

O «abysmo» da (oralidade e da) escrita em *Chiquinho* de Baltasar Lopes

Assim, não acreditavam na dualidade do bem e do mal, e para eles não existia o inferno nem era ministrada justiça depois da morte [...] Nessa história, um rebanho de carneiros brancos estava numa margem e na outra um rebanho de carneiros pretos. Quando um carneiro branco balia um carneiro preto atravessava a água e ficava branco. Quando balia um carneiro preto, um carneiro branco atravessava a água e ficava preto.

(in Anne Bancroft, *As Origens do Sagrado*)

Como se deduz do próprio título do romance, *Chiquinho*, do autor cabo-verdiano Baltasar Lopes (1947), a composição da narrativa obedece ao cânone geral da ficção autobiográfica, definindo um percurso de «formação» que progressivamente se ajusta a um paradigma de valores simbólicos do homem cabo-verdiano instruído e, ao mesmo tempo, alegóricos da própria individualização da nacionalidade crioula. Em três etapas se cumpre esse plano formativo escalonado entre a idade de cinco anos, altura em que o pai emigra para a América, e cerca dos vinte em que inicia a carreira de professor de posto, logo vencido pelo ciclo cosmogónico «tempo de seca», «catástrofe da fome», «tragédia das mortes generalizadas» e «partida para a América» para junto do pai.

O ciclo geracional emigrante iniciado pelo avô, re-presentado no texto pela avó, processa-se num crescendo linear que atribui à injunção de Chiquinho na esfera do pai, mediadora da relação «avô ≈ neto», o papel de lançadeira que enovela diferentes isotopias. Na que se realiza à superfície do texto, tem obviamente lugar o encadeamento de eventos que denotam a ordem do

social e, nesta, a execução do programa narrativo destinado pelo pai, por legítima ambição de família. O caminho percorrido conduz a um desenlace inevitável, portanto finalização trivial, deceptiva, de todos os projectos que a família levedara para si, transferidos para Chiquinho menino de boa cabeça.

Mas o facto histórico e social da emigração-diáspora tem também como um dos seus efeitos decapitar a família da figura do «homem da casa», motivo para se tornar um fenómeno gerador de duas deficiências existenciais em relação metonímica. Uma delas converte a mãe em «viúva de vivo» enquanto a outra sonega ao filho a possibilidade de realizar salutarmente o seu percurso edipiano. Daí portanto a duplicação lógica da função de reunião com o pai, por um lado de consequência da catástrofe e, por outro, de meio indispensável à «prova castrante» que lhe permitirá assumir-se merecedor do amor de Nuninha.

Tratando-se de um romance que define para a educação de Chiquinho um percurso de significação paradigmática, as três etapas que a compõem sucedem-se logicamente no plano da composição textual em partes designadas «Infância», «S. Vicente» e «As-Águas». Na primeira, intitulada em sentido etário, domina o espaço materno de S. Nicolau, na aldeia (Caleijão) e na Vila, correspondente à formação do imaginário infantil no quadro das tradições étnicas e à introdução no universo do saber racional do Seminário-Lyceu.

Em «S. Vicente» fecha-se a sequência de formação passiva na ciência liceal, enquanto se abre, em contacto com o grupo de jovens das restantes ilhas, a que processa a iniciação de Chiquinho no sentimento (mal assumido) do ser-indivíduo amoroso e na consciência (contraditória) de ser parte da realidade social urbana, destinado a cumprir uma missão. A vocação de escritor que se descobre, afinada pelo lirismo amoroso pessoal, tanto serve ao plano de intervenção social do grupo como, sobretudo, se abre a significações culturais que esboçam a tese do realismo necessário à representação genuína do crioulo.

Visto pelo ângulo das suas coordenadas estruturantes, à forma quase linear do eixo temporal da acção só convém de facto a arquitectura espacial binária que o texto postula para a circulação de Chiquinho, fechando-se

sobre si, por regresso ao mesmo, ao espaço originário do Caleijão. Ora o «regresso» ao mesmo (espaço) de Chiquinho dialectizado pelo tempo induz a qualidade, uma vez mais contraditória, de o um-o-mesmo também ser um-o-outro (do mesmo) medido pela diferença do seu novo saber, à luz do padrão representado pela avó (por mamãe-velha).



