sua condição de exílio como tema principal, a relação que estabelece com a pátria, com o exílio e a memória, histórias de mulheres infelizes marcadas pelo tempo, pela diáspora, a desilusão e a solidão. Estas foram as temáticas que ordenámos como fundamentais na ficção que seleccionámos desta escritora e que abrange as diferentes situações de diáspora vividas pelas personagens. Em “A Casa dos Mastros” encontramos figuras femininas que vivem um exílio interior, a sua condição feminina de submissão ao homem nas ilhas do arquipélago. Por outro lado, a experiência fora das ilhas é retratada em “Desencanto” e “Cais do Sodré”.

Nos contos “Cais do Sodré” e “Desencanto” são abordados os temas da diáspora, do exílio e, conseqüentemente, o estranhamento, a inadaptação e a solidão que as personagens sentem no novo país que as acolhe.

Embora a protagonista de “Cais do Sodré”, já esteja em Portugal há quinze anos e sinta saudades da terra natal, vive um dilema interior em relação ao contacto com os seus compatriotas que deseja e, ao mesmo tempo, rejeita, vivendo entre duas realidades: Cabo Verde e Lisboa. Como aponta Jane Tutikian o confronto é entre a terra natal e o exílio:

[...]Lá, o chão; aqui, o exílio. Lá, uma geografia que se divide entre a “terra madrastra”, com seu ilhamento e sua miséria, e a “terra longe”, a “Pasárgada” cheia de promessa, diante de um mar caminho e obstáculo. Um espaço determinante da temporalidade, porque “a terra longe” é sempre futuro, e o futuro, melhor do que o presente.[...] Mas, no olhar voltado para a terra natal, o passado, a despeito da terra, reforçando a “mitologia doméstica”, é o agente revelador da felicidade da casa e a possibilidade de ser.

(2010:306)

Em “Desencanto”, a narradora apresenta a figura feminina na diáspora, que inicialmente se deslumbra com o novo espaço, mas logo esse deslumbramento se transforma em desencanto. Sofre ao tentar assimilar a nova cultura e ao mesmo tempo tentar alhear-se da sua terra natal. A personagem perde a sua identidade por isso não tem um nome⁹ que a identifique, tal como sucede com as restantes figuras. Ela experimenta vários tipos de preconceito no seu dia a dia, o que origina um sentimento de exclusão e de abandono.

No conto que dá o título à obra “A Casa dos Mastros”, a história desenrola-se à volta dos habitantes da casa dos mastros: Violeta, o pai e a madrastra.

Violeta, a protagonista, é descrita como uma mulher amarga, dura e incompreendida (Amarílis, 1989:44), que passava os dias a ler romances, à espera do noivo que a tinha abandonado, porque não queria morar perto da sogra. Esta sua atitude revela já que pretendia escapar à submissão masculina de que eram vítimas as mulheres e conseqüentemente a necessidade de se libertar.

Em “Maira da Luz” é narrada a história de Maira que desde menina sonha ser médica “Se caso perguntassem a Maira da Luz qual a sua premonição quanto ao futuro, ela responderia: ‘Vou ser médica. Vou usar uma bata branca como a doutora Maria Francisca. Mandarei construir um hospital novo e uma maternidade [...]’ (Amarílis,1989:118).

Todavia, por vicissitudes várias, Maira, mulher e colonizada, vê o seu sonho destruído. Ela que representa as mulheres que permaneceram nas ilhas do arquipélago e que procuram libertar-se da sociedade dominada pelo homem, acaba por não conseguir concretizar a sua maior aspiração. É mais uma das mulheres “sós”, assim apelidadas por Maria Aparecida Santilli, mulheres “a caminho de libertarem-se do código de manifestações que a sociedade masculina, ao longo dos tempos, lhes impôs” (1985:107-111).

Maira, como desenvolveremos adiante, representa as mulheres, que numa sociedade colonialista e paternalista jamais poderiam ser médicas, ou construir hospitais e

⁹ Em toda a dissertação, em referência à protagonista do conto de Orlanda Amarílis “Desencanto”, e uma vez que não lhe é atribuído nenhum nome optámos por designá-la Personagem – sem-nome.

maternidades. Ela é 'esmagada' pela sociedade colonial e todos os seus sonhos desaparecem.

Capítulo 3 – Questões em torno da identidade

3.1. A ficção narrativa em diálogo com a história, a memória e a identidade

Num estudo de literatura comparada é imperativo considerar algumas componentes que são indissociáveis ao estudo: literatura, sociedade, identidade cultural e memória, para podermos situar o período social e histórico do país em que cada uma das obras escolhidas se insere, bem como identificar o contexto político e económico da época em que foram escritas, os temas abordados e a ideologia intrínseca aos próprios textos literários. É esta ligação entre literatura, memória e identidade que motiva a presente dissertação, sendo que os textos selecionados para o *corpus* de estudo são uma boa escolha na medida em que tratam as questões acima referidas.

Não raras vezes, a literatura é influenciada pelo contexto em que é produzida e a partir dela somos confrontados com características sociais, culturais, políticas e económicas que remetem para a história do país em que se desenvolveu. Segundo o escritor moçambicano Mia Couto, a literatura contribui para a reconstituição da memória coletiva, permitindo a recuperação do passado e proporcionando a discussão sobre a realidade social (Rocha, 2013). Nesse sentido, o escritor moçambicano defende a necessidade de inserir os textos no seu respetivo contexto cultural, histórico e social. Analisá-los nesta perspetiva é mesmo condição essencial para um estudo completo uma vez que a literatura é também ela representação de uma cultura e de uma história.

É sabido que a formação da identidade nacional ocorre em simultâneo com a formação do sistema literário, sendo que a literatura se relaciona com a sociedade, a história e a cultura. O contexto histórico e cultural de um país está intimamente ligado à literatura, como sublinha Inocência Mata: “A literatura não pode entender-se fora do contexto cultural dinâmico e uma cultura nacional, no seu duplo sentido, comporta em si vertentes variadas dos múltiplos aspectos da sociedade.” (1993:16).

A noção de identidade é trabalhada em diferentes áreas, tais como a Antropologia, Sociologia, Filosofia, História, Psicologia, Literatura, e por isso mesmo é difícil defini-la. Lévi-Strauss afirma que está ligada a todas as disciplinas e às sociedades estudadas pelos etnólogos (1981:7). Moema Parente Augel corrobora igualmente a dificuldade em chegar a uma definição:

O conceito da identidade é múltiplo e aplicado em várias disciplinas científicas. Face à heterogeneidade e transdisciplinaridade do conceito e à amplitude e diversidade da sua significação, torna-se difícil uma definição que abarque ao mesmo tempo tantas áreas do conhecimento. A questão identitária é uma constante força propulsora da vida humana e dos esforços de interpretá-la. Essa ideia está contida em uma ampla gama de noções e teorias, como raça e etnia, povo, nação e Estado, pessoa e personalidade, auto-estima e autoconsciência, cultura, desenvolvimento.

(2007: 234)

Segundo Stuart Hall, a identidade define-se “historicamente e não biologicamente” (2005:13). Para o autor, as identidades estão cada vez mais divididas e fraturadas, são múltiplas “construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas” (2007:108) e estão constantemente sujeitas a transformações. A construção da identidade não pode ser compreendida se não estiver associada às mudanças sociais, políticas, culturais e económicas que atingem o mundo atual e, por conseguinte, influenciam os indivíduos na sua maneira de pensar e de atuar e de igual modo na forma como se posicionam na sociedade e no que pensam para o futuro.

Ainda a propósito do conceito de identidade, Stuart Hall situa as questões relacionadas com a identidade cultural numa modernidade tardia, propondo-se analisar a existência do que chama de “crise de identidade”, explorando aspetos relacionados com as identidades culturais (Hall, 2010). Este estudioso defende que a identidade está sujeita às variações da história e que esta se transforma porque somos afetados pelas mudanças ocorridas nos sistemas culturais que nos cercam.

Corroborando a ideia de Stuart Hall, Amin Maalouf afirma que “A identidade não é algo que nos seja entregue na sua forma inteira e definitiva; ela constrói-se e transforma-se ao longo da nossa existência” (2002:33-35). Antes resulta das relações desenvolvidas porque “nenhum de nós é à partida um ser único; não nos contentamos em tomar consciência da nossa identidade, tornamo-nos o que somos; adquirimos essa consciência passo a passo” (*Idem*:33-35). Assim, as ligações entre literatura e identidade vão determinar portanto a forma como a ideia de nação é figurada no texto narrativo. Ao representarem momentos históricos de nações distintas, mas com um passado colonial em comum, os contos e os romances sobre os quais nos debruçamos revelam diferentes formas de constituição das identidades.

O recurso à memória foi um dos caminhos encontrados pelos escritores das literaturas africanas em língua portuguesa para a (re)construção de identidades individuais e coletivas. As comunidades representadas encontram-se numa situação de instabilidade devido aos conflitos instaurados e vivem marginalizadas pelas sociedades. Ainda no domínio das literaturas africanas, é a voz dos anciãos ou mais velhos que se faz ouvir para resgatar, preservando, as tradições culturais.

Segundo Maurice Halbwachs, a memória de um indivíduo decorre do conjunto das memórias dos vários grupos a que pertence e que o influenciam, como a família, a escola, a igreja, os amigos e o ambiente de trabalho, dividindo-se em dois tipos de memória: a coletiva e a individual. Defende inclusivamente que não é possível recordar e localizar as lembranças se não tivermos em conta os contextos sociais, que funcionam como suporte da reconstrução da memória, deixando esta de ter apenas uma dimensão individual, uma vez que as memórias não são só suas, as lembranças não podem coexistir isoladas de um grupo social. Sabemos que as memórias individuais dependem das memórias coletivas porque a memória é construção e reconstrução do passado. Tal como Halbwachs, Pierre Nora afirma que “[...] a memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer [...] que há tantas memórias quantos grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada” (1993:9).

Ainda em relação à memória, Jacques Le Goff (1996:11) considera-a crucial, tanto pela sua importância ímpar e fundamental nos modos de organização da identidade humana, quanto por essa organização se realizar a partir do cruzamento entre as suas manifestações na esfera individual e coletiva.

Segundo Ecléa Bosi, a memória permite ainda estabelecer a relação do corpo presente com o passado e, simultaneamente, interferir no processo atual das representações, sublinhando que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.

Para a estudiosa Helena Buescu, é através da memória que se produz a fixação e a presença da identidade (2001b: 86). A memória contribui para conservar o passado e a tradição e opera, ao mesmo tempo, como elemento reunificador do sentimento da identidade, numa tentativa de prolongar o passado no presente. É neste sentido que

defende que a literatura funciona como repositório da memória de um povo, que fixa a sua diversidade cultural, identitária, política e sociológica.

A literatura quando representa o real funciona como testemunho social, dando oportunidade aos leitores de assim conhecerem determinada sociedade. Essa aproximação da ficção à realidade é proporcionada pela memória, que faz a ligação entre passado, presente e futuro. A literatura é uma componente da cultura, a partir da qual podemos perceber experiências do quotidiano, gerando um sentimento de identidade nacional a partir da ficção, pois como afirma Stuart Hall “Identidade é uma construção através da memória, da narrativa e do mito”¹⁰. Para este autor, a cultura nacional para além de ser um discurso, constrói sentidos que influenciam e contribuem para a organização das nossas ações e para a ideia que temos de nós próprios e, neste sentido, identificamo-nos com a cultura nacional e assim se constroem identidades.

A literatura, no contexto pós-colonial, desempenha um papel essencial, uma vez que contribui para a construção de uma consciência nacional, trata-se de um modo de representação e de construção de significados que relatam ou idealizam a nação. É a literatura que coloca em evidência os reflexos individuais, sociais e culturais de um período pertencente à memória coletiva de um povo e que contribui para a consolidação da consciência identitária de uma nação. A memória está ligada à identidade e quando esta se combina com a literatura cria espaços para se conhecer a realidade. Dialogando com o real, o imaginário e a ficção, a literatura cria um espaço simbólico libertador dos momentos obscuros do passado ou das incertezas do futuro, funcionando como forma de resistência contra os atos que procurem silenciar um povo. Trata-se, neste caso, de uma literatura que detém uma função didática, informativa e formativa que através das tradições e da sua cultura procura o resgate da identidade nacional e da memória coletiva.

Parece-nos pertinente, a este propósito, convocar o pensamento de Paulo de Medeiros¹¹, quando afirma que a literatura ao ativar processos de reavaliação do passado,

¹⁰ Hall, Stuart *apud* Nicolau, Teresa. A utopia da identidade no cinema de Ruy Duarte de Carvalho. In: Setepalcos. Nº5. Coimbra, junho de 2006, p.45.

¹¹ In «Literatura, memória, resistência (Breves apontamentos em tempos de crises). Navegações, v.5, 2, jul/dez (2012):218-227.

oferece possibilidades de resistência. Na sua opinião, a literatura pode questionar e trabalhar a memória cultural, que ainda está pouco explorada.

No caso das literaturas nacionais africanas, é sabido que a ficção dialoga com o passado, muitas vezes recuando a esse passado e funcionando, tal como refere Inocência Mata, enquanto “textos memória” da história desses países, conectada ao seu percurso histórico e coincidindo com a sua própria existência. A autora defende que no período em que os sistemas literários surgiram e se consolidaram “a literatura funcionou como subsidiária da afirmação nacional e identitária face à ideologia colonial, essas literaturas fizeram-se, grosso modo, relatos de nação em devir.” (2006: 17-18).

A mesma autora, no ensaio “Impasses e possibilidades: para além dos textos a literatura como instituição”, referindo-se aos cientistas sociais são-tomenses, e como já foi referido anteriormente, defende que “perante a falta de “registos” da História (...) não tenho dúvidas de que será a Literatura o repositório da informação sobre estes (primeiros) tempos de endurance (ideológica, económica, social, cultural, espiritual) pós-colonial...” (2010: 92). Numa linha de pensamento idêntica, Patrick Chabal, historiador e professor de Literaturas Africanas, explica que as literaturas nacionais africanas são influenciadas por questões políticas e sociais:

A literatura é uma componente central da identidade cultural de todos os estados-nação, apesar de evidentemente ser muito mais do que isso. Nesta perspectiva, a moderna literatura é melhor entendida historicamente como uma das mais importantes formas de produção cultural através das quais um estado-nação pode ser identificado. É neste sentido que se fala de literatura russa, italiana ou norueguesa, como referência, em simultâneo, a uma literatura específica de um dado país e a uma tradição cultural própria. Formulada desse modo a questão parece simples pelo facto de já conhecermos o que é a Rússia, a Itália, a Noruega, pois aceitamos que estes países tenham uma tradição cultural «nacional».

(1994: 15)

Em suma, os textos escolhidos para o *corpus* de estudo tratam as questões da história, a memória e a identidade, pois a conjuntura histórica e cultural de um país está intimamente ligada à literatura que coloca em evidência os reflexos individuais, sociais e culturais de um período pertencente à memória coletiva de um povo e contribui para a consolidação da consciência identitária de uma nação. Assim, a literatura preserva a função social e cultural que através das tradições e da sua cultura procura o resgate da identidade nacional e da memória coletiva.

3.2. A importância da tradição

No caso de São Tomé e Príncipe, Albertino Bragança apela, na sua ficção, à preservação da memória coletiva de questões como o colonialismo, a situação pós-colonial, as mudanças na sociedade, a usurpação do poder e a ditadura, as relações pessoais e a convivência entre a tradição e a modernidade, para que a identidade não seja esquecida. A sua obra constitui-se num diálogo entre literatura, história, cultura e língua. Pires Laranjeira¹², no ensaio “Albertino Bragança: crítica do mal-estar político e social”, afirma que o autor se apropria do passado para esclarecer a modernidade tardia do presente, principalmente no que diz respeito ao período da pós-independência.

A obra de Albertino Bragança representa a história do país, à semelhança do que se verifica nos outros países africanos representados através dos seus escritores. A literatura fornece um outro olhar sobre a história, apresentando uma forma singular de a (re) escrever. Acharmos, pois, oportuno convocar, mais uma vez, o ponto de vista de Inocência Mata ao sustentar que quando não se verificam “registos” da história, será a literatura o arquivo sobre os primeiros tempos da época pós-colonial.

Albertino Bragança deixa transparecer na sua ficção os erros do passado bem como as suas consequências e *Rosa do Riboque e Outros Contos* inscreve-se claramente nesta dimensão. A obra situa-se no período da pós-independência em São Tomé, quando foi implantado um partido único sob a alçada do Movimento para a Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP), vigorando um regime monopartidário, que consequentemente resultou na obstrução da liberdade de expressão e de intervenção, prisões e prática de despotismos.