Se a primeira parte do texto, «Infância», com põe para o Chiquinho o modelo do que pode ser o imaginário de cultura étnica, rural, entretanto dialectizada pelo conhecimento escolar do Seminário-Lyceu, na segunda, «S. Vicente», exhibe-se o exercício do Poder exógeno (colonial) que define as regras do jogo social e económico do meio urbano. Pela maneira como reduz a acção e a «ciência-saber» de Andrezinho torna-se evidente a necessidade da «partida» final de Chiquinho em busca da «Informação competente», do «saber» que apetrecha o outro, a fim de no «regresso», mais tarde, poder converter a utopia em lugar tópico e a ucrónia em tempo de actualidade.

Em «As-Águas» cabe ao poder endógeno, centrado na cultura oral dos mais velhos e, nas circunstâncias, cósmico, barrar o medíocre percurso, de viabilidade apenas aparente, de professor de posto que se abria a Chiquinho. Os humanos obstruem nele o autor que se revelou no espaço anterior de cultura urbana dominada pela escrita, enquanto o tempo-clima acaba por lhe reduzir a função docente, de difusor da escrita e do saber escolar, a um desemprego que o torna inútil.

Sentir cruelmente a falta dos «companheiros do Grémio» é um modo de exprimir essa solidão intelectual no espaço de S. Nicolau, onde o Seminário-Lyceu se havia apesar de tudo imposto como centro de irradiação cultural. Como o Autor dá em representação em Tio Joca e em Euclides Varanda, a cultura do Seminário-Lyceu assumira um papel humanista essencial, mas parece não ter conseguido condições para se impor como espaço de escrita. Ambos representam papéis de personagens falhadas por analfabetismo técnico, devido ao desemprego sócio-profissional das respec-

tivas competências aliás divergentes em alguns aspectos culturais e ideológicos de fundo.

Tio Joca ensina Vergílio a Chiquinho na sua visita à Praia Branca (Lopes, 1984: 51-52) e fala da história de Roma citando «Tito-Lívio» debaixo da embriaguês para esquecer a sua impotência contra a seca que se aproxima, comportando-se como um ser cultural intrínseco. Em «Nuninha Vai para a Escola» o Autor esclarece a sua constituição de «Ser» de competência básica, dotado de atributos de cultura universal, de destreza retórica e de domínio da linguagem, não marcada ideológica ou temporalmente e, portanto, válida em qualquer cultura ¹.

Por seu lado, Euclides Varanda representa o tempo «Histórico»-cultural da «aceitação», sem condições de «Saber» próprio seu para exercer o trabalho de filtragem na comunicação entre culturas diferentes. Incumbiu-lhe o papel fundador da escrita no espaço ágrafo, e vale por essa função «iniciática» tanto ideológica-republicana como literária-romântica.

Entre Euclides Varanda e Chiquinho-personagem encontra-se instalado um intervalo de tempo ôntico e epistemológico de valor absolutamente essencial para o adequado entendimento de toda a ficção do Autor. No que respeita a Tio Joca, o seu caso é o signifiante da originalidade do texto em termos literais, em ordem à origem impressa no sub-título que acompanha a primeira edição da obra como *Chiquinho – romance caboverdeano*.

Em rigor, a originalidade de *caboverdeano* ≈ Tio Joca consiste neste fundo crioulo de humanismo universalista que, por uma parte, pertence ao ramo «novi-latino». Em maior rigor, a originalidade fundamental de *Chiquinho* integra a primeira parte do sintagma, *romance*, e parte do juízo de Chiquinho sobre a poesia que leu de Euclides Varanda. Interessando-o sinceramente a emoção religiosa dos alexandrinos fortemente influenciados por Herculano, é o julgamento de competência da alma crioula de Chiquinho que salva o velho e, sem o saber, se salva a si mesmo (Lopes, 1984: 229) ².

¹ No sentido de «métissage culturel», como defende Léopold Sédar Senghor.

² Como na teoria dos conjuntos, em matemática, as relações que se estabelecem entre elementos próximos; cf. Badiou, 1982: 237.

O acto que associa o romantismo novecentista ao republicanismo histórico (*Id.*: 230) das primeiras décadas do século XX, gere uma síntese de tempos culturais abstractamente insólita que, contudo, este espaço torna congruente. E o que conjuga a religiosidade católica («Harpa do Crente») ao agnosticismo republicano histórico engendra outra síntese de substâncias humano-subjectivas que as personagens naturalizam.

Ou seja, o interesse sincero do crítico literário Chiquinho não se dirige ao poema imperfeito, de alexandrinos mal medidos (*Id.*: 229), mas ao sujeito de escrita original que, ao «adoptar» os textos do «outro», tanto ideológicos como literários, «adapta-os» primeiro à sua personalidade de indivíduo autóctone que produz para as «gerações jovens» (*Id.*: 235).

Ora, nos termos em que o Autor formula a questão, a originalidade de *Chiquinho*, e de Chiquinho, representa um momento de síntese verdadeiramente totalizadora. Parte de um contexto dominado pela oralidade (nha Rosa Calita, Mamãe-Velha, nhó Chic'Ana, todos os velhos, nas sessões nocturnas de «Água-do-Canal»). Toma por base instrumental a sua competência retórica e poética humanista e, considerando o trabalho oficial recebido por herança das gerações anteriores, que adoptaram os modelos exógenos, adapta o todo à realidade actual.

Assim ocorre em «S. Vicente» quando se descobre apaixonado. Chiquinho «lê» a sua «tortura deliciosa de estar querendo uma morena de cabelos anelados» (*Id.*: 129) numa linguagem de grande poder de fusão. Começa pelo discurso tradicional do seu mundo oral de Caleijão, recorrendo aos géneros maravilhoso cavalheiresco (*Id.*: 129) e mítico náutico (*Id.*: 131), e termina no contemporâneo da vida urbana mindelense de mornas e bailes (*Id.*: 130, 131).

Passando do texto lírico (discurso ≈ fala) de auto-descoberta amorosa ao de inserção sociológica no grupo do «Grémio», o sujeito desloca-se da área de «textos» de referência oralizante para os de referência escrita. E é neste lugar que, como tivemos já oportunidade de ver, o Autor atribui pela primeira vez a Chiquinho a qualidade de autor. Fá-la depender explicitamente do exercício da escrita e, neste contexto, reaparece a referência a

Autores de obras literárias exógenos à sua cultura, significando assim a ausência de conterrâneos anteriores directamente legíveis.

A cultura humanista («Tio Joca») e estes cultores das letras de gerações anteriores («Euclides Varanda») fazem também parte da sua herança cultural, e são um pressuposto do «Saber» que não carece de explicitação. Igualmente dispensada de justificação encontra-se a «Formação» tradicional que participa na substância da sua alma.

Na prática social prevista pelos planos do «Grupo», a arte de Chiquinho não pode ser entendida pelo primo (*Id.*: 151) devido exactamente à originalidade da sua técnica dependente destes conteúdos humanos. Tendo de ser objectivo o seu realismo, e incidindo ele sobre a concretude empírica da vida comum, Chiquinho representa-a incluindo-se ele próprio nela. E, com ele, entra na forma e na substância do texto aquilo que Chiquinho é, como objecto vítima actual da crise económica e como sujeito humano cultural «autêntico», de acordo com as tradições da sua moldura cultural.

Os seus escritos literários são o lugar teórico e prático onde a «História» se estrutura como cultura literária. Participam na categoria dos textos que fazem a síntese entre os textos anteriores, orais, e os textos contemporâneos, escritos, para instituírem uma escrita original, igualmente «autêntica». Assim ocorre, com efeito, em alguns capítulos de «S. Vicente» já referidos, nomeadamente os incidentes sobre João Col (Cap. 13), Carnaval (Cap. 17), Parafuso (Cap. 16, 23) e Ribeira Bote (Cap. 24).