No conto “Rosa do Riboque”, por exemplo, tomamos conhecimento de um grupo de trabalhadores que faz greve contra as condições de trabalho e os baixos salários e anseia por um tempo de mudança, apesar das prisões feitas e das rusgas. É neste contexto que Rosa do Riboque morre como uma heroína ao ser torturada pela polícia que exigia que entregasse o seu companheiro que estava foragido. A morte da protagonista, rebelde e

¹² Laranjeira, Pires (2011). Albertino Bragança: crítica do mal-estar político e social. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1072 (2-11-11)

decidida, não altera a situação dos trabalhadores, que sonhavam com um futuro melhor. Tanto assim foi que, passados oito anos, continuavam à espera da “hora que haverá de chegar e que irá ser de efectivas transformações.”:

Continuamos a aguardar com ansiedade o alvorecer desse tempo que nada tem de mítico. Um tempo de libertação que vença a insatisfação e a desesperança. Por ele prosseguimos o combate surdo e milenário, pela liberdade, pelo pão e pelo respeito dos direitos espezinhados deste povo sem direitos.

(Bragança, 1985: 48)

Em “Reencontro”, outra narrativa breve, também traça um retrato de uma sociedade patriarcal, preconceituosa e moralista que não aceita o comportamento de mulheres que desafiam os padrões instituídos. São as relações entre pais e filhos que maior interesse suscita à sua imaginação.

O seu carácter analítico leva-o a questionar a construção da contemporaneidade santomense no período da pós-independência e ao fazê-lo-descreve espaços, analisa o comportamento das personagens e o desenrolar de acontecimentos.

Com a publicação de *Aurélia de Vento*, o escritor recua novamente ao momento da pós-independência e à esperança de uma vida melhor que a independência haveria de trazer aos santomenses: “Falava-se de política, do governo que entrara em funções no dia da independência, o primeiro na história das ilhas, o clima efervescente de confiança e esperança que a todos sugeria a ideia de uma vida melhor” (Bragança, 2011: 35).

A propósito deste romance, o escritor confessava numa entrevista que “Com este livro tentei trazer as nossas raízes, encontrar também muitos dos nossos medos, as nossas superstições. Não obstante estar de acordo com elas as trouxe ao público, para que pudéssemos refletir sobre as mesmas e chegarmos a consenso”¹³.

A questão da corrupção e da intriga política, por exemplo, é tratada no episódio da tentativa de usurpação dos terrenos do pai de Aurélia, pelo ministro, alegando a importância destes para a instalação de um projeto agrícola. Perante a atitude imoral do ministro, o advogado chama-o à razão, “Mas há a lei, senhor Ministro, há a lei... e o governo

¹³ SOUSA, Ricardo (2011). *Aurélia de Vento*: mais um romance de Albertino Bragança. Stomenet. com. Acedido em 10 de outubro, 2019, de <http://stomenet.com/section-table/47-musica/377-aurelia-de-vento-mais-um-romance-de-albertino-braganca.html>.

não pode fazer tudo o que quiser, contra os interesses do cidadão” (Bragança, 2011:48), numa tentativa de denunciar os desmandos do poder político.

É, porém, em *Aurélia de Vento* que Albertino Bragança explora principalmente a natureza humana, observando a alma humana. De um lado encontramos Aurélia, Pedro Santos, o pai, e o marido, João Lourenço. No lado oposto, os políticos e Clotilde, a companheira de Pedro Santos. O autor afasta-se deliberadamente das questões ligadas à liberdade política, focando-se na corrupção ilustrada através do já referido episódio da tentativa de usurpação das terras de Pedro Santos, o qual reforça o traço de idoneidade de Aurélia opositora a estes jogos do poder.

O ódio de Clotilde em relação a Aurélia radica em crenças populares e acabará por destruí-la. O sentimento de inimizade que nutre de forma disfarçada pela enteada transforma-se numa obsessão e acaba por consumi-la. É a raiva que a leva a atentar contra a vida de Aurélia, que, no entanto, sobrevive levando-a a suicidar-se por não conseguir suportar os remorsos.

A animosidade entre ambas reforça a oposição entre costumes e modernidade presente na narrativa. Podemos ver os costumes, por exemplo, nas festas de São Francisco¹⁴, no ambiente festivo e nas representações culturais do país, como os grupos de tchiloli, danço congo e socopé (Bragança, 2011:112).

Em suma, podemos destacar que Albertino Bragança reúne na sua ficção fragmentos da memória de um passado histórico, político e social com fragmentos de figuras, aos quais associa a recordação de episódios e de lugares que se identificam facilmente na atualidade para desta forma propor soluções para o futuro preservando simultaneamente a memória.

¹⁴ Em São Tomé e Príncipe são muitas as festividades religiosas celebradas de acordo com as tradições da Igreja Católica, como por exemplo as festas de São Francisco. É precisamente quando Aurélia, a protagonista, participa das festas de S. Francisco Xavier que sofre um atentado contra a sua vida. Entre as várias formas de expressão cultural destacam-se o Socopé, uma dança realizada só com o pé, a Ússua, a Puíta, o Danço Congo, o Tchiloli e o Auto de Floripes, na ilha do Príncipe.

3.3. O diálogo com a História

Kikia Matcho, de Filinto de Barros, é outro exemplo do diálogo que a literatura estabelece com a história e com a sociedade guineense após a independência, pois, no romance, encontram-se diversos elementos, tais como tema, espaço e tempo, personagens e voz narrativa, que permitem identificar factos sociais e históricos que reiteradamente atravessam o texto. Somos confrontados com a questão da construção da identidade nacional guineense, não só a partir do período da luta pela libertação, os anos pós-independência, mas também a partir dos anos da colonização portuguesa pela qual a Guiné passou.

Filinto de Barros interpreta a formação social e política do país juntando factos, memória e ficção, refletindo sobre a real situação política e institucional, bem como sobre o sentimento de desilusão dos combatentes ao estabelecer o paralelo entre os sacrifícios que fizeram para resgatar o povo da dominação colonial e as condições de vida adversas que têm na atualidade. Como afirma Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite¹⁵, o romance enquadra-se na “ficção guineense marcada pelo desencanto das utopias de um projeto de libertação nacional que cedeu a conflitos internos, golpes atrás de golpes, apagando os ideais da luta de libertação e os ideais de Amílcar Cabral”.

Como já referido no capítulo anterior, o título *Kikia Matcho* refere-se a uma ave e é a designação crioula para mocho ou coruja. Segundo Augel (2001:24), “a essa ave são atribuídas na Guiné-Bissau propriedades diversas: pode ser mensageira do bem e do mal, mas sobretudo é ligada a maus presságios e à má sorte”, tal como efetivamente vem a confirmar-se no romance.

Filinto de Barros apresenta-nos o mundo mágico e mítico de África, mas também a miséria e o desencanto extremos e, em simultâneo, faz a ligação entre o passado e o presente sociocultural e político da Guiné-Bissau, através da interação das personagens. Ainda nas palavras de Augel¹⁶:

Elo comum interligando as três personagens principais e emprestando coesão ao entrosamento diegético é o aparecimento – real ou apenas sonhado – da ave pressagiadora do mal e da

¹⁵ DA COSTA LEITE, Joaquim Eduardo Bessa. A Literatura Guineense: Contribuição para a Identidade da Nação. 2014. 142. Tese doutoramento em Letras. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. Coimbra. 2014.

¹⁶ AUGEL, M. P. Mistida e *Kikia Matcho*: uma leitura da Guiné-Bissau. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 1, p. 303-316, 1 dez. 1998.

catástrofe, da infelicidade e das adversidades. O mistério e o agouro do Kikia são uma maldição da qual ninguém parece poder escapar: como o falecido 'N Dingui, tanto Joana como o primo Benaf ou o camarada Papai não conseguirão fugir da sorte mesquinha das pessoas vulgares, destituídas de todo e qualquer poder, às quais são recusados todo e qualquer sucesso ou brilho. (1998:303-316)

O “Kikia matcho” aparece com a cara do falecido 'N Dingui Có a três personagens. Todas as personagens se questionam sobre esta aparição tentando compreender que tipo de cerimónia deviam realizar para enterrar o falecido para que a sua alma descansasse em paz no outro mundo, prevalecendo a dúvida até ao fim: “Kikia Matcho não é boa coisa, mas kikia com rosto de um morto é muito mau sinal!” (Barros, 1999: 68).

Ao longo do texto, como se verá, são várias as situações que representam a nação, os momentos da sua construção e as desilusões centradas nas personagens, particularmente a figura de N'Dingi, um ex-combatente que morreu sem ver cumprida a promessa feita aos antigos combatentes que não obtiveram qualquer reconhecimento pelo serviço prestado à pátria. A imagem da nação nas obras literárias guineenses é representada pelo sentimento de identidade coletiva:

[...] a representação da nação, da nacionalidade e da identidade coletiva transparece no discurso literário de uma forma polissémica e através de diferentes estratégias textuais. No mapeamento da literatura guineense é possível detetar toda uma trajetória da narração da nação, a começar pela encenação de um mito fundador, presente primeiramente na literatura de combate, com as suas manifestações, com suas manifestações de dor e repúdio ao colonialismo e de nostalgia de um tempo anterior, da vida imune à civilização ocidental. Esta temática está estreitamente ligada à exaltação do herói revolucionário e vencedor, ao entusiasmo, à euforia e ao compreensível orgulho pela vitória das forças revolucionárias, acompanhados pelo estimulante apelo à união de esforços em prol da “construção”, num deslocamento mítico dos primeiros tempos de fundação.

(Augel, 2007:269)

O subtítulo do livro “o desalento do combatente” vem, do nosso ponto de vista, reforçar a visão de Filinto de Barros que, apesar de não abordar diretamente a guerra da libertação, destaca o descontentamento da população com a classe política e também o esquecimento a que foram votados os antigos guerrilheiros, marginalizados no processo de nacionalização, traídos e abandonados. *Kikia Matcho* reflete assim a imagem de um país sem esperança no período pós-independência, situação que origina o distanciamento da realidade sociocultural, nativa e autóctone, privilegiando o apreço pelas culturas europeias e provocando o afastamento das tradições ancestrais africanas.

Podemos dizer que, à semelhança de outros autores guineenses, através das suas “estórias” ficcionadas, Filinto de Barros antecipou a História. Moema Augel sublinha que *Kikia Matcho* é “um romance de revisão”, onde o próprio autor é a personagem histórica que faz esse balanço, viabilizando informações sobre o processo da independência e o caminho percorrido pelo estado da Guiné-Bissau, na sua formação, fornecendo:

Informação a nível do passado e interpretação a nível do presente, o romance deixa transparecer sombrias perspectivas para o futuro. É sobretudo uma constatação dos acontecimentos presentes com um olhar para o já acontecido, com o fito de esclarecer, explicar a situação atual. A história recente da Guiné – Bissau é exposta e relembada em seus diferentes aspetos, ora através de comentários das próprias personagens, ora através de alargadas assertivas da parte do narrador.

(1998:314)

No confronto entre o passado e o presente, para além da geração dos ex-combatentes, surgem as personagens Joana e Benaf, representativas da nova geração da Guiné Bissau, com uma visão do mundo diferente da geração anterior que protagonizou a luta pela independência.

A morte de `N Dingui Có, um antigo combatente pela liberdade da pátria, provoca uma troca de testemunhos e mesmo um confronto geracional entre os mais velhos e os seus sobrinhos António Benaf e Joana e os demais companheiros. O autor pretende assim apresentar a sociedade guineense fraturada no período pós-independência, sem esquecer a história do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) na luta pela libertação nacional. De um lado, emerge o mundo ancestral e genuíno da cultura e do homem guineense, de outro, o choque de valores culturais e a difícil situação dos guineenses na diáspora.

Benaf, nos preparativos da cerimónia fúnebre não compreende o porquê da sua realização: “Estúpida, essa sociedade! Agora que se trata de deitar fora a carcaça do que foi o meu tio, está sendo mais difícil do que quando estava vivo e abandonado à sua triste condição de pária” (Barros: 1997:113).

Como é sabido, nos países africanos resistem as etnias, com rituais próprios culturais e religiosos. Como o ex-combatente, `N Dingui Có, era membro de uma dessas etnias, a etnia Papel, perante a sociedade, Benaf deveria cumprir escrupulosamente os procedimentos estipulados, porém, depois de ter vivido muitos anos na Europa, já não

reconhece as tradições da terra natal. Observe-se a seguinte passagem, ilustradora do desenraizamento e do esquecimento que sente:

Anos de vivência na Europa, anos de prática dum individualismo tacanho, haviam-no transformado num ser desumano, num materialista interessado nos sucessos pessoais, saudoso das grandes cidades de luzes por todos os lados, dos automóveis, dos gigantes de betão armado. [...] A África tinha-se esfumado do seu ser.

(Barros, 1997:21)

A referida personagem renuncia ao passado, afastando-se das tradições e crenças dos antepassados, mostrando-se indiferente às histórias de Papai, outro velho combatente que lhe conta sobre a participação na luta de libertação nacional e sobre o tio, falecido.

A cerimónia tinha mesmo que ser realizada para acalmar a família. Acontece que o velhote [Papai, companheiro de armas de `N Dingui] era a única pessoa capaz de levar o processo [da condução da cerimónia] para a frente. Logo, acompanhar o velho Papai passou a ser a tarefa do jovem licenciado Benaf. Que maçada! O velho era até interessante, simpático, mas os temas eram sempre os mesmos, a fazer lembrar o outro lado da consciência [...].

(Barros, 1997:145)

Apesar do afastamento das tradições e do seu desinteresse pela cerimónia, Benaf aproveita o funeral como uma oportunidade para se apresentar aos comandantes, aos senhores da guerra que “eram vulneráveis à adulação dum recém-doutor” (Barros, 1997: 57). Depois de ter completado a sua formação em Sófia, na Bulgária, regressa a Bissau para tentar a sorte na política, ser ministro, ou mesmo presidente “porque era africano e intelectual, portanto podia ser ministro ou presidente”, no entendimento do narrador (Barros, 1997:17).

O objetivo de vida de Benaf era o dinheiro e chega a manifestar estranheza e incompreensão perante o facto de alguns antigos combatentes terem ocupado altos cargos e não serem ricos. O excerto a seguir dá conta do seu ponto de vista sobre a situação que considerava quase bizarra:

Esses eram homens doutra geração, uns parvos que acreditavam em quimeras. Ele não! Ele pertencia a uma outra turma, uma turma que não se deixava enganar e que sabia que o povo começa nele e nele mesmo acaba. Nem mais uma linha! Passar por altos cargos e sair sem um tostão? Nem pensar! O lema é comer e deixar os outros comerem! Aliás, estes parecem ser os inadaptados, porque desde que chegou das europas, que tem visto os adaptados a saírem-se muito bem, com boas casas, boas mulheres e segundo lhe disseram, com contas no estrangeiro. Era isso que ele pretendia e quanto antes melhor!

(Barros, 1997: 152)

Por sua vez, em Lisboa, a enfermeira Joana, sua prima, estava cada vez mais desiludida e convencida de que as razões da sua vinda para Portugal já não faziam sentido e recorda as palavras do tio ao tentar demovê-la de sair da Guiné, referindo que as coisas iriam melhorar “É pena, o tio `N Dingui já não poderia ouvir estas palavras, escutar estas verdades e dizer aos seus comandantes a imensidão do crime que cometeram ao escorraçá-los e lançá-los na imensa e horrível prisão que passou a ser a Europa!” (Barros,1997: 140).

Ao contrário do seu primo, Joana na diáspora, não se aculturou e continuou a manter vivas em Portugal as tradições da Guiné, fazendo por manter a tradição ao guardar alguns comportamentos e traços culturais e respeitar certas tradições. Apesar das dificuldades que enfrenta em Portugal, educa o seu filho de acordo com os usos e costumes da Guiné Bissau, acreditando que no futuro as coisas poderão mudar.

Assim, por ocasião da morte do tio, ela juntou os amigos em Lisboa como mandava a tradição, para lhes servir comida e bebida e mandou rezar a missa de oito dias:

[...] iria receber os seus amigos, servir-lhes café, aguardente, dar missa de oito dias com bolos, cuscuz, fidjós, tudo para manter a tradição.
Era uma das formas mais originais que a comunidade tinha encontrado para se defender da aculturação que a Europa exerce nos emigrantes.