Contudo, e de acordo com o desenvolvimento que o Autor dá ao texto em «As-Águas», este tempo de escrita literária, viável em «S. Vicente», é ainda inadmissível no espaço de S. Nicolau onde vigora o texto oral³. Por um lado, são deficitárias as condições objectivas de escrita que não pode prescindir de um meio intelectual adequado. Mal inicia o estudo sociológico programado pelo «Grupo» (*Id.*: 259), a própria catástrofe reduz essa tarefa à impertinência (*Id.*: 269).

³ Na ordem do texto é o registo oral que vigora no Caleijão.

Por outro lado, e este segundo aspecto possui maior interesse cultural, a escrita funciona no espaço rural como um perigo ameaçador ou, no mínimo, como um inimigo a aniquilar. Não é essencial saber que «os homens direitos [...] [não] tomavam a sério» (*Id.*: 222) o papel «de maluco»⁴ assumido pelo Sr. Euclides Varanda. Essencial porém é que pagavam a garotos para rasgarem o cartão em que se anunciava como escritor.

O valor objectivo e diegético das acções é independente das intenções dos seus sujeitos e, neste contexto, como observa José Lima, elas têm por sujeitos homens dotados de poder de troça, que só vêem a chuva e as «bacas», e são destituídos de imaginação generosa (*Id.*: 223), ou seja, de competência para a literatura escrita. Destruindo o cartão que anuncia o velho como escritor reduzem-no à inexistência, do mesmo modo que os rapazes da idade de Chiquinho o menosprezam, duvidando dele, da sua personalidade e da sua arte, mesmo que a ignorem, admitindo a eventualidade de ser maluco por acompanhar o velho (*Id.*: 235).

É em função deste contexto de repressão da escrita que, em «As-Águas», Chiquinho reduz a sua actividade de autor a um cartão endereçado a Nuninha, anunciando-lhe o «*sentido diferente*» da sua vida actual. E, singularmente, é na altura em que a catástrofe da seca desorganiza a ordem do Calejão que surge de novo o Chiquinho autor.

Desintegrado da sua função oficial por fechamento da Escola (Cap. 13), nos Cap. 14, 17 e 18 retoma o estilo criativo, idêntico ao exercitado em «S. Vicente», como se a perda de poder da sua ordem desobstruísse os condicionalismos postos à liberdade de escrita.

Notemos entretanto que a circunstância de, em «S. Vicente», Chiquinho se tomar por objecto do seu próprio discurso, primeiro no género lírico e, depois, na escrita sociológica do grupo do «Grémio», acentua o estatuto da autobiografia. A coincidência de sujeito entre o «eu» personagem e o «eu» narrador, que é também um autor em formação, faz aparecer a estrutura formal da «mise-en-abyme» a que já fizemos referência. Contudo, e de acordo

⁴ O atributo de «maluco» ligado a «intelectual» arrasta o descrédito da escrita.

com as restrições impostas pelo tempo cultural acabadas de referir, a respeito da repressão da escrita pela ordem oral de S. Nicolau, o efeito de «mise-en-abyme» fica perturbado quanto à orientação dos seus termos.

Por um lado, podemos encará-la em sentido comum. E, nesta ordem de leitura, a isotopia dominante tematiza o exterior do texto naquilo que o sujeito é, descobrindo-se Autor. Mas, por outro lado, e em sentido contrário, pertence à ordem dos factos objectivos a impossibilidade funcional da escrita no tempo da história. Uma vez que a diegese termina no momento da partida, é fora do espaço materno que ela tem lugar.

Nestas circunstâncias precisas, o efeito de «mise-en-abyme» desdobra-se e transforma-se em efeito de «mise-en-relief», permitindo que o sujeito se distribua por duas funções que tornam a sua imagem e o seu lugar completamente ambíguos. Em vez de ser o presente da enunciação que se precipita directamente para o interior do texto, transformando-se em conteúdo enunciado, gera-se o efeito inverso de auto-projecção do conteúdo para uma instância superior. O passado dos acontecimentos vividos demanda ser dito, num hoje constantemente renovado, e impõe-se no seu próprio modo de acontecer como forma e substância, à instância de enunciação.

Ora, esta segunda orientação não anula a primeira, de modo que elas funcionam como uma espécie de «jogo de espelhos», constituindo o lugar último onde o texto se define como originalidade. No primeiro sentido, o texto obedece à isotopia escritural, e institui o percurso de «Formação» de um sujeito que se faz autor, através de uma síntese que recupera a tradição oral na escrita. No segundo sentido, o texto obedece à isotopia representativa, e institui o percurso de «Formação» de um sujeito étnico, no ponto em que se inicia a transformação de dois tempos, um passado simbólico de orientação comunitária e um presente referencial individualizador.

Em conjunto, o «jogo de espelhos» liga «inelutavelmente» (Lopes, 1984: 219) os sujeitos dos dois planos de «dictum» e de «factum». O primeiro, orientado no sentido da «mise-en-abyme», explica a constituição individual da alma de crioulo, através do universo que (o) diz e que justifica a substância do seu «ser». E, o segundo, no sentido de «mise-en-relief», ostenta a dinâ-

mica sócio-cultural deste universo, identificado pelo sujeito que engendrou para o dizer e para ser nele. Referidos ao sintagma de sub-título, *romance caboverdeano*, o primeiro tem por função definir a originalidade do *romance* e, o segundo, de *caboverdeano*.

A singularidade desta questão decorre da fenomenologia histórico-cultural ligada à edição de *Chiquinho* que, na edição de 1961, omite aquele sub-título presente na de 1947. A «presença» e a «ausência» não entram no esquema de desvendamento e de ocultação (Dolto, 1981: 7-12). São simplesmente duas formas de presença numa situação que tem de específico o facto de a primeira ser inaugural. E torna-se necessário assinalar a sua função diferenciadora, por se tratar de uma circunstância especial que, por utilizar a língua portuguesa fora da área que lhe é específica, pode gerar a confusão quanto à origem e à autonomia do texto.

Na ocorrência, aponta simultaneamente para os dois termos do sintagma, considerando a diferença tanto da «forma romance» como da «substância caboverdeana». E, pertinentemente, o género «autobiográfico» presta-se ao tratamento da figura singularizante, pela via da «Formação». Nas condições de integração que, como vimos, correspondem à arquitectura do texto, a constituição da personagem é simultaneamente um acontecimento de identificação e de individualização.

Também nesta convergência reside um factor de originalidade do texto, mas com a ressalva de a considerarmos como um processo de elementos em inter-acção e não um estado de qualidades fixas. Situa-se deliberadamente na categoria de textos que podem colocar o problema do seu «género» e da sua «origem», essencialmente culturais e não de conteúdo.

Com efeito, uma vez repercutidos os itens «romance» e «caboverdeano» no conteúdo, as suas funções não são apelativas, destinadas a persuadirem o destinatário, mas poética e referencial para demonstrarem a sua genuína diferença. Chiquinho e todas as restantes personagens desempenham as funções de campos semânticos em busca da sua individualidade, no interior de uma identidade sincrética em rápida mutação.

Sendo específico das categorias «individualidade» e «identidade» a

tendência para a mútua neutralização, à data da segunda edição do texto, em 1961, já registam a sanção do tempo «Histórico»-cultural que, em 1947, ainda se colocava como problema no plano da estética da recepção. A inatenção da crítica relativamente à primeira edição, também oportunamente referida, veio confirmar a necessidade do sub-título, como cláusula de reserva pelo Autor, a fim de prevenir a ausência de espera em relação à literatura da área cabo-verdiana, à sua diferença, e ao romance que se identifica por essa mesma diferença.

Assim deslocada a questão para a fronteira do texto, situada no lugar em que entra em diálogo com os outros textos culturais, a sua originalidade pode ser observada em ordem ao trabalho textual que ele mobiliza. Consideramos em especial, e em primeiro lugar, o conjunto de pequenos textos que o Autor distribui ao longo do texto, por citação directa, a fim de obter novos efeitos complexificantes da significação geral do texto continente⁵.

Não sendo o mais elevado, o número de ocorrências que se registam em «Infância» obedece exactamente à progressão lógica da «Formação», mas não exclusivamente referida a Chiquinho. A primeira é constituída por dois versos de romanceiro, introduzido pela matriz de origem europeia (Lopes, 1984: 22), e a segunda consiste numa quadra de lexemas justapostos, originária da matriz africana, e atribuída a um negro escravo, provavelmente de origem mandinga (*Id.*: 37)⁶. Relacionam-se entre si e com o texto continente por funções de especialização muito nítidas. Enquanto o primeiro fornece uma unidade de sentido semanticamente explícita, de natureza literária, ao segundo fica reservada uma componente musical muito acentuada pelo ritmo.