(Barros,1997:35)

Foi ela que procurou insistentemente compreender o significado do sonho que tivera aquando da morte do seu tio quando lhe apareceu um “Kikia” com o rosto do defunto. Aconselhada pelos conterrâneos, resolveu consultar uma feiticeira.

É sobretudo através dos velhos companheiros de luta que tomamos conhecimento do movimento de libertação nacional e das diferentes experiências vividas, não só pelos verdadeiros combatentes, como pelos desiludidos, os que combateram, os independentistas e aqueles que desertaram. Assim como o combatente falecido, também estas personagens tinham perdido o sentido da vida, refugiando-se no álcool e desistindo da vida “A maior parte tinha acreditado em ideias, valores, etc., tudo quimeras!” (Barros,1997:65).

Em virtude da decepção experimentada, Papai e os restantes ex-combatentes procuravam abrigo na tasca da Mana Tchambú, que os conhecia bem, assim como às suas

histórias. Também a pensão “tia Burim Mdujo” funcionava como um esconderijo que albergava o “desencanto numa revolução que teimava em afastar-se do caminho traçado, para não ver o que estava sendo visto pelos outros, enfim, para manter intacto o seu eldorado mundo de Amílcar Cabral” (Barros,1997: 137).

Num romance onde predominam personagens masculinas, surge “maternalmente” Mana Tchambú, que na sua tasca consola os ex-combatentes e simultaneamente os aconselha. É o que acontece quando Papai a procura e lhe conta o facto de lhe ter aparecido um kikia com a cara do falecido “- É isso mesmo, um kikia a olhar para mim, às quatro da madrugada! O estranho é que o bicho agoirento tinha o rosto do ‘N Dinguí!” (*idem*:68). A mulher sugere então que ele procure um “djambakus”, isto é, uma vidente, pelo que juntos a procuram.

Mulheres como Mana Tchambú tiveram um papel fundamental na construção do país, nas lutas de libertação e da independência, não esquecendo que eram também mães e esposas que davam proteção e segurança à família.

3.4. Retrato sociais

Orlanda Amarílis escreveu a sua obra longe de Cabo Verde e este fator condicionou a sua produção literária, uma vez que a autora partilha com as personagens que imaginou o contexto que a própria experienciou da diáspora e do exílio.

Benjamin Abdala, no artigo “Orlanda Amarílis, literatura de migrante”¹⁷, afirma que a autora se encontra na “encruzilhada entre Portugal e Cabo Verde. A sua narrativa, como por exemplo, “Cais-do-Sodré”, pauta-se pela ênfase social na definição da identidade cultural.”. Nas narrativas que escreveu, a representação de Cabo Verde coincide com a representação das mulheres cabo-verdianas; pela atenção constante que lhes é dedicada apercebemo-nos que ao lado da identidade nacional surge a questão da identidade no feminino.

¹⁷ Orlanda Amarílis, literatura de migrante. Dossiê Via Atlântica. São Paulo, n.2, p.82, jul.1999.

A sua literatura é considerada de migrante porque enuncia a tensão vivida fora da pátria e o passado em Cabo Verde, que é retomado pela memória, seguindo o modelo neorrealista, na correlação estreita que estabelece com o real e na preocupação em imitá-lo para poder contestá-lo. Segundo Benjamin Abdala, trata-se de:

[...] uma corrente artística voltada para uma inserção crítica no real, e suas perspectivas de transformação. Ao contrário dos produtos estandardizados da mundialização procurou, como acontece em Orlanda Amarílis, a identidade de seus produtos culturais (identidades individuais, regionais ou nacionais). Discutir a dialética dessas identidades, neste momento, pode ser uma das formas de se opor à estandardização descaracterizadora.

(*idem*: 88)

A propósito das comunidades migrantes, a que chama de híbridas,¹⁸ Hall defende que manifestam uma complexa feição híbrida e diaspórica que confere marcas dolorosas às construções identitárias da pós-modernidade. O crítico denomina-as de identidades traduzidas¹⁹, que explica da seguinte forma:

[...]aquelas formações de identidades que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, [são]compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado.

(2006: 88)

Tal como teremos ocasião de desenvolver adiante, os contos de Orlanda Amarílis são narrativas nas quais explora o quotidiano das mulheres exiladas que foram procurar a sua identidade num espaço distante, recorrendo à memória para as levar de volta a casa e à terra de origem. De forma semelhante, as mulheres que ficam no arquipélago lutam diariamente contra um ambiente de sobrevivência hostil e desfavorável. Segundo a opinião da estudiosa Jane Tutikian, a escritora cria ficcionalmente histórias de mulheres, através das quais revela a sua condição a fim de construir uma consciência feminina e desta forma contribuir para dar um sentido à História do seu país. De acordo com a mesma fonte, a grande personagem de Orlanda Amarílis “é o caboverdiano, o povo que aquelas mulheres representam, no arquipélago e em Lisboa sobretudo, imergindo em duas vivências e em

¹⁸ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

¹⁹ HALL, op.cit, p.88

duas memórias” (2008:46); estas personagens na terra natal ou na diáspora lutam para sobreviver e perante as dificuldades do quotidiano não desistem, encontrando forças renovadas para continuar.

A autora cabo-verdiana constrói uma obra profundamente marcada pela realidade; se nos seus textos se observa por um lado uma luta de resistência, claramente a favor da preservação da identidade cultural, por outro, sabemos que a luta é conduzida e protagonizada pelas mulheres. As histórias são, por conseguinte, construídas com base na essência cabo-verdiana, por vezes recorrendo ao fantástico. A autora fornece uma visão do real adaptada pelo discurso da ficção, aproximando a vida real à vida ficcional, quando não ultrapassa os próprios limites do verosímil, em determinados momentos do desenrolar da ação.

Nos contos “Desencanto” e “Cais do Sodré”, reunidos em *Cais do Sodré té Salamansa*, as personagens no exílio questionam a memória que têm da sua identidade cabo-verdiana, alterada pela distância espacial e temporal, uma vez que se encontram na diáspora, afastadas da terra natal há algum tempo, o que de certa forma condiciona o sentido de pertença à terra mãe, matriz da identidade. A personagem Andresa, de “Cais do Sodré”, não se identifica com os conterrâneos, como se verifica quando encontra Tanha, personagem secundária com que se depara na estação do Cais do Sodré. Observe-se a seguinte passagem, ilustradora do desenraizamento e do desconforto que sente:

De há algum tempo para cá acontece-lhe isto. Vê um patrício, sente necessidade de lhe falar, de estabelecer uma ponte para lhe recordar a sua gente, a sua terra. Entretanto, feito o contacto, o desencanto começa a apoderar-se dela. Qualquer coisa bem no íntimo lho faz sentir. Não há afinidades nenhuma com as pessoas de há quinze anos atrás. Nem são as mesmas.

(AMARÍLIS, 1991:15)

Por outro lado, podemos observar que Andresa também não se sente à vontade quando divide o banco do Cais com uma europeia, visto que logo depois decide acompanhar Tanha no comboio. Segundo Benjamin Abdala “essa personagem parece modelada pela língua, tornando-se uma atriz que expressa a sua maneira de ser enquanto produto originário de duas culturas” (1999: 81). Andresa já não é a mesma personagem que saiu de Cabo Verde e ao pensar na distância social identitária que a separa dos compatriotas, sente-se desencantada e de certa forma estranha.

Desencanto é também o sentimento que experiencia a Personagem-sem-nome, do conto homónimo “Desencanto”, que sofre igualmente de uma crise de identidade, em comum com a de Andresa e a de todos os que tiveram de sair da sua terra, em busca de melhores condições de vida. Verifica-se um distanciamento da matriz cultural identitária relativamente à comunidade, que se agrava com o facto de a Personagem-sem-nome ser imigrante e mestiça numa capital europeia, o que impossibilita que simultaneamente se identifique com dois mundos sugestivamente representados como antagónicos. Como explicita Stuart Hall:

Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertença completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma “chegada sempre adiada”.
(2003:415)

O facto de a protagonista não ter nome, de ser uma entidade anónima, invisível aos olhos do Outro e quiçá dela própria, leva-nos a concluir que representa todas as mulheres que na diáspora sofrem este sentimento de rejeição agravando a sempre latente crise de identidade. A fragilidade da personagem que sugere ser vítima de preconceitos diários, corrobora a experiência de muitas mulheres “exiladas” nas grandes capitais, principalmente para aquelas que são oriundas de países pobres e sem recursos.

Violete e Maira da Luz representam, por conseguinte, como já se referiu anteriormente, todas as mulheres que no arquipélago lutam contra um ambiente desfavorável. Apesar de não se encontrarem na diáspora, elas vivem um permanente exílio interior. São as mulheres sós, assim designadas por Maria Aparecida Santilli (1985:107-111) ou então as “Mulheres, ilhas desafortunadas”, no dizer de Pires Laranjeira.

Já as personagens do conto “A Casa dos Mastros” devem ser entendidas como representações coletivas do povo cabo-verdiano no período pós-independência. É neste preciso contexto que Violete se insere. As personagens masculinas como nhô Jul Martins e Alexandrino representam a sociedade patriarcal. Por um lado, no primeiro caso, o pai de Violete mantinha relacionamentos frequentes fora do matrimónio, por outro lado, Alexandrino, o primo, usava as empregadas para satisfazer os seus desejos, o que reforça a condição de inferioridade da mulher e o seu papel secundário na hierarquia familiar e consequentemente também na sociedade.

A história de Violeta é-nos contada por uma narradora que está morta, particularidade da narrativa que ajuda a compreender melhor a questão da identidade feminina em Cabo Verde, no período colonial e no período pós- independência, já que a instância narrativa deixa antever que viveu as mesmas experiências da protagonista, no que diz respeito à submissão e/ou exploração masculinas. É o que depreendemos das suas palavras “Um dia (os meus ossos) seriam colocados na ponta do caixão do Alexandrino falecido na véspera. Vingança tardia dos meus desfalecimentos, da minha entrega e do meu deflorar sem romance.” (Amarílis,1989:43). A narradora, assim como Violeta, também terá sido vítima de violência sexual, o que, na opinião de Maria Aparecida Santilli, revela que as mulheres em Cabo-Verde, no seio de uma sociedade patriarcal e machista, eram consideradas pouco mais do que meros objetos.²⁰

Assim, não é por acaso que esta narradora volta para contar a história de Violeta, estabelecendo na narrativa um diálogo constante entre o passado e o presente.

Maira da Luz representa, por sua vez, a mulher que “[...] é duplamente colonizada pela sociedade e pelo poder colonial” (Bonnici,2009:267). Perspetiva-se, mais uma vez, a realidade da mulher cabo-verdiana da época pós-colonial, cuja miséria associada ao poder colonial e/ou patriarcal se reveste da capacidade de destruir sonhos, o que a conduz a um destino trágico, acabando por sucumbir às mãos da rival, que é protegida pelo poder patriarcal. Recorde-se a seguinte passagem, bem elucidativa do seu estatuto de vítima:

Surpresa maior foi a descoberta de Maira de uns pés enormes quase a pisarem-na e de uma voz a desmoronar-se sobre si, a voz da Cesarina. ‘Repare nessa coisa, nesse bicho tão nojento’ [...] ‘Parece uma carocha, não parece?’ [...] ‘Parece daquelas carochas malcheirosas [...] Pois eu a bichos faço assim’. Levantou o pé e esborrachou a nódoa castanha. Um estalido elevou-se no ar.

(Amarílis,1989: 126)

A parte final do conto, remete para um momento de intertextualidade com a obra “A Metamorfose”, de Franz Kafka, quando a personagem se transforma num inseto, esmagado pela sua rival, verificando-se que os limites entre a realidade e o fantástico são ténues ou impercetíveis, o que *grosso modo* se coaduna com a mundividência e com o

²⁰ [...] marcam sua trajetória pelas propriedades da mulher objeto no contexto da tradição machista onde se definem em situações e experiências caracteristicamente delas, com as marcas históricas ou de natureza que então as distinguem dos homens. (Santilli, 1985:107).

imaginário cabo-verdianos. A propósito da presença do fantástico nos contos de Orlanda, Tutikian sublinha a sua importância na desmistificação do quotidiano e do efeito destrutivo que o meio envolvente pode exercer na vida das personagens:

[...]Há, em seus contos, também possibilidade de revisão da realidade externa pelo fantástico, levando à descoberta de verdades fundamentais através de experiências cotidianas. É o caso de Maira da Luz, de A casa dos mastros, kafkianamente esmagada, feito inseto, pelo meio sócio-histórico.

(2007:247)

Em suma, sabemos que a ficção de Orlanda Amarílis sugere que a condição do exílio e da insularidade dão origem aos sentimentos de desilusão e de desencanto, para além de convocarem o fantástico como elemento capaz de ajudar a descodificar os sentidos implícitos da vida e do quotidiano de Cabo Verde. Assim, comprova-se a existência de uma correspondência entre as personagens femininas e o realismo fantástico, domínios inseparáveis da cultura cabo-verdiana e escapatória possível para vidas em situação de provação ou de desgraça extrema. A este respeito, na perspectiva de Jane Tutikian, o fantástico em Orlanda Amarílis consiste na “apreensão mesma da realidade africana, onde é típico que seu aspecto sobrenatural seja tomado por real e natural, numa ligação entre cultura e realidade regidas por qualidades mágicas” (*Idem*:245).

Suely Alves Carlos, também estudiosa da obra de Orlanda Amarílis, destaca que a sua ficção “proporciona a visão de uma ampla galeria de mulheres solitárias, mas subversoras da ordem de antigos modelos que as pretendiam submissas” (Carlos, 2009:16), ou seja que as mulheres ficcionadas pela escritora lutam diariamente para vencer a sociedade que as limita e oprime, tentando ultrapassar preconceitos e obstáculos para sobreviver a qualquer preço.

Podemos enfim concluir que através da sua ficção breve, Orlanda Amarílis pretendeu representar a identidade do seu país, ao narrar histórias de vida de mulheres comuns, para dar visibilidade - senão mesmo denunciar - as condições de desigualdade social em que viviam e a exploração física e psicológica a que estavam sujeitas numa sociedade machista e patriarcal, para a qual contavam, apenas, como meros objetos decorativos ou de inequívoca exploração sexual.

Capítulo 4 -Universos no feminino: em torno da personagem

4.1. Exílio e solidão

Nesta parte da dissertação analisaremos os textos literários confrontando-os entre si numa perspectiva comparatista, destacando a forma como a personagem feminina é abordada, a sua relação com a tradição e o passado colonial e, refletindo, ainda, sobre o papel da memória na construção da sua identidade. Procuraremos apresentar uma leitura pessoal em torno da representação do real e da construção da figura feminina, recorrendo à descrição e à reconstrução de cenas do quotidiano no âmbito das narrativas escolhidas.

Sobre a personagem, que é a “categoria central da narrativa”, Carlos Reis defende que ela “revela-se, não raro, o eixo em torno da qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia da narrativa” (Reis e Lopes, 1990: 306). No caso das personagens femininas no exílio, agora analisadas, tal função parece-nos evidente, uma vez que são uma das categorias principais e elementos condutores do desenrolar dos acontecimentos. Sendo recriadas no âmbito da ficção, elas imitam reações e comportamentos sociais. Desta forma, as personagens constituem um campo de investigação vital, visto que, como “figuras ficcionais”, segundo Carlos Reis, representam uma certa tipologia ‘humana’ nas sociedades onde surgem inseridas.

No nosso estudo destacamos a personagem feminina uma vez que a mulher em África teve e tem um papel fundamental e determinante não só na construção da sociedade, ao participar nas lutas de libertação e na independência dos diversos países, como também desempenha uma função primordial na preservação da família.

Todavia nem sempre é reconhecida pelo esforço realizado e durante muitos séculos foi tida como um ser inferior ao homem, o que levou ao seu apagamento e subalternização social ao longo da história. Esta situação persiste devido aos valores patriarcais predominantes regra geral nas sociedades africanas e à visão do homem, que a avalia a partir de um objetivo essencial o da reprodução, não lhe reconhecendo atributos a nível intelectual. As mulheres africanas, pertencendo a culturas diferentes, têm visões distintas do mundo e passaram também por situações de discriminação muito diversas das mulheres ocidentais. A colonização de que foram alvo constitui-se, por si só, num traço fundamental no agravamento dessa diferença.

Por outro lado, a mulher africana destaca-se igualmente pelo seu papel na transmissão da cultura ancestral, recaindo sobre ela o ónus da transmissão da tradição oral.

Se é verdade que ela luta diariamente pela sobrevivência, sem desistir e descobrindo forças para continuar perante as contrariedades que a vida lhe coloca, também as personagens femininas que nos ocupam na presente dissertação, deixaram a sua terra natal à procura de uma vida melhor e lutam diariamente para sobreviver e enfrentando a solidão.

A maioria destas mulheres são desvalorizadas, ou mesmo ignoradas pela sociedade patriarcal em que estão inseridas e sofrem em silêncio como veremos. O papel secundário que injustamente lhes cabe é o de gerar os filhos, tratar deles e de todos os membros da família que dela dependem.

Em seguida, tentaremos estabelecer algumas pontes ou paralelos possíveis entre as personagens femininas de Orlanda Amarílis em “Cais do Sodré” – Andresa -, a Personagem-sem-nome, em “Desencanto”, e Joana, do romance *Kikia Matcho – o desalento do combatente*, de Filinto de Barros.

Todas elas apresentam em comum, como já foi referido, a situação da diáspora e a condição do exílio, temas que serão determinantes na sua caracterização enquanto seres ficcionais construídos no âmbito das narrativas em escrutínio. As três figuras no exílio reconstituem através da memória a sua identidade africana porque se encontram em terras portuguesas; a distância a que se encontram do país de origem, agravada pelas dificuldades de sobrevivência acabam por influenciar e reconfigurar os valores tradicionais e sociais que traziam na sua herança cultural.

Andresa, a protagonista de “Cais do Sodré”, surge pela primeira vez apresentada numa estação de comboio, um cenário recorrente dos contos de Amarílis, já que a estação representa um ponto de chegada e um ponto de partida, é local de encontros e desencontros e também espaço de novas possibilidades e de escolhas de caminhos. No caso, é introduzida pela mão de um narrador onisciente que, através do uso do discurso indireto livre, reproduz as suas falas, deixando visíveis nos diálogos ou monólogos as marcas da oralidade. Este narrador evidencia aspetos relacionados com o mundo interior de Andresa, um mundo fragmentado e em conflito, visível nas dificuldades que tem em

estabelecer novas relações de amizade com conterrâneos igualmente exilados e que paradoxalmente rejeita.

A instância narrativa, através da revelação do pensamento de Andresa, relata o encontro desta com outra cabo-verdiana – Tanha, que, na história, chegou recentemente a Portugal. Podemos perceber que são duas mulheres que passam pela experiência comum da diáspora, embora, em relação a Tanha, o leitor constate que esta, como tinha desembarcado há apenas dois meses, ainda mostra um sorriso tranquilo e confiante, ao contrário da protagonista que já tinha chegado a Portugal há quinze anos e já havia perdido a esperança num futuro melhor.

Andresa está na estação do Cais do Sodré, em Lisboa, e, num impulso natural, o desejo dela é começar a falar com a conterrânea, mesmo que depois se retraia. Para o leitor fica claro que ela fica constrangida porque quer afastar-se deliberadamente dos que, tal como ela, vieram à procura de uma vida melhor uma vez que se sente distante deles socialmente.

Contrafeita Andresa segue na mesma direção da conterrânea, porém, relutante, como se numa luta interior rejeitasse acompanhá-la. Justifica-se com o facto de estar à espera do marido, enquanto se revolta consigo mesma por ter sentido a necessidade de explicar o motivo de não seguirem juntas até ao fim da viagem²¹.

Um tanto paradoxalmente, a situação diaspórica acentua o alheamento e a perda de identidade de Andresa, que se sente uma estrangeira junto dos seus conterrâneos. Pedro Monteiro²², estudioso de obras de escritoras cabo-verdianas, nomeadamente de Orlanda Amarílis, salienta que é na indiferença face aos seus compatriotas que observamos o processo de esquecimento da personagem. Passaram quinze anos da sua saída de São Vicente e ela sentia que já não era a mesma, confronta-se com a frustração e ao mesmo tempo com o sentimento de solidão ao pensar na distância que a separa do seu lugar de origem.

²¹ “[...]Calou-se. No fundo, irritada consigo mesma. Lá estive eu com explicações. Levo a vida nisso. Ora, não vou com ela porque não estou mesmo nada interessada.” (Amarílis, 2010: 14).

²² Monteiro, P. M., & Gomes, S. C. (2014). Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt. Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13052014-122142/>

O encontro com Tanha provoca em Andresa uma divisão interna, um conflito fraturante entre a nova identidade europeia e a velha identidade africana. A memória de acontecimentos e personagens da sua juventude reavivados pelo encontro estimulam a recordação da sua terra natal. Depois que Tanha diz que é filha de Simão Filili, Andresa recorda esta figura, descrevendo-a como um homem muito magro, com um falar diferente, espantando quem não o conhecia, e que o povo associava à maçonaria e à feitiçaria.

Além desta figura, recorda ainda Bia Antónia, a velha criada, contadora de histórias, uma figura central na cultura africana. São os mais velhos que contam histórias, com uma função pedagógica e social de lembrar costumes, histórias e tradições, funcionando como um elo de ligação entre o passado e o futuro. Os anciãos são a continuação do passado e a garantia que as tradições se perpetuam, o que torna estas velhas serviçais conselheiras avisadas.

Uma vez que são os guardiões da memória e responsáveis pela passagem de conhecimentos aos mais novos, são os mais velhos que em África transmitem oralmente o património cultural, tal como na situação descrita:

[...]Depois do jantar, Bia Antónia sentava-se num caixote, perto da escada, na varanda sobranceira ao quintal. Entre duas fumaças do canhoto sempre dependurado no canto da boca, a serva desfiava um ror de histórias. Andresa, debruçada à varanda, ouvia-a distraída. Bia Antónia discorria, convicta.

(Amarilis, 1991: 15)

A propósito desta figura de certa forma tipificada, Benjamim Abdalla corrobora a importância das contadoras de histórias, “griots” dos tempos modernos, símbolos da identidade, legitimando o seu contributo na preservação da memória e conseqüentemente na construção da identidade:

A imagem de Bia Antónia com o fumo no canto da boca é correlata à dos “griots” suburbanos do continente africano. Há, pois, comutação de papéis, como também veio a ocorrer no continente. Símbolo de identidade, essas contadoras de história preservam a memória da terra - sempre uma terra-mãe. Essa simbolização feminina leva-nos a situá-la como uma Mãtria (no dizer de uma feminista, Natália Correia), em oposição à Pátria (de caráter patriarcal, masculina), identificada com o poder colonial.

(idem:85)

Na estação de comboio atrás referida, o leitor percebe que Andresa se aparta de Tanha e se senta ao lado de uma mulher inglesa, mas logo se afasta porque não se identifica com ela.

Andresa recorda a ilha de São Vicente e os seus habitantes com tanto pormenor, que o leitor constata a importância que a “Mãe-Terra” tem na formação do carácter desta personagem. O sentimento que nela prevalece é como se nunca se tivesse afastado da sua pátria mãe.

O desfecho do conto mostra que ela se afasta do “Outro” e vai ao encontro da referência natal, Tanha, que representa a possibilidade de reencontrar a identidade perdida e a ilusão de uma felicidade empolada pela saudade.

O conto começa com o não reconhecimento de Tanha, mas termina com um sorriso empático, compadecido, como se se reconhecesse na dor do Outro, a quem vê como igual. Andresa acaba por encontrar-se a si nos passos dos outros, como se tivesse continuado as pegadas de “nhô Simão Filili, de nhô Faia, de Antoninho Ligório, do Pitra” (Amarílis, 1991: 18). Depois desta anamnese, ela levanta-se e caminha, talvez para uma vida nova.

O choque entre as duas realidades acontece quando o “aqui” e o “lá” se confrontam no íntimo de Andresa. “Aqui” é Lisboa, o exílio, “lá” é São Vicente, isto é, o “chão”, a terra natal, como sublinha Jane Tutikian (2010: 306), que propõe uma reflexão sobre a questão da identidade cabo-verdiana e o desajustamento do exilado, sublinhando que o “lá” representa a “terra madrastra” onde se sofre com o isolamento e a miséria e o “aqui”, uma terra longe, cheia de promessas, representando um futuro, que desejavelmente há de ser sempre melhor que o presente. No entanto, as personagens estão sempre a evocar a terra natal, o passado, porque é lá que têm a possibilidade de reencontrar a sua identidade.

Quando Andresa sente pena de Tanha está, no fundo, a sentir pena dela própria, uma vez que a procura dos símbolos da sua identidade africana acontece mesmo contra a sua vontade, ela quer manter distância dos seus compatriotas e evitar envolver-se com eles para não presenciar novas decepções, mas não consegue.

Dada a condição de emigrante, Andresa constata a impossibilidade de voltar à sua terra natal, pelo que a única forma de a reviver é através da memória.

Destacando a importância da memória e do passado nos contos de Amarílis, Maria Aparecida Santilli (1985: 27) sublinha que no conto “Cais do Sodré” Andresa esconde a sua identidade cabo-verdiana, apesar de esta se evidenciar no seu gesto final de solidariedade no momento em que decide acompanhar Tanha até ao seu destino, quando a história termina. As duas mulheres representam a ligação à “Terra-mãe” nas inevitáveis recordações do universo imaginário cabo-verdiano, compartilhando a saudade que as acompanha sempre durante o exílio.

Andresa representa as dificuldades enfrentadas por todos os emigrantes, que dificilmente assumirão a identidade da tradição portuguesa, por causa do preconceito racial.

Por se encontrar dividida entre a difícil integração e a permanência da condição de exilada, é incapaz de fazer uma escolha. Invocamos mais uma vez as palavras de Jane Tutikian:

[...]: nem cabo-verdiana, como cabo-verdiana pré-diáspora, nunca [será] portuguesa. E o estranhamento não é mais do que a consciência do sujeito híbrido de sua não pertença, corroborando a ideia de apagamento da identidade das origens e da identidade cultural do exílio, para o encaminhamento a uma outra identidade, intervalar, organizada ou desorganizada no terceiro espaço, o de quem está na fronteira.

(idem, 2010:313).

Andresa sente-se uma estranha porque tem a percepção de que não pertence ao novo lugar e, simultaneamente, dá-se o desaparecimento da sua identidade cabo-verdiana, surgindo no lugar destas uma identidade nova, amorfa, volátil ou incipiente.

Considerando o modo como Orlanda Amarílis constrói as personagens, Pedro Monteiro, já mencionado anteriormente, refere que a ficcionista procede em função da construção de outras personagens e que, especificamente no conto “Cais do Sodré”, “[...] as descrições não seguem um modelo de construção detalhada das qualidades físicas e/ou psicológicas” (2014:82). A título de exemplo, referimos que existe dimensão psicológica, o que afinal revela preocupação na construção de um retrato psicológico interior. Sabemos, por exemplo, que as hesitações de Andresa traduzem a divisão interna da personagem, dando a conhecer ao leitor o seu carácter. Um momento fundamental na caracterização

desta figura ilustra a cisão que existe entre a terra mãe, onde a personagem não sente o desconforto e a inadaptação no exílio.

Orlanda Amarílis demonstra a preocupação de representar o coletivo social de modo verosímil e os contos não se caracterizam como sendo de personagens, mas de ação, onde o que importa é o desenrolar dos acontecimentos, determinantes na caracterização das personagens femininas mencionadas.

No conto “Cais-do-Sodré”, a caracterização e descrição das personagens supracitadas é interrompida pelos diálogos e pensamentos das mesmas, daí que sejam apresentadas de forma indireta com a intervenção do narrador, sendo a descrição física e a psicológica reduzidas ao essencial, com poucos adjetivos e mencionando unicamente o apelido e nome do pai, como se pode ver no seguinte excerto: “ Andresa ajeita a mala sobre os joelhos, acaricia o fecho de tartaruga, num gesto vago,[...] Se eu era Andresa Silva, Andresa filha de nhô Toi Silva [...]” (Amarílis: 1991:11).

Também a personagem Tanha não é descrita em pormenor, antes a vemos em ação nas cenas em que surge, limitando-se a narração a referir a sua filiação e algumas características, principalmente físicas. Por outro lado, ficamos a saber que desempenha um papel importante na ficção, pois é através dela que a personagem principal, Andresa, recorda a terra natal.

No conto “Desencanto” vamos encontrar mais uma das mulheres “sós” de Orlanda. A Personagem- sem-nome, que efetivamente não é nomeada, é-nos apresentada através da sua caracterização direta, em cena, pelo narrador em terceira pessoa, como se diante do leitor desfilasse: “Puxa a porta e desce lesta. As vizinhas já a conhecem pelo pisar rápido e nervoso.” (Amarílis, 1991:43). Verificamos que a Personagem- sem-nome é nervosa e comporta-se como um autómato.

O narrador segue a personagem de muito perto enquanto ela se desloca em direção ao trabalho. A quantidade de vezes que cumprimenta as pessoas que com ela se cruzam «Bom dia. Passou bem?», leva-nos a pensar que tem inúmeras amizades e relações, mas logo o leitor verifica que não é isso que acontece, pois trata-se apenas de um cumprimento vazio, mecânico, para o qual nem sequer espera obter resposta. Observamo-la a tentar

misturar-se com os outros, porém constatamos que “vêm-na indiferentes.” (Amarílis, 1991: 43).

O facto de não lhe ter sido atribuído um nome, quer por parte da instância narrativa quer por parte das outras personagens, remete-nos, por um lado, para a ausência de identidade logo, para a sua condição de ‘invisibilidade’ por se encontrar numa terra onde não tem referências nem laços com os outros. Por outro lado, o estatuto de anónima pode sugerir que representa a massa das mulheres emigrantes que deixaram as ilhas e partiram para o desconhecido, à procura de uma vida supostamente melhor. São elas que sofrem vários tipos de preconceito no dia a dia e a elas estão destinados todos os trabalhos subalternos, de baixos salários, aspeto este que as obriga a residir nas periferias de Lisboa e nas da vida em geral.

A partir das palavras do narrador de “Desencanto” tomamos igualmente conhecimento que se inicialmente a personagem se encantou com a sua nova vida, com o estatuto de trabalhadora por conta de outrem num mundo novo, depressa mudou de opinião a este respeito. A seguinte citação ilustra bem a posição que ocupa na hierarquia social que a acolheu: “Cansou-se de todos: do patrão dos colegas dos próprios clientes nem sempre os mesmos.” (Amarílis, 1991: 42).

Pensara inclusivamente em regressar, mas sente que não pode fazê-lo ao recordar todas as dificuldades pelas quais já tinha passado:

“Voltar para quê? Para vegetar atrás das persianas da cidade parada e espreitar as mulheres trazendo a água do Madeiral em latas à cabeça ou os homens puxando as zorras com os sacos para a casa Morais?”

(Amarílis, 1991:42)

Tal como em “Cais do Sodré”, também aqui é durante uma viagem nos transportes públicos que a Personagem-sem-nome reflete sobre a sua condição de migrante, sobre o exílio e a pobreza em que vive, mostrando que é uma mulher triste e só, que, vencida pelas circunstâncias que a vida lhe reservou, se isola para assim fugir também do estigma da sua cor. Sabemos que não “convive” bem com a sua condição de mestiça, sentindo-se ostracizada e ignorada numa sociedade branca que a rejeita e a considera inferior.

Se, por um lado, procura fugir dos seus conterrâneos, por outro lado, ao desejar conquistar um homem branco sofre nova desilusão. O leitor toma conhecimento a partir

do relato do narrador do episódio que a personagem deseja apagar da sua memória e que se revela na relação enganosa que teve com um homem branco e casado.

O preconceito da cor está patente na cena de uma viagem de barco de regresso a casa, na margem sul de Lisboa, quando sente o olhar insistente de um homem de chapéu preto na sua direção, olhar ao qual resiste porque reconhece não ser a primeira vez que uma situação semelhante lhe acontece. Quando se interroga sobre o estado civil do homem, depressa conclui que qualquer relação que daí possa advir será em vão. A súbita chegada de um amigo e a conversa cúmplice entre ambos lembra-lhe, mais uma vez, a diferença que a separa do Outro. A cor da pele que assinala a diferença visível é simultaneamente motivo da volúpia que suscita, mas também da discriminação e desamparo²³ de que é vítima.

Sabemos através do narrador que a errância é um traço distintivo que caracteriza esta personagem: “É uma cigana errante, sem amigos, sem afeições, desgarrada entre tanta cara conhecida.” (Amarílis, 1991:45).

Por se saber excluída, reconhece que a sua existência é um sacrifício, e tal como os jogadores considerados heróis no jornal que o homem sentado à sua frente no comboio lê, acaba por sentir-se ela própria uma heroína²⁴.