Os restantes textos desta unidade textual compreendem três tipos que se distribuem segundo um nítido princípio de ordem. Primeiro surgem pequenos textos onomatopaicos (*Id.*: 45, 46, 99) utilizados pelos meninos

⁵ Por «texto continente» consideramos o texto dominante de todos os outros no processo de intertextualidade.

⁶ Devido à ocorrência dos lexemas «malé» e «samba» ligados à língua sudanesa mandinga e ao facto de «mandingado» aparecer no texto (Lopes, 1984: 87).

como «canções de trabalho», para espantarem os corvos nas sementeiras de milho. Depois inclui uma carta da América com a notícia da morte accidental do operário fabril (*Id.*: 103). O terceiro é novamente um texto onomatopaico, agora atribuído a um velho mendigo que paga as esmolos imitando o arrolhar dos pombos (*Id.*: 110).

Em conjunto, os cinco textos funcionam como documentos que balizam o processo diacrónico da história da cultura do Caleijão rural e oral. Uma vez definida a base sobre os dois primeiros de origem matricial, a linguagem «primitiva» e puramente instrumental da onomatopeia⁷ evolui para o estágio superior, mas incipiente, da epístola de emigrante. Esta possui a especial significação de representar a convergência da gramática da fala oral com a da escrita, numa síntese imperfeita com uma ortografia e uma sintaxe comandadas pelo registo vocálico.

Representa o estágio «Histórico»-cultural adequado aos velhos, num tempo em que a escrita se impõe à oralidade por motivos funcionais da vida económica. Sem nenhuma força condicionante exterior, é a própria necessidade subjectiva, ditada pela relação inter-humana, que cria a utilidade deste encontro de incidência na tecnologia da comunicação. O último destina-se a acentuar o sincretismo geral da situação, oferecendo um exemplo desfuncionalizante que transporta a linguagem para o domínio da actividade lúdica.

Na segunda unidade textual, onde se regista o maior número de textos, a sua significação liga-se aparentemente ao engendramento do efeito de verosimilhança que justifica a festividade humana, mau grado a situação de penúria económica. Contudo, na perspectiva da «Formação» de Chiquinho, esta abundância de fragmentos textuais, de poética étnica⁸ no género «morna» ou outra simplesmente lírica (*Id.*: 130, 134, 166, 173, 176, 178, 179, 183, 205, 212), conotam o estado amoroso de Chiquinho, ao mesmo tempo

⁷ A onomatopeia com o sentido instrumental é ainda, linguisticamente, uma forma primitiva, muito longe da qualidade «simbólica» da linguagem verbal.

⁸ Poesia «étnica» parece-nos uma designação mais adequada do que tradicional ou popular, designação que não convém à norma, alguma produzida por poetas de elevada qualidade intelectual.

que compõem o ambiente artístico, no estádio superior de plenitude cultural, favorável (ou necessário) à sua auto-descoberta de escritor.

Neste contexto artístico já ocupado pela poesia, torna-se lógico e necessário preencher o vazio da prosa. Chiquinho desempenha esse papel, devidamente motivado. Subjectivamente qualifica-o o amor e objectivamente, dispõe da informação recolhida durante os inquéritos e do «Saber» fazer retórica.

Com a sua função de centro de polarização diegética, *Chiquinho* é um texto que se compõe na unidade anterior, «Infância», identificado pela baliagem de textos que, em primeiro lugar, significam a «Formação» étnica da comunidade. Na unidade seguinte, «S. Vicente», é individualizado pela sua escrita fundadora que sincretiza a sucessão de etapas-textos da comunidade rural numa síntese posta ao serviço da ficção realista urbana.