Procurando alargar estas relações de equivalência entre personagens femininas visivelmente marcadas pela vivência sofrida do exílio chegamos, por fim, a Joana, personagem do romance de Filinto de Barros, *Kikia Matcho - o desalento do combatente*. Vivendo em Lisboa, apresenta afinidades com as figuras analisadas anteriormente.

Introduzida na diegese através de um narrador onisciente, no preciso momento em que recebe a notícia da morte de um tio materno, em Bissau: “[...]recebeu a notícia sem qualquer emoção. O irmão da sua mãe, que Deus tenha em paz, o tio `N Dingui tinha torcido o pardalo.” (Barros, 2010:23).

A apatia e frieza com que recebe a notícia ilustra bem o distanciamento e desenraizamento em relação à terra que a viu nascer. Havia endurecido a sua sensibilidade desde que chegara a Portugal à procura de uma vida melhor, mas tudo o que encontrou

²³ “«Malandro, estás a fazer-te prá mulata.» Riem baixo e esse riso é uma afronta.” (Amarílis, 1991:45).

²⁴ Não será ela também uma heroína de todos os dias neste ciclo de etapas cronometradas de onde não pode fugir? (Amarílis, 1991:45)

foram expectativas goradas, geradoras de grande desilusão porque afinal deixara uma vida miserável em Bissau, para vir ao encontro de outra que não se revelaria melhor.

A morte do tio será o motivo que a vai fazer recordar, numa analepse temporal, a época da independência na Guiné Bissau, no tempo em que ali vivia e a desilusão que então sentiu quando acreditando que podia ser útil ao país nessa nova fase da conquista da autonomia e da liberdade, depressa constatou que a sua vida regredira, mergulhada nas incongruências revolucionárias de uma aparentemente utópica tentativa de reconstrução nacional. As expectativas de um futuro digno pareciam-lhe cada vez mais distantes. Tinha dinheiro, mas não podia comprar nada porque o mercado em Bissau desaparecera e dera lugar às senhas de racionamento, como acontecera nos restantes países africanos, nos respetivos períodos de pós-independência. Para adquirir alguns bens, Joana tinha de assistir a reuniões de comité do bairro e enfrentar grandes filas ‘demagógicas’, sem garantia de retorno assegurado.

Enfermeira no Hospital de Bissau, depressa constatou que aí reinava apenas a incompetência. Por outro lado, os lugares de chefia na capital estavam destinados aos que tinham participado na luta armada e que, por isso, não estavam obviamente capacitados para o desempenho dos cargos.

De acordo com o narrador, Joana quis ajudar, mas o poder político não o permitiu porque se mostrou incapaz de conciliar a realidade da luta armada com a nova realidade de um país carente de todos os recursos humanos. As dificuldades e a grande instabilidade social e económica modelaram a mentalidade dos revolucionários, corrompendo-os, fazendo-os ceder ao engodo dos benefícios materiais:

Em vez do suicídio da classe burguesa tão caro a Cabral, deu-se o aburguesamento do campesinato. O discurso revolucionário *de tudo fazer em nome do povo* dera lugar a *com o poder não se brinca*. Em vez de livros, medicamentos, surgiram os *volvos* e as *comadres* e, como corolário, a violência policial.

(Barros, 2010:24)

É neste contexto de desilusão e ceticismo que Joana decide deixar a Guiné, ao mesmo tempo que o seu carácter se altera para pior: “Foi neste clima de desencanto que Joana decidiu partir à procura da única coisa que passaria a ser a sua razão de viver: dinheiro” (Barros, 1999: 24).

Perante a decisão de sair da Guiné, o mesmo tio que viria a falecer ainda tentou demovê-la, referindo que as coisas iriam melhorar e que ela deveria saber sacrificar-se, tanto mais que tinha participado na luta armada juntamente com outros camaradas em prol da construção de um futuro melhor:

- Mas, tio, tenta compreender! Toda a gente está a fazer o mesmo! Além disso, vocês (revolucionários) não criaram nenhuma condições para nós [jovens]. Nos serviços, só os que lutaram no mato é que ocupam postos de comando. E se ainda soubessem do assunto!...

(Barros, 2010: 25)

À semelhança do que havia sucedido com outras personagens, como Andresa e a Personagem-sem-nome, que abandonaram a terra natal, Joana deixa a Guiné à procura do “El dourado português” (Barros, 2010: 23).

Já em Lisboa, a primeira impressão é de deslumbramento, no entanto, como referido anteriormente, logo nos apercebemos do seu desapontamento por ter de viver nos bairros pobres e periféricos da capital portuguesa “Ali, foi obrigada a coabitar com conterrâneos, oriundos de camadas sociais diferentes da sua” (Barros, 1999:26), o que contribuiu para agudizar esse mal-estar. Afinal “O *eldorado* português foi sol de pouca dura” (idem:26). E o sonho depressa se desmoronou.

O retrato do novo lugar surge como desolador. Na Quinta dos Mochos, onde foi morar, havia “Construções clandestinas abandonadas pelos seus proprietários, sem portas, nem janelas, escadas sem corrimão. Água, luz e infraestruturas sanitárias eram uma miragem!” (Barros, 2010: 27). A descrição do narrador corrobora a miséria da vida que Joana levava, apesar de ver ao longe as luzes promissoras da cidade de Lisboa, que, na verdade, mais se assemelhavam a uma miragem muito distante.

Reiteram-se, também, nesta personagem, as questões do preconceito e da discriminação social, à semelhança do que sucedeu com as anteriormente mencionadas. Joana constata que para os portugueses não existiam diferenças culturais entre os mestiços e os negros, fossem eles guineenses ou cabo-verdianos. O desfavorecimento, motivo de racismo, está efetivamente presente no pensamento ressentido de Joana, tal como corrobora o narrador:

[...] a dura existência ensinou-lhe que a cor da pele conta pouco num mundo de desigualdades baseado no poder de compra. Burmedjos, pretos, Guinenses, Cabo-verdianos estavam todos aí, juntos frente ao mundo ocidental, à mercê dos mais ricos.

(*idem*: 34)

Também aqui surge a dicotomia entre o “lá” e o “cá”, o “Eu” e o “Outro” isto é, entre o Ocidente e África, como se todos os africanos a viver na margem sul, nos guetos, estivessem com a cidade de Lisboa no seu horizonte de visão, mas impossibilitados de chegar a ela.

Joana sofre com o racismo e o narrador retrata o seu estado de espírito:

[...]os brancos evitavam sentar-se ao lado dela enquanto houvesse um outro lugar vago. (...). Queria ser como eles, que estava disposta a cantar o Heróis do mar, enfim, queria que Portugal fosse aquilo que sempre lhe ensinaram na escola primária: a Mãe Pátria.

(Barros, 2010: 132)

A diáspora levou Joana ao exílio e levou-a também a refletir sobre a sua condição africana para concluir que a vida continua irremediavelmente miserável para os africanos no exílio. A resignação era o sentimento que lhe sobrava, embora o desejo de sonhar também nunca a abandonasse, como foi referido anteriormente.

No entanto, a personagem não perde completamente a sua identidade, educando o filho, conforme já foi sublinhado, de acordo com os usos e costumes da sua terra, ensinando-o a honrar a pátria dos seus antepassados, respeitando a cultura, mesmo quando se sente distante dela.

Por outro lado, o desenraizamento das gerações mais novas na diáspora está representado na figura do filho de Joana, que lhe diz que queria ser branco e se refere à Guiné como a terra da mãe, o que comprova que o rapaz já não considera sua aquela realidade. Ele sente que é um natural da terra que o acolhe, a verdade dura que a mãe não quer aceitar. As palavras que profere em diálogo com a mãe comprovam esse sentimento de pertença definido pelo lugar onde nasceu: “Essa terra não é minha. Eu sou daqui, aqui é que eu nasci!” (Barros, 2010:28).

O filho de Joana, que nasceu em Portugal, foi o fruto de um momento de fraqueza carnal agravado pela solidão com que se deparou, acabada de chegar de Bissau, quando foi viver para um edifício abandonado que os seus conterrâneos tinham tomado de assalto.

O leitor tem conhecimento que na miséria em que viviam, bebiam para esquecer, iludindo-se na esperança de dias melhores. A promiscuidade das condições de vida que tinha levou-a a uma gravidez acidental e não planeada que lhe lança novos desafios.

Contudo, o filho passará a ser um pilar na sua vida, já que representa o seu 'chão', pois o amor que lhe dedica "serviu de bálsamo a uma enfermeira que um dia deixou Bissau com ilusão na bagagem." (idem:31). A simples presença do filho seria a única consolação de Joana, que abreviava a "solidão individual dum ser envolvido por multidões anónimas e sem caras" (idem: 31).

Relativamente às tradições e crenças da Guiné, sabemos que Joana se esforça por preservar alguns traços culturais, por exemplo, quando recebe os amigos por ocasião da morte do tio, como se verifica na seguinte passagem: "[...] iria receber os seus amigos, servir-lhes café, aguardente, dar missa de oito dias com bolos, cuscuz, fidjós, tudo para manter a tradição." (idem: 33).

A propósito do culto dos mortos e dos cerimoniais que envolvem, sabemos que é importante em África enterrar bem os mortos, e que a cerimónia do enterro contempla uma série de rituais para garantir que ficam bem sepultados para não 'regressarem' a visitar os familiares vivos: "A tradição a repetir-se, mesmo nas terras longínquas como sinal de defesa perante o perigo da não autenticidade" (Barros, 2010: 79). Estes usos e costumes representam a autenticidade, o que lembrava a Guiné era genuíno e fazia parte da(s) memória(s) que guardava do seu país natal.

No decurso da reunião das cerimónias fúnebres, Joana e os conterrâneos questionam-se sobre as causas da morte do tio, que o leitor sabe que vivia sozinho e muito entregue à bebida e à solidão. A própria sobrinha acaba por admitir a estranheza que lhe causou ter recebido a notícia da morte do tio precisamente quando tinha sonhado com ele nessa noite. Percebeu, contudo, que este não tinha sido um sonho normal, uma vez que a visão premonitória que lhe tinha surgido era o rosto do próprio tio, num corpo que não era de homem, mas de um mocho, o "kikia matcho", que dá o nome ao romance em causa.

O leitor é informado que para tentar compreender o sonho que teve, Joana decide procurar uma feiticeira, instada por uma amiga. "- Não percas tempo, Joana! Nunca se sabe. Vai lá e depois fala com Bissau! Não devemos desprezar as nossas tradições!"

(sublinhado nosso), (Barros, 2010:81). A afirmação corrobora a importância da tradição na preservação do culto dos mortos.

O aparecimento de um “kikia Matcho”, conforme já mencionado no capítulo dois, é um mau presságio, pois trata-se de uma ave aziaga. Esta ave é mensageira do mal, portadora de desgraça, de infelicidade e fatalidade, segundo a crença popular.

Obedecendo ao “Kikia”, Joana vai procurar interpretar a mensagem recebida. Ela sabe que a presença da ave agoirenta vem antecipar a morte que vitimará o tio. No caminho para o Laranjeiro, onde se encontra a feiticeira que vai consultar, reflete sobre a sua condição de vida na diáspora.

Na verdade, foi esta situação que levou Joana a refletir melhor sobre a sua condição de africana exilada e a confrontar-se com a constatação que o ‘Eldorado’ português afinal não era sinónimo de felicidade: “Afinal de contas ela era e continuava a ser uma estrangeira. A integração foi um fiasco.” (Barros, 2010:132).

De acordo com o exposto, podemos enfim concluir que Andresa, Joana e a Personagem sem nome vivem desadaptadas na diáspora, na situação de exiladas; elas sentem simultaneamente o afastamento geográfico da terra-mãe, um distanciamento cultural e as insuficientes condições económicas que as impede de viverem a vida que um dia sonharam. Estas perdas provocam um sentimento de não-pertença a lugar algum, condenadas a viverem num limbo, estes seres de fronteira debatem-se penosamente pela sobrevivência e pela integração no exílio, numa luta desigual que origina os sentimentos de desencanto, frustração e solidão.

4.2. Rebeldia e conformismo

Sabemos que no conto “A Casa dos Mestros”, como foi mencionado no capítulo anterior, a história é contada por uma narradora que já morreu, mas que alegadamente revisita a casa de Violete. Permanecendo e coabitando a casa, ela dá voz às personagens femininas que surgem neste universo diegético e, de alguma forma, relata as injustiças que sofreram. Com a morte, esta instância narrativa ganha uma autonomia identitária que não

tinha em vida e é através dela, quando dialoga com uma outra mulher, também já falecida, que somos confrontados com os acontecimentos da família de Violete.

Embora o leitor não saiba se a narradora tem alguma relação com aquela família, toma conhecimento de como a própria perdeu a vida, saltando de uma varanda depois de ter sido vítima de abusos sexuais por parte de um homem sem escrúpulos.

Tal como já referido, sabemos da importância do culto da morte, como acontece com a narradora, que, talvez por não ter sido respeitada, nos permite avançar com a ideia de que ela seja uma personagem ‘fantasmagórica’ ou uma alma do ‘outro’ mundo : “Eu mesma ouvi e vi os meus ossos saltarem e chorarem com um som cavo e, pelas mãos de nhô Pulquério, atirados para a quina onde iriam descansar.”(Amarílis, 1989:43).

A narradora do conto é marcada por acontecimentos trágicos, como verificamos na citação abaixo:

Não fora bem acidente, mas a escolha deliberada e assente quando decidi saltar do terraço do segundo andar da casa de João B. e vi meu pobre e lindo corpo desfeito, abandonado a si mesmo.

(Amarílis, 1989: 43)

A vingança da narradora acontece quando descobre que, devido às obras no cemitério, os seus ossos irão repousar em cima do caixão de Alexandrino, o primo de Violete, que, como veremos adiante, acaba por se aproveitar da fraqueza da prima. Como sublinha Diana Simões²⁵:

As narradoras dos contos de Amarílis são as vozes que nos descrevem acontecimentos trágicos, que deveriam ter ficado em silêncio, porque a sua divulgação perturba a ordem estabelecida socialmente — são, por isso, figuras transgressoras.

(2018:93)

Não é por acaso que o título do conto “A Casa dos Mastro” e a sua epígrafe abaixo remetem, desde logo, para a transgressão das personagens e para o final trágico das figuras femininas que gravitam em torno da casa deste conto:

²⁵ In “Narração post-mortem em A casa dos mastros, de Orlanda Amarílis: trauma pela lente marginal das mulheres cabo-verdianas” (2018), Literartes, nº9, p.3.

O mastro é um sinal, é um signo. Numa cidade, por mais calma e pequena que se nos apresente, há sempre uma casa onde acontece algo de diferente. Aqui, neste texto, A CASA DOS MASTROS surge como cenário de uma transgressão no cotidiano de uma pacata cidade.

(Amarílis, 1989: 39)

O espaço da narrativa é então a casa dos mastros, assim conhecida na cidade por ter um mastro em cada extremidade. O mastro simboliza a transgressão do cotidiano em todos os sentidos, como no despertar da sexualidade de Violete, cuja história de vida está, ligada a um padre que desrespeita o celibato, abusando dela.

Tal como Violete, no conto de Amarílis, também Má Dêçu e Rosa do Riboque, de Albertino Bragança, são “figuras transgressoras”, pois a sua rebeldia acontece numa sociedade preconceituosa, moralista e governada por homens, que não aceitam os comportamentos delas, considerados desafiadores relativamente aos padrões instituídos e que merecem por isso ser castigados. A punição, no caso destas três personagens, surge então sob a forma de uma grande desilusão, solidão, silêncio e morte.

Violete é apresentada pela narradora defunta que, conforme já referimos, narra a história e os acontecimentos da casa e daquela família. Ela vive na casa dos mastros com o pai e a madrasta, tendo ainda um noivo. Muitas vezes recebe a visita do primo que tem alguma influência nas pessoas da casa e consegue persuadi-los a fazerem o que ele quer. Ao contrário do primo, o noivo de Violete é uma figura submissa e dominada pela mãe, tendo de escolher entre esta e a noiva; é por esta razão que desaparece sem nunca mais voltar. Vendo-se abandonada uma primeira vez sofre uma pesada frustração amorosa.

Não só Violete como todos os membros desta família vivem psicologicamente isolados, porque, apesar de se encontrarem juntos na mesma casa, estão sós, vivendo afastados uns dos outros. O pai era um homem violento quando bebia; além disso, mantinha relações extraconjugais. Violete sabia destas aventuras, mas guardava segredo, pois havia a necessidade de manter as aparências para salvaguarda de certa imagem social e de preservação da família.

A transformação e transgressão de Violete começam durante um jantar, quando manifesta um comportamento desviante, o que faz com que o pai se levante e saia de casa. A madrasta tenta impedi-lo de sair contando com o apoio de Violete. No entanto, o leitor presencia a cena, na qual ela tira a bengala ao pai, ameaçando, alterada, desmascarar a

vida que leva com as amantes. Mas, contrariamente ao expectável, em vez de se virar contra o pai, e sem que este a conseguisse dominar, atacou a madrasta, que cai inconsciente e acaba por morrer passado algum tempo.

A própria narradora interroga-se diversas vezes sobre a razão daquele ódio manifestado por Violeta: “Porquê o ódio desbotado, a sanha de virgem conventual, este desassossego de raiva?” (Amarílis, 1989:46).

Do nosso ponto de vista, é possível interpretar de duas formas o comportamento desta personagem: em primeiro lugar, pelo facto de não poder manifestar-se contra o pai, transfere essa agressividade para a madrasta, por ser mulher e figura mais fraca. Em segundo lugar, revolta-se contra o pai por reconhecer que a madrasta aceita tudo em silêncio, sem se insurgir, conivente com as infidelidades e violência do marido. A agressão à madrasta representa também a decisão de Violeta de se rebelar contra o poder masculino para encontrar voz própria numa sociedade dominada pelos homens.

A partir deste momento verifica-se uma transformação na personagem, que passa a ter pesadelos e a viver atormentada. É quando decide ir confessar-se que o padre se aproveita da sua fragilidade e quase a viola. Quando volta a si, incompreensivelmente ela entrega-se ao padre, representando o ato sexual um efeito de alívio, de paz, decompressão e uma aparente sensação de liberdade “Não se sentiu coagida a remorsos. Teve antes a sensação plena de alívio e de paz. Limpou os olhos e escapou-se pela porta da sacristia e seguiu rua fora, mulher e liberta.” (Amarílis, 1989:49).

Em suma, podemos afirmar que a relação sexual funcionou para Violeta como um perdão divino por ter agredido a madrasta porque não sentiu arrependimento, mas antes uma sensação de liberdade.

O leitor sabe que a personagem continua a sentir remorsos pela violência do ato praticado contra a madrasta, fazendo com que nesses momentos de contrição se aproxime do primo Alexandrino, com quem vai também ter uma relação, o que acentua não só a leviandade, como a frustração de Violeta. A instabilidade emocional que passa a caracterizar esta figura é corroborada também pelo envolvimento leviano com o primo, até ser por ele abandonada.

Inúmeras circunstâncias reiteram a inconstância dos comportamentos reprováveis que manifesta, transformando-a numa figura instável, transgressora. Também o relato do episódio do encontro sexual com o primo, em que se apercebe que quem esteve com ela foi o próprio pai. A forma como a narrativa constrói o retrato psicológico da figura em causa revela tratar-se de um ser fraturado pelas circunstâncias da vida. Por se tratar de uma cena que consideramos das mais importantes transcrevemos o excerto em que a narradora descreve o ato num momento de omnisciência narrativa: “O êxtase foi longo e doloroso [de Violete]. A tranquilidade tomou-a, a lassidão abençoada, o frémido desvanecido” (Amarílis, 1989:53).” Para a personagem é uma realidade tão malévola que mais se assemelha a um pesadelo, impedindo-a de ver com clareza o sucedido.

A transformação fantasmagórica que experimenta é explicada pelas vicissitudes da vida, pela dor e dificuldades acentuadas, como se não se pudesse esperar outra coisa dela. Todas as mulheres de Amarílis são sobreviventes, que tentam superar os infortúnios, construindo à sua volta uma `redoma´ para se protegerem. É assim que Violete permanece na sua “ilha desafortunada” como muito bem refere Pires Laranjeira no prefácio da obra.

A perspetiva defendida por Guillén (2005: 128) que “os exilados, às vezes compensam a sua marginalização mergulhando num mundo restrito, próprio”, reproduz perfeitamente o final de vida que Violete teve, vivendo da recordação de desejos amaldiçoados.

Passamos agora à protagonista do conto “Maira da Luz”, que nos é apresentada, no início da narrativa como uma jovem muito determinada e convicta, que sabe exatamente o que pretende para o seu futuro, tal como se depreende da longa epígrafe que abre o conto, também reveladora dos seus sonhos:

Se acaso perguntassem a Maira da Luz qual a sua premonição quanto ao futuro, ela responderia: «Vou ser médica. Vou usar uma bata branca como a da doutora Maria Francisca. Mandarei construir um hospital novo e uma maternidade. No hospital haverá raios x e ultravioletas; e ondas curtas. E a roupa de cama dos doentes será mudada todos os dias. Na sala de operações terei um bom anestésista e as melhores enfermeiras. E nenhum doente morrerá nas minhas mãos por incúria ou desleixo.» Estes eram os sonhos de Maira da Luz.

(Amarílis, 1989: 117)

Narrado na terceira pessoa, temos conhecimento através da instância narrativa que a personagem sonha com um futuro melhor. Maira deposita na ida para o liceu todas as

suas esperanças e o simples facto de ter entrado na escola é já um estímulo para a concretização do grande sonho que tem de se tornar médica.

Porém logo no liceu começa a perder gradualmente as expectativas e a alegria que a caracterizava, em virtude de se ter dececionado com as colegas.

Cesarina, outra personagem do conto, representa o oposto de Maira; é invejosa, competitiva, persegue-a e não perde uma oportunidade para a humilhar. É a partir do confronto com Cesarina que o traço da fragilidade de Maira começa a evidenciar-se.

Não obstante a desilusão na escola com as colegas, Maira passou a ter uma certa popularidade junto dos companheiros da sala, sobretudo quando o seu bom desempenho se evidenciou numa certa aula de ciências. A possibilidade de encerramento do Liceu permanece, porém como fator de instabilidade e preocupação em relação aos seus sonhos.

O carácter da personagem sai reforçado a partir deste episódio do encerramento do Liceu, mostrando-a mais vulnerável, melancólica e pessimista por não poder continuar os seus estudos.

Simultaneamente, à medida que os acontecimentos se sucedem, o leitor toma consciência que a casa de Maira vai ficando vazia: o irmão tinha ido para Coimbra, o pai morrera e o tio tinha emigrado.

Através de uma elipse narrativa, claramente identificada no discurso pela expressão “No ano seguinte” (Amarílis, 1989: 125), ficamos a saber que um ano mais tarde, as suspeitas de Maira confirmam-se, impedida de se matricular, a sua índole torna-se sobremaneira pessimista e insatisfeita.

A este estado de espírito de Maira não é alheio o convívio com a colega Cesarina. Ela desempenha um papel importante na destruição das expectativas de Maira, ao humilhá-la constantemente.

As relações entre ambas deterioram-se e, na ótica de Cesarina, Maira é uma estrela decadente “Maira é nome de star, não sabias? Coitada, star! És uma estrela decadente.” (Amarílis, 1989: 125). Assim, verificamos que as qualidades de Maira sobressaem no confronto com a figura de Cesarina, que, sendo menos dotada e malformada, punha em causa a estabilidade emocional da protagonista. Diferentemente de Maira, Cesarina não tem grande valor próprio e é protegida pelo poder familiar.

A questão com Cesarina é que a faz ver a realidade “Cesarina afinal dera-lhe uma luz” (Amarílis, 1989:125), no entanto, ao saber que vai para o Tarrafal ser professora de posto de ensino, vê os seus sonhos de menina completamente arruinados.

Humilhada pela vida e por Cesarina, Maira da Luz fica desiludida ao ponto da sua existência se tornar amorfa, diluindo-se a sua identidade. Sabemos que a transformação que sofre conta com a intervenção de um elemento fantástico já que se transforma num inseto e é esmagada por Cesarina, como nos confirma a instância narrativa: “[Cesarina] Levantou o pé e esborrachou a nódoa castanha. Um estalido elevou-se no ar.” (Amarílis, 1989: 127).

Tzvetan Todorov na obra *Introdução à Literatura Fantástica* apresenta o fantástico como uma hesitação daquilo que é real, uma dúvida que sobrevive no espírito do leitor e que não desaparece:

[...] Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas por nós.[...]
O fantástico ocorre nesta incerteza; [...]. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento [...] sobrenatural.

(Todorov,1992:30-31)

O autor defende que é precisamente a hesitação do leitor a primeira condição do fantástico, que se define pela “perceção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (*idem*:37), visto que se supõe que o leitor possa identificar-se com a personagem e, portanto, partilhar de sua hesitação. O fantástico poderá existir sem a identificação do leitor com a personagem, mas segundo Todorov “a maior parte das obras fantásticas submete-se a ela”. (*idem*:37).

Depois do seu desaparecimento, a casa de família de Maira é definitivamente encerrada. A própria mãe enlouquece quando viu a filha ser esmagada.

A partir das palavras do narrador, o momento da transfiguração de Maira é acompanhado por uma polifonia de vozes da consciência dos pensamentos da personagem

que representam a sua consciência tumultuosa, aspecto este que confere um tom de modernidade ao conto.

A transformação de Maira da Luz em inseto representa a morte da personagem, culminando com a morte física no momento em que é esmagada. Esta transmutação pode significar o inseto que não chegou a atingir a maturidade, qual larva que não chega a transformar-se em borboleta, como se o seu ciclo de vida tivesse sido interrompido da maneira mais vil.

De acordo com Phylis Peres, uma estudiosa norte-americana da obra de Orlanda Amarílis, existe um momento de intertextualidade com a obra *A Metamorfose*, de Franz Kafka. Os textos dialogam entre si e a aproximação reside no episódio concreto em que a personagem, Gregor Samsa, fruto de um ambiente social opressivo se transforma num monstruoso inseto que causa tanta aversão aos que o rodeiam que é abandonado à morte. A metamorfose da personagem poderá, metaforicamente, representar o peso insuportável que representava o encargo da família, porque era ele o responsável pelo seu sustento. Também Maira é perseguida por Cesarina e esmagada, numa atitude que representa o poder colonial e a mesquinhez humana. Ela representa as mulheres, que numa sociedade colonialista e paternalista jamais poderiam ser médicas, ou construir hospitais e maternidades. Era intolerável as mulheres pensarem e progredirem.

No texto de Kafka não há uma explicação ou um sentido moral evidente, a metamorfose é um processo que acontece e prevalece o absurdo. Em “Maira da Luz”, a transformação é abrupta e termina assim o conto, no entanto verificamos que a metamorfose de Maira já acontecia desde a passagem da infância para a adolescência com o desencanto progressivo que ela sente em relação à escola e ao ambiente que a rodeia. Verifica-se o esvaziamento dos sonhos de Maira e quando alguém já não sonha perde parte da sua humanidade.

Percebemos então que o fantástico e o sobrenatural têm uma presença marcante neste conto de Amarílis. De acordo com a opinião de Jane Tutikian, há nos seus contos:

[...] possibilidade de revisão da realidade externa pelo fantástico, levando à descoberta de verdades fundamentais através de experiências cotidianas. É o caso de Maira da Luz [...] kafkianamente esmagada, feito inseto, pelo meio sócio-histórico.

(2007:247)

O aspeto sobrenatural é considerado como se fosse real e natural. As fronteiras entre a realidade e a sobrenaturalidade podem confundir-se e esbatem-se porque não são claras. Os limites entre o realismo e a conotação de fantástico, sobretudo nas figuras femininas dos contos, são ténues e indissociáveis da cultura cabo-verdiana e resultam da condição do exílio e da insularidade.

Podemos afirmar com segurança que Maira e Violete, a personagem anteriormente referida, partilham destinos semelhantes sobretudo no que à ausência de esperança diz respeito a ambas. As duas tornam-se seres impercetíveis, ao ponto de quase perderem a sua existência, seja fisicamente, seja psicologicamente.

O desaparecimento das casas de família onde viviam, tal como já referido, assume a dimensão apocalíptica que impende sobre a vida delas em ambas as narrativas. A casa dos mastros funciona como um espaço marcado pelo silêncio, contando apenas com os mortos e as suas memórias, à semelhança do que sucede com a casa de Maira, que também ficará abandonada e encerrada.

Estas mulheres sós, tal como preconiza Maria Aparecida Santilli, gravitam à volta das figuras masculinas, sejam os pais ou os maridos, numa sociedade claramente dominada pelo homem. A propósito do sentimento de abandono que afeta as personagens referidas, é oportuno recordar as palavras de Pires Laranjeira no prefácio da obra *A Casa dos Mastros*: “Há muitas solidões e desencontros no arquipélago da vida. Há uma ilha dentro de nós, nas ilhas da diáspora, nas ilhas. [...] gente desafortunada!” (Amarílis, 1989:11).

Passando em seguida ao conto “Reencontro”, de Albertino Bragança, é o narrador quem começa por descrever a paisagem da roça de Oca Longo, na seguinte passagem: “[...] era de um majestoso que estonteava: grandes vertentes que iam terminar abruptamente num frondoso vale; árvores altaneiras e seculares cujos ramos se estiravam preguiçosamente sobre os cacauzeiros;” (Bragança, 1997:61), para logo de seguida se ocupar da apresentação da personagem Mé Péma, o pai da protagonista, Má Dêçu: “Não era muito alto, mas possuía largas espáduas, o que à primeira vista lhe concedia uma extraordinária pujança atlética.” (idem: 61).

É a partir da revelação dos pensamentos que o narrador faz que é introduzida Má Dêçu, filha essa que era motivo de preocupação para o pai desde que tinha saído de casa

para ir viver com um rapaz de má reputação. A este respeito é o próprio narrador, pleno conhecedor de tudo o que se passa até na mente das personagens, que explica:

Nada lhe faltava em casa, tinha a consciência de tudo ter sacrificado em prol da sua educação. Claro que algumas vezes lhe batera, principalmente quando, meses atrás, começou a romper na boca do atalho com esse tal de Fernandinho.

(Bragança, 1997: 63)

Os pensamentos do pai são assim revelados por um narrador heterodiegético que não participa dos acontecimentos na história, manifestando, porém, uma perspetiva onisciente, sabe tudo o que se passa na consciência da personagem. A instância narrativa manipula a narração e faz uma analepse até ao passado de Má Dêçu, ao momento em que conhece a personagem Fernandinho num baile para apresentar a personagem.

Ao cometer a transgressão de fugir com ele desafiando a sociedade moralista e tradicional, Má Dêçu traça o seu destino, acabando desiludida e sozinha.

É a partir do confronto entre o passado feliz vivido na casa do pai e o presente, habitando um casebre em ruínas, desdobrando-se no trabalho da casa, definhando e sem o bom humor de outros tempos que Má Dêçu sonha em voltar para a casa paterna:

[...] a ideia paradisíaca que tinha da vida não era senão fruto de uma infância acarinhada em demasia. Vida que é amor e ódio, alegria e dor, compreensão e impaciência, vividos entre a felicidade e o sofrimento. Na monotonia do trabalho caseiro voava-lhe o tempo nos cuidados com o filho, com os animais de criação e no desbravar do mato.

(Bragança, 1997:74)

Dotada de um saber onisciente, a instância narrativa elucida o leitor sobre a situação de Má Dêçu que se entregou a um homem com uma vida dissoluta: porém, como africana, cumpre com as suas obrigações como mulher, mãe e nas tarefas da casa, mas sempre em sofrimento.

Sabemos que pai e filha sentem falta um do outro, embora não se procurem. O pai, em defesa da honra ferida, não a procura para não ficar desacreditado em frente aos amigos. Só quando recebe a notícia de que a filha estava doente, trazida por um garoto, e com o propósito de a perdoar é que Mé Péma decide procurá-la:

Não é porque eu quero meter senhor medo, não, mas filha do senhor que toda a gente conheceu a trepar como um homem, a correr «ntodo» mato de Oca Longo, não parece mesma pessoa. Cara dela está magra, olho fez assim morrido.

(Bragança, 1997:71)

A instância narrativa acentua a transformação sofrida por Má Dêçu vincando o contraste entre a figura que ela era e na que se transformou, compondo assim uma personagem complexa, que apresenta mudanças comportamentais.

Ferido na sua honra, preocupado com o preconceito dos vizinhos em relação a Má Dêçu e à sua rebeldia, Mé Péma hesita em procurar a filha. No entanto, “os seus problemas era ele quem os resolvia.” (Bragança, 1997:77) e como se sentia muito só parte ao encontro dela. O resgate da filha dá-se no momento preciso em que a casa de Má Dêçu está em chamas, o culminar do desenrolar dos acontecimentos.

O fim da narrativa é como um momento metafórico em que Má Dêçu acaba por ser salva pelo próprio pai do incêndio, quando ele poderá tê-la libertado também da vida miserável que levava.

Tal como sucedido com Violete em “A Casa dos Mastro”, também Má Dêçu não se sujeitou ao jugo masculino, tentando fazer ouvir a sua voz. Vivia um exílio também interior porque estava entregue a si própria. Ambas viveram em solidão e desiludidas, ainda que no final do conto ocorra a reconciliação entre Má Dêçu e o seu pai:

Sentado ao lado do corpo ainda inerte da filha apertou-lhe demoradamente as mãos, como se aquele gesto, que selava a reconciliação tão ardentemente desejada, se assumisse como o momento mais alto das suas vidas...

(Bragança, 1997: 81)

A reconciliação trouxe o equilíbrio perdido, repôs a ordem familiar e assim deixa em aberto a possibilidade de uma vida feliz.

Também a personagem Rosa do Riboque, de Albertino Bragança, à semelhança das figuras supracitadas, tem um fim dramático. Sabemos que morre aos vinte e seis anos como uma heroína, torturada pela polícia porque não quis entregar um companheiro. O seu fim foi, portanto, trágico, porém, é um fim com sentido, dá a sua vida em função de outras, por amor a uma causa maior.

No conto que agora nos ocupa, sabemos que todas as personagens se movimentam no bairro do Riboque, na periferia urbana de São Tomé, o que nos leva a crer que a

verosimilhança com que foram construídas resultou certamente do conhecimento da realidade por parte da instância autoral²⁶.

Por outro lado, constatamos que a construção da personagem é indissociável do espaço onde se movimenta. No caso em apreço, o contexto em que as personagens se enquadram serve para mostrar as misérias do mesmo, as incongruências, o quotidiano e a própria fragilidade do ser humano, muito vulnerável a todas estas vicissitudes.

O romance inicia-se precisamente com a descrição do cortejo fúnebre da protagonista, Rosa, e reforça eventualmente a homenagem que o escritor escolheu prestar a todas as mulheres do Riboque. Trata-se de um momento importante da narrativa, revelador da vida que teve:

Lá vai Rosa Adriana, no caixão de tábua lisa, sem adornos, assim como sem adornos fora a sua vida libertina. [...] ela que fora em vida o oásis retemperador, a paz de espírito de funcionários esmagados pelo ritual da burocracia, gente em busca de alívio para a dureza do seu trabalho.

(Bragança, 1997:23)

É através da evocação das memórias vividas que o narrador introduz a personagem recordando-a e caracterizando-a física e psicologicamente. Na opinião de um narrador, dotado também dos poderes da onisciência narrativa, Rosa era uma mulher alegre, “festeira”, rebelde, sonhadora, simples e pura, que se dava de coração aberto aos outros: “[...], a mais divertida das filhas da noite do Riboque, animadora como nenhuma das tascas e dos fundões, zaragateira como ela só, dormindo apenas com quem lhe apetecesse.”(Bragança, 1997:23).

De acordo com as palavras do amigo, Beto Vicente, ela “foi símbolo dos que não se entregam à passividade [...] de certos marginalizados, à força mordaz dos preconceitos? [...]” (Bragança, 1997:24). A rebeldia e a independência são, portanto, traços do caráter desta personagem.

O desejo de contar a história dela é assumido desde logo pelo narrador de forma inequívoca: “Rosa, e acho que vou mesmo contar a tua história, falar da tua vida [...] Irei roubar ao silêncio o anonimato das vossas vidas.”(Bragança: 1997:26).

²⁶ Sabemos que viveu neste bairro durante nove anos, daí conhecer bem o espaço e as personagens que evoca.

Rosa é rebelde, decidida e transgressora, desafiando o poder estabelecido, porque, apesar de não poder estar à frente da greve contra os baixos salários por ser mulher, participa da sua organização, acabando por ser presa. Juntamente com as amigas, Rosa defendia que a luta que se travava era justa, mostrando o seu lado engajado e comprometido. Também ela tem sonhos e idealiza um futuro diferente e melhor.

Sabemos que uma das situações trágicas acontece quando Rosa é levada uma certa noite pela polícia, como consequência das suas atitudes e comportamentos reivindicativos. A partir deste momento, o desenlace aproxima-se e o leitor antevê o que pode suceder a Rosa. Uma vez presa fica confinada ao isolamento, num barracão, por se ter recusado a denunciar um amigo.

Cabe ainda acrescentar, em jeito de conclusão, que através de através de uma estrutura circular, o conto termina como começou, com a alusão à morte de Rosa. O leitor toma conhecimento de antemão que oito anos depois da sua morte pouco ou nada mudou nas vivências dos trabalhadores do Riboque, o que não significa que não continuem a ansiar um tempo de libertação que vença a insatisfação a solidão, a miséria e o desespero. Todos têm a capacidade de sonhar, porém o presente é a dura realidade que nada tem de mítico ou de fantástico.

O esquema do conto segue a estrutura neorrealista, Rosa do Riboque, mulher do povo, naturalmente boa e que se envolve num movimento de revolta cada vez mais consciente do esquema social de injustiça em que vive, dispondo-se e dando a vida pela causa justa.

4.3. Tradição e modernidade

No romance *Aurélia de Vento*, de Albertino Bragança, sabemos que a protagonista que lhe dá o nome pertence a uma classe favorecida da sociedade, ao contrário de outras personagens atrás referidas, como Rosa e Má Dêçu, que fazem parte de uma camada da comunidade pobre e trabalhadora, marginalizada pelo poder colonial, a viver na periferia urbana de São Tomé.

O romance inicia-se com o narrador a descrever a situação em que Aurélia participa numa receção, sendo vigiada pelo marido que suspeita que ela lhe seja infiel: “ [...] perante a segurança das palavras do primo, não lhe [ao marido de Aurélia] restassem muitas hipóteses de pôr tudo a limpo do que ver com os seus próprios olhos. Ver para crer, como São Tomé.” (Bragança, 2011:20).

Desta forma, no início do romance, a personagem é apresentada como tendo uma possível falha de carácter.

Concomitantemente, o narrador, que não participa nos acontecimentos relatados, insinua que Aurélia sente que a madrastra não simpatiza com ela e o próprio pai não percebe porquê.

A relação entre as duas mulheres agravou-se quando Aurélia anunciou que estava grávida. Nessa altura, todos exultaram com a notícia, com exceção de Clotilde, facto notado pelo marido e pela própria Aurélia:

Mas nem ele [o pai] próprio imaginaria um dia como a notícia perturbara Clotilde [...] nem o que ela estava disposta a fazer para dificultar a gravidez que Aurélia tão amistosamente lhes acabara de anunciar.

(Bragança: 2011:32).

O narrador intromete-se na narração e opina sobre a dimensão interior das personagens, fornecendo indícios que despertam a atenção do leitor sobre o que a madrastra poderá possivelmente fazer contra a enteada. As intromissões vão fortalecer a suspeita que há uma vingança iminente de Clotilde contra Aurélia.

No seu íntimo, Clotilde responsabiliza Aurélia pelo abortar da sua única gravidez, logo depois de se ter juntado ao seu pai. Acreditava que foi o olhar que Aurélia lhe lançou quando se dirigia ao posto de saúde que desfez o sonho que tinha de ser mãe. Tal olhar

pode ser equiparado com a premonição do *kikia matcho*, que no romance de Filinto de Barros anunciou a morte de uma personagem confirmando que nada do que os combatentes tinham acreditado se concretizou, assim como o olhar que Aurélia lançou a Clotilde, que esta associa ao facto de nunca ter realizado o desejo de ser mãe.

Numa sociedade onde a cultura dos antepassados tinha uma importância relevante, valorizando-se a “ciência” tradicional, sabemos que a madrasta acreditou mais no mau olhado do qual teria sido vítima do que no relatório médico. Obcecada e angustiada com essa ideia, cresce o ódio pela enteada “possuída por uma obcecante sensação de angústia [...] Se era angústia, ódio ou inveja, nem ela mesmo era capaz de distinguir[...]” (Bragança, 2011: 51).

Tais sentimentos acabam por consumir Clotilde, levando-a a tentar pôr fim à vida da enteada, contratando para o efeito os serviços de um marginal. Todavia, Aurélia acaba por sobreviver a esta tentativa de assassinato, pelo que Clotilde passa a viver atormentada e arrependida com medo de ser descoberta. Até que, num momento de grande aflição, não suportando os remorsos, se suicida.

De acordo com o narrador, e perante a ausência de motivos que justificassem a morte de Clotilde, a população invocará razões baseadas nas crenças tradicionais “[...] segundo eles, não terá sido mais que uma vítima das coisas da terra [...]” (Bragança, 2011: 150).

É a partir da revelação dos pensamentos que o narrador organiza as recordações do marido de Aurélia, que a protagonista é apresentada. Dotado do poder de omnisciência, o narrador revela que Aurélia é bela, sociável, espontânea, convicta, leal e muito competente ao nível profissional, o que autoriza o leitor a pensar que era um exemplo a seguir por todas as mulheres. Dedicada às causas sociais, é benfeitora e presidente da Associação dos Socorros Mútuos. Como era muito persistente em todos os seus atos, alguns “diziam-na teimosa e obstinada como o vento, capaz, como ele, de ultrapassar todos os obstáculos à sua passagem.” (Bragança, 2011:14). Este traço de carácter é corroborado pelo epíteto que encontramos no título do romance: *Aurélia de Vento*.

Se, por um lado, era admirada por muitos, por outro lado, o leitor verifica que havia também aqueles que se diziam defensores das tradições e dos bons costumes e que não aceitavam o modo como vivia e se comportava em sociedade.

A título ilustrativo, recordamos o episódio em que o pai de Aurélia se recusou a vender as suas terras ao governo por um preço que não considerava justo. A partir das palavras do narrador sabemos que Aurélia, inicialmente, resolveu não intervir, mostrando-se até indiferente, porque entendeu que as terras seriam indispensáveis para a implementação de um projeto público, mas mudou de opinião quando realizou que os direitos do pai estavam a ser atropelados. O leitor sabe que Aurélia intervém e que devido à sua intercessão o pai conservará as terras.

Aurélia, “mulher impetuosa como o vento”, e não se deixa vencer pelos jogos de poder, desafia as normas e é forte, ao contrário de Clotilde, que é dominada pelas superstições. Tal como Rosa do Riboque, também Aurélia é determinada e lutadora.

Conforme já defendemos, Aurélia tem um estatuto social diferente das restantes personagens analisadas nesta dissertação. Se estas tiveram de procurar melhores condições de vida, algumas fora do seu país, Aurélia, sendo filha de um proprietário branco, não tem problemas económicos e até fez estudos superiores.

Passando agora à personagem Mana Tchambú, do romance de Filinto de Barros, apesar de ser uma personagem secundária, todavia importante, pois representa as mulheres que desempenharam um papel relevante durante a guerra e a reconstrução da Guiné. Depois da independência permanece no território, mas vê-se obrigada a trabalhar para sustentar os filhos, lutando pela sobrevivência.

Como o leitor já sabe, Manna Tchambú é uma personagem diferente, de natureza mística, ela acredita nos seres do além.

Na sua complacência ampara os ex-combatentes na sua tasca, dando-lhes conselhos, bebida fiada e consolo nas horas de bebedeira, à semelhança do que fazia Rosa quando defendia e apoiava os estivadores. De acordo com o narrador:

[...]conhecia a história de cada um, desiludidos, débeis mentais, que encontraram no álcool o sentido, não da vida, mas da resignação. No passado tiveram algum valor [...]. A maior parte tinha acreditado em ideias, valores, etc., tudo quimeras! [...]uma mistura carnavalesca, como carnavalesca tem sido a vida deste pequeno país!

(Barros, 1999: 66-67)

A título ilustrativo, recordamos a cena em que a personagem Papai, depois de ter visto o “kikia matcho”, foi para a tasca de Mana Tchambú.

A imagem do “kikia matcho” está associada a um efeito premonitório de mau agouro, um mau presságio, como um grito das profundezas, de desalento. Representa a liberdade que não se cumpriu, bem como a melhoria das condições que não se verificou, como se o falecido tivesse soltado um grito de inconformismo, “Foi um grito de lamúria, de alguém que está a sofrer e muito, um grito que me pareceu vir das profundezas do inferno!”. (Barros, 1999: 68).

Sabemos, a partir de informações dadas pelo narrador, que Mana Tchambú acreditava nos seres do além e na vidente Na Barisni. Apesar de também frequentar a igreja, era em momentos como este que revelava a dimensão das suas crenças, o seu misticismo, sonhando um dia poder tomar o lugar da vidente:

Quem sabe, talvez um dia pudesse substituir a velha nestas andanças, entrar em contacto com o mundo dos irãs servir-lhes de guarda, poder também receber consultas, beber boa cana e comer boa carne, sobretudo de frango! Quem sabe?

(Barros, 1999:93)

Na luta pela sobrevivência, Mana Tchambú vive inconformada, esperando mudar o curso da sua vida com o recurso ao sobrenatural.

O maravilhoso e o sobrenatural, como até agora acreditamos ter demonstrado, têm uma presença contínua na cultura tradicional africana, sendo elementos determinantes que conferem uma dimensão identitária aos textos até aqui abordados.

Em suma, podemos concluir que as figuras femininas analisadas neste capítulo por um lado se encontram desenquadradas na diáspora, na situação de exiladas, experimentando um afastamento da terra natal, o que provoca nelas um sentimento de não-pertença a lugar algum; debatem-se pela sobrevivência e pela integração no exílio, vivendo numa turbulência de sentimentos que oscilam entre o desencanto, a frustração e a solidão.

Por outro lado, destacam-se as figuras transgressoras, cuja rebeldia acontece numa sociedade preconceituosa, moralista e governada por homens, que não aceitam os seus comportamentos, considerados desafiadores relativamente aos padrões instituídos e que

merecem por isso reprovação e castigo. A punição surge então na forma de uma profunda desilusão, solidão e silêncio, podendo culminar na própria morte.

Algumas conclusões

A relação entre literatura, história, memória e identidade, o tema da mulher ou da figura feminina no âmbito do estudo da personagem enquanto categoria fundamental da narrativa foram alguns dos aspetos principais que privilegiámos no estudo empreendido. Para o efeito, selecionaram-se textos de ficção de escritores pertencentes a três países de expressão portuguesa – Albertino Bragança, de São Tomé e Príncipe, Orlanda Amarílis de Cabo Verde e Filinto de Barros, da Guiné Bissau, efetivamente pouco conhecidos para além das respetivas fronteiras dos seus países. Não obstante, as narrativas analisadas na presente dissertação enriquecem o conhecimento individual pelas experiências e realidades que desvendam, bem assim como pelos imaginários que reconfiguram.

Os autores pertencendo a diferentes «lugares» literários convergem nas temáticas que recriaram, partilhando ainda uma ‘história’ em comum que é a da partilha da língua portuguesa, através da qual oficialmente se exprimem e concomitantemente se unem.

A figura feminina é o tema agregador que permitiu o percurso desenvolvido e o surgimento de outros vetores temáticos a ele associados, tais como a identidade, a memória e a tradição, determinantes na configuração de um imaginário próprio, reforçado pela presença de temas como o exílio, a diáspora e a tradição, entre outros.

Neste sentido justificou-se, numa primeira fase do trabalho, percorrer caminhos conducentes ao enquadramento teórico do comparatismo, por consideramos que a perspetiva comparada de textos literários favorece e amplia a reflexão sobre a identidade nacional, cultural e literária, reconhecendo a existência de diferentes espaços geográficos, e conseqüentemente culturais e literários, que partilham um passado histórico em comum.

Como defendem Machado e Pageaux, (2001) quando estabelece ‘pontes’ entre diversas literaturas, textos, autores e fenómenos culturais, a literatura comparada proporciona e redimensiona o conhecimento do Outro, na alteridade sob a qual se oferece.

A investigação partiu do pressuposto da especialista em estudos comparados, Helena Buescu quando defende que na abordagem da literatura comparada toda a leitura é ativa e implica comparação, e que não existe espaço para a não comparação porque,

ainda que inconscientemente, a tendência é mesmo comparar e é da comparação que surge o sentido mais amplo da leitura da obra.

Concordando com a opinião de Carlos Reis ao preconizar que “[...] as obras literárias revestem-se de um certo significado histórico-cultural, em conexão direta com a sua capacidade de dialogarem com a História, com a Sociedade e com a Cultura que as envolvem e que enviesadamente as motivam.” (Reis, 1995: 21), procedeu-se à inserção dos textos e dos autores no respetivo contexto histórico-cultural, apresentando-se uma visão sucinta de enquadramento de época e das tendências literárias dos escritores convocados, bem assim como as obras escolhidas na perspetiva dos temas e dos motivos mais vigorosamente representados: o exílio e a diáspora, o quotidiano e a pobreza e a solidão.

Finalmente, a leitura comparativa das obras permitiu-nos compreender que existe uma estreita articulação entre a forma como a figura feminina foi abordada, a sua relação com a tradição e o passado colonial sob o crivo da construção da identidade e do papel da memória.

Relativamente à representação do real e à figura feminina, as narrativas dos três autores abordam o mundo em que vivem recorrendo à descrição e a cenas reveladoras de um determinado quotidiano e conclui-se que as obras analisadas sugerem uma função social e cultural, apresentando pontos que se tocam, mas também maneiras distintas de interpretar a história e o passado. As figuras femininas que nos ocuparam, sendo recriadas no âmbito da ficção, imitam reações e comportamentos sociais plasmados pelo quotidiano. Representam, por conseguinte, uma certa tipologia ‘humana’ nas sociedades onde surgem inseridas.

Por um lado, destacamos o facto de pertencerem a países colonizados por Portugal, com realidades semelhantes, nomeadamente uma independência que não trouxe o que esperavam e a necessidade de emigrar para procurar melhores condições de vida, como aconteceu com Andresa, a Personagem-sem-nome e Joana. Por outro lado, ressaltamos uma sociedade dominada pelos homens, a pobreza e as tradições como se verificou com as personagens Rosa do Riboque, Má Dêçu, Aurélia, Clotilde e Maira.

Rosa do Riboque, Má Dêçu, Violete, Maira e Mana Tchambú gravitam à volta das figuras masculinas, sejam os pais ou os maridos, numa sociedade claramente dominada

pelo homem. Prevalece um sentimento geral de abandono que afeta as personagens referidas. No caso de Maira e Violete, estas partilham destinos congêneres particularmente no que à ausência de esperança diz respeito. As duas tornam-se seres invisíveis, ao ponto de quase perderem a sua existência real, a sua identidade, seja fisicamente, seja psicologicamente.

Por outro lado, entendemos que nas narrativas breves analisadas também se evidenciam personagens como Rosa do Riboque, Má Dêçu, Aurélia, Violete e Maira da Luz, figuras transgressoras, cuja rebeldia acontece numa sociedade preconceituosa, moralista e governada por homens, que não aceitam os seus comportamentos, considerados desafiadores relativamente aos padrões instituídos e que merecem por isso reprovação e castigo. A punição surge então desenhada sob a forma de uma profunda desilusão, solidão e silêncio, podendo culminar na própria morte, como aconteceu com Rosa, ou simplesmente provocar desaparecimento, se recordarmos o que sucedeu com Maira.

Orlanda Amarílis pretendeu representar a identidade do seu país, ao narrar histórias de vida de mulheres comuns, para dar visibilidade - senão mesmo denunciar - as condições de desigualdade social em que viviam e a exploração física e psicológica a que estavam sujeitas numa sociedade machista e patriarcal, para a qual contavam, apenas, como meros objetos decorativos ou de inequívoca exploração sexual.

Por sua vez, Albertino Bragança reúne na sua ficção fragmentos da memória de um passado histórico, político e social com figuras, episódios e lugares facilmente transpostos para a atualidade, para desta forma propor soluções para o futuro preservando simultaneamente a memória e a tradição ancestral.

Já Filinto de Barros em *Kikia Matcho – o desalento do combatente* interpreta a formação social e política do país ligando factos, memória e ficção, refletindo sobre a real situação política e institucional, bem como sobre o sentimento de desilusão dos combatentes ao estabelecer o paralelo entre os sacrifícios que fizeram para resgatar o povo da dominação colonial e as condições de vida adversas que têm na atualidade.

Nas narrativas da coletânea *Cais do Sodré Té-Salamansa* e em *Kikia Matcho, O Desalento do Combatente*, as figuras femininas Andresa, a Personagem- sem – Nome e Joana encontram-se desenquadradas na diáspora, na situação de exiladas,

experimentando um afastamento da terra natal, o que provoca nelas um sentimento de não-pertença a lugar algum; debatem-se pela sobrevivência e pela integração no exílio, vivendo numa turbulência de sentimentos que oscilam entre o desencanto, a frustração, o desespero e a solidão. As três personagens reconstituem, através da memória, a sua identidade africana e a distância a que se encontram do país de origem, agravada pelas dificuldades de sobrevivência num ambiente que lhes é hostil acaba por influenciar e reconfigurar os valores tradicionais e sociais que carregam na sua própria herança cultural.

Do confronto das figuras femininas, destaca-se Aurélia “obstinada como o vento” (Bragança, 2011:14), já que tem um estatuto social diferente das restantes personagens; se as demais tiveram de procurar melhores condições de vida, algumas fora do seu país, Aurélia, sendo filha de um proprietário branco, não tem problemas económicos e até fez estudos superiores.

Por sua vez, a personagem Mana Tchambú representa as mulheres que desempenharam um papel relevante, pertinente e ativo durante a guerra e a reconstrução da Guiné. Depois da independência, permanece no território, mas vê-se obrigada a trabalhar para sustentar os filhos, lutando pela sobrevivência. Nessa luta que trava, vive inconformada, esperando melhorar o curso da sua vida com o recurso à dimensão do sobrenatural.

Foi esta a leitura possível feita das narrativas selecionadas, que procurou identificar a sua intencionalidade mimética na forma como se ligam ao real, recorrendo à descrição e à evocação de cenas do quotidiano. Esperamos de alguma forma ter contribuído para a divulgação da literatura destes três países de língua oficial portuguesa, e de ter reduzido a escassez de estudos existentes neste domínio, particularmente, no desconhecimento que diz respeito aos autores em causa, que, como esperamos ter mostrado, possuem afinal uma obra representativa e original, no contexto da literatura dos países a que pertencem, e que não abdica do exercício de um juízo crítico com intenção reformista que visa transformar as sociedades em mundos com uma justiça social mais ampla e maior igualdade de oportunidades.

Bibliografia

1. Ativa

AMARÍLIS, Orlanda (1989). *A casa dos mastros*. Linda-a-Velha: ALAC.

AMARÍLIS, Orlanda (1991). *Cais do Sodré té Salamansa*. Lisboa: ALAC.

BARROS, Filinto de (1997). *Kikia Matcho*. Bissau: Instituto Camões, Centro Cultural Português de Bissau.

BARROS, Filinto de (1999). *Kikia Matcho. O desalento do combatente*. Lisboa: Editorial Caminho.

BRAGANÇA, Albertino (1997). *Rosa do Riboque e Outros Contos*. Lisboa: Editorial Caminho.

BRAGANÇA, Albertino (2011). *Aurélia de Vento*. Lousã: Edição do Autor.

2. Passiva

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Orlanda Amarílis, literatura de migrante. *Via Atlântica*. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, FFLCH-USP. São Paulo, n. 2, jul. 1999, p. 76-89

AUGEL, Moema Parente (1998). *Mistida e Kikia Matcho: uma leitura da Guiné-Bissau*, in *Revista Veredas*, 1, 303-316.

AUGEL, Moema Parente (1998). *A Nova Literatura da Guiné Bissau*. Bissau: INEP- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa.

AUGEL, Moema Parente (2001). *Ficção ou Profecia? Aspectos da Prosa contemporâneo na Guiné Bissau*. *Revista de Filologia Romântica*. Anejos. Bissau: INEP. Universitat Bielefeld. Alimania. Disponível. In: <https://www.researchgate.net/publication/27574937>.

AUGEL Moema Parente (2007). *O desafio do escombros: nação identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond.

AUGEL Moema Parente (2008). Os segredos da “barraca”. A representação da literatura de guerra da Guiné-Bissau. In *Revista Crioula*, nº 9, novembro.

BOSI, Alfredo (2002). “Narrativa e resistência”. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 122.

BOSI, Ecléa (1996). *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.

BUESCU, Helena (org.), (2001a). *Floresta encantada – novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

BUESCU, Helena Carvalhão (2001b). *Grande Angular: Comparatismo e Práticas de Comparação*, Lisboa: Fundação para a Ciência e Tecnologia/Fundação Calouste Gulbenkian.

BUESCU, Helena, (2013). *Experiência da incomum e boa vizinhança: Literatura comparada e Literatura-Mundo*, Porto: Porto Editora.

CÁ, Ricardo AGuinelo Aquixinco Gomes (2018). “Filinto de Barros e a resistência intelectual na construção literária do estado-nação guineense”, In *Revista África e Africanidades*.

CEIA, Carlos: E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/>. Consultado em 23-02-2020.

CARLOS, Suely Alves de (2009). *Identidade, memória e gênero nas obras literárias de Orlanda Amarílis e Clarice Lispector*. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

CARVALHAL, Tânia (2006). “Intertextualidade: a migração de um conceito”, in *Via Atlântica*, nº 9, junho, São Paulo: Lato Senso-Editora de Textos.

CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane (1999), *Literatura e História: Três vozes de expressão portuguesa – Helder Macedo, José Saramago e Orlando Amarílis*. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS.

CHABAL, Patrick (1994). *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja.

COELHO, Paula Mendes (2011), *Ensinar a poesia no século XXI: a (im)possível resposta a um desejo infinito. Do comparativismo à “hospitalidade” de Maria Gabriela Llansol*, in *Pensar a Literatura no Séc. XXI*, Braga: Universidade Católica Portuguesa, Publicações da Faculdade de Filosofia, pp. 287 – 297.

DUARTE, Lélia Parreira (1994). “O discurso da literatura e o da História”, in *Revista Discursos*, 7, 27-43.

FERREIRA, Manuel (1977). *Literaturas africanas de expressão portuguesa I*. Lisboa: Instituto da Cultura Portuguesa.

FONSECA, Maria Nazareth Soares e MOREIRA, Terezinha Taborda (2007). “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa” *Cadernos CESPUC de Pesquisa, Série Ensaio*, n. 16: *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Belo Horizonte.

GUILLÉN, Claudio (2005). *O sol dos desterrados: literatura e exílio*. Trad. Maria Fernanda Abreu. Lisboa: Editorial Teorema.

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

HALL, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Hall, Stuart *apud* Nicolau, Teresa (2006). A utopia da identidade no cinema de Ruy Duarte de Carvalho. In: *Setepalcos*. Nº5. Coimbra, junho de 2006 p.45.

HALL, Stuart (2003). “Da Diáspora”. Belo Horizonte: UFMG/Humanitas.

HALBWACHS, Maurice (2006) A memória coletiva. São Paulo: Centauro.

LARANJEIRA, Pires (1989). "Mulheres, Ilhas Desafortunadas". A Casa dos Mestros. Prefácio. Linda-a-Velha: ALAC, 9-11.

LARANJEIRA, Pires (1995) Literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: Universidade Aberta.

LARANJEIRA, Pires (2006). Ficção com ajuste de contas. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 940 (11-10-2006).

LARANJEIRA, Pires (2011). Albertino Bragança: crítica do mal-estar político e social. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1072 (2-11-11).

LE GOFF, Jacques (1996). Enciclopédia Einaudi. Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda.

LEITE, Ana Mafalda (1998). *Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa: Edições Colibri.

LEITE, Ana Mafalda (2003). *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*, Lisboa: Edições Colibri.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa (2014). *A Literatura Guineense: Contribuição para a Identidade da Nação*. Tese doutoramento em Letras. Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. Coimbra.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri (1981) *Literatura Portuguesa Literatura Comparada e Teoria da Literatura*, Coleção Signos, Edições 70, Lisboa.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Presença.

MAALOUF, Amin (2002). *As Identidades Assassinas*. Miraflores: Difel.

MARGARIDO, Alfredo (1980) Estudos sobre as Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa. Lisboa: A Regra do Jogo

MATA, Inocência (1993). Emergência e existência de uma literatura: o caso santomense, Edições ALAC, Linda-a-Velha, Portugal.

MATA, Inocência (1995). “A periferia da periferia – o estatuto periférico das literaturas africanas de língua portuguesa e a dupla perificidade das literaturas são-tomense e guineense” in Revista Discursos, 9, 27-36.

MATA, Inocência (1998). Diálogo com as Ilhas: sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri.

MATA, Inocência (1993). Emergência e existência de uma literatura: o caso santomense. Linda-a-Velha: ALAC – África, Literatura, Arte e Cultura, Lda.

MATA, Inocência (2004). *A Suave Pátria: reflexões político-culturais sobre a sociedade são-tomense*. Lisboa: Colibri.

MATA, Inocência (2010). Polifonias Insulares: Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri.

MEDEIROS, Paulo (2012). «Literatura, memória, resistência (Breves apontamentos em tempos de crises)». Navegações, v. 5, n. 2, p. 218-227, jul./dez. 2012.

MENDONÇA, Fernando (1983). Orlanda Amarílis. Revista de Letras. São Paulo. 23: 63-70.

MONTEIRO, P. M., & Gomes, S. C. (2014). Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt. Universidade de São Paulo, São Paulo. Recuperado de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13052014-122142/>.

NORA, Pierre (1984). Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, dez 1993. In: _____. Les lieux de mémoire. I La République, Paris, Gallimard. pp. XVIII-XLII.

OTINTA, Jorge (2010). “Kikia Matcho. O desalento do combatente, de Filinto de Barros”. Revista Crioula, 8, 1-5.

PERES, Phyllis (2002). Border Writing, Postcoloniality, and Critical Diference in the works of Orlanda Amarílis. In: QUINLAN, Susan Canty. Lusosex - gender and sexuality in the portuguese-speaking world. Minnesota: University of Minnesota Press.

QUEIROZ, Sônia Maria Alves de. Breves reflexões sobre a representação social das mulheres cabo-verdianas: a hermenêutica do cotidiano. Revela. Periódico de divulgação Científica da FALS. Ano IV – Nº IX – set./2010, pp. 1-11.

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina (1994). Dicionário de Narratologia, Coimbra: Almedina.

REIS, Carlos (1995). O conhecimento da literatura, Livraria Almedina, Coimbra.

REIS, Carlos (2006), Figuras da Ficção, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (1994). “O entretecer da História e da ficção”, In Revista Discursos, 7, 13-25.

ROCHA, D. Mia Couto: África deve contar a sua história e fugir da visão europeísta. Público, Lisboa, 1 set. 2013. Disponível em: <http://m.publico.pt/Detail/1604587>. Acesso em: 08 set. 2019.

SANTILLI, Maria Aparecida (1985). *Africanidades*. São Paulo: Ática.

SILVA, António Manoel dos Santos, (1986/7), “Existência e coisificação nos contos de Lygia Fagundes Telles”. Revista de Letras, São Paulo: Unesp, v.26/27, p.1-16.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1990). Teoria da Literatura. Coimbra: Almedina.

SIMÕES, Diana (2018). “Narração post-mortem em A casa dos mastros, de Orlanda Amarílis: trauma pela lente marginal das mulheres cabo-verdianas” Literartes, nº9, p.3.

SOUSA, Ricardo (2011). Aurélia de Vento: mais um romance de Albertino Bragança. Stomenet. com. Acedido em 10 de outubro, 2019, de <http://stomenet.com/section-table/47-musica/377-aurelia-de-vento-mais-um-romance-de-albertino-braganca.html>.

STEINER, George (1996) Paixão intacta, Lisboa: Relógio d'Água Editores.

TODOROV, Tzvetan (1992). Introdução à literatura fantástica. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.

TUTIKIAN, Jane (2007) Por uma Passágada cabo-verdiana. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura C. A Mulher em África – Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, p. 229-251.

TUTIKIAN, Jane (2010). Orlanda Amarílis: a caboverdeanizada vida. In: SECCO, Carmen Tindó, SEPÚLVEDA, Maria do Carmo, SALGADO, Maria Teresa (org.). África & Brasil: letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis Editora, p. 291-316.

XAVIER, Lola Geraldés (2012), "São Tomé e Príncipe: um olhar endoexógeno a partir da literatura", Atas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa Perspectiva Interdisciplinar, Diacrónica e Sincrónica, Lisboa: ISCTE-IUL, 393-409: <http://coloiostp.wordpress.com/proceedings/>.