Neste contexto se integra igualmente a carta da mãe para significar, ao lado da poesia artística, a prosa que também se afirma como «arte» pelo seu rigor de escrita. A sua função primeira é contudo de intenção pragmática e vigilante, indiciadora da «repressão»⁹ do meio agrícola sobre o literato Chiquinho. Como agora se compreende, tal «repressão» da oralidade sobre a escrita não é uma deliberação de má fé, mas manifesta-se por efeito lateral, exercida sobre uma actividade «gratuita» num meio de economia humana precária.

Enquanto os fragmentos intertextuais proliferam em «S. Vicente», em «As-Águas» têm de respeitar esta filosofia de escassez. São apenas quatro, e dois obedecem ao estilo de anúncio formal, breve, conotando exactamente o recuo do estatuto da literatura escrita no espaço de S. Nicolau. O primeiro refere-se ao próprio Chiquinho, para testemunhar a decisão pessoal de abdição do seu papel de sujeito amoroso e de escrita contemporânea (*Id.*: 213), genuinamente autóctone. O segundo regista o acontecimento referido aos «homens sérios» que anulam o prosador «antiquado» (*Id.*: 223), Euclides Varanda, destruindo (não reconhecendo) o escrito que o anuncia como escritor.

⁹ Empregamos o lexema «repressão» sem sentido ideológico.

Os dois restantes fragmentos textuais reforçam simplesmente esta redução da individualidade pessoal ao poder da identidade comunitária. Um refere uma quadra de Euclides Varanda inspirada em Tomás Ribeiro e, portanto, confinada à função de monumento cultural de relação exógena (*Id.*: 229). O outro tem o mesmo sentido monumental, mas no interior da cultura que se desenvolve por nacionalização da isotopia épica, no repertório do romancista de nha Rosa Calita. Tendo passado dos heróis carolíngios à crónica trágico-marítima dos camponeses marinheiros (avô de Chiquinho), prossegue na actualidade incluindo Chiquinho e todos os companheiros do «Grémio», «heróis» sacrificados no isolamento das Escolas espalhadas pelas ilhas (*Id.*: 261-262).

Como acabamos de ver, aceitar a «Integração» diegética na comunidade é concomitante do desaparecimento discursivo de fragmentos textuais. Tudo se passa conforme a exigência lógica do universo do Caleijão, com a projecção da sua economia do texto, reduzindo o aparecimento de fragmentos intertextuais. Nesta balizagem de percursos identificadores dos mundos rural e urbano, a individualização de Chiquinho encontra-se esgotada em «As-Águas» e deve submeter-se à lei do mais forte.

O último factor de originalidade do texto, capaz de subsumir os mais importantes elementos da estratégia de escrita do Autor, consiste na significação que podemos dar à mutação operada pela força catastrófica da seca e repercutida sobre a escrita, como acima referimos. No grupo de sequências «A.1 ==> A.2 ==> B.1», Chiquinho regride por auto-limitação para fazer sua «Integração» na comunidade. Na sequência final, «B.2», desloca-se a correlação de forças, e Chiquinho passa a ocupar o lugar do mais forte. O mais importante nesta ocorrência de regresso à escrita consiste no sentido da sua utilização. Retomando a anterior função de repórter (Cap. 14), Chiquinho utiliza-a como um ficcionista que faz a «crónica» (Cap. 13) dos acontecimentos catastróficos.

Voltamos assim, e uma vez mais, ao efeito de «jogo de espelhos», mas agora conhecendo as suas motivações. E, como se torna evidente a partir da assunção final da escrita por Chiquinho, a figura poética insólita da «mise-

-en-relief» ocupa um lugar lógico-temporal anterior. Encontrando-se o Caleijão ameaçado pelo risco de desaparecimento, é necessário que faça a sua «crónica», a fim de a salvar da morte e de preservar a sua identidade de universo humano produtor de cultura.

Chiquinho compromete a sua escrita nesta função que transforma em «História» a geração dos velhos responsáveis pela sua «Formação». E, ao fazê-lo, dá origem à figura poética da «mise-en-abyme» que o revela autor, sujeito individual de escrita que manipula a linguagem do signo referencial sobre os escombros da linguagem simbólica anterior. Retomamos, portanto, a figura Autorial de «leitura-escrita» responsável pelo ideograma do texto.

Recobrando a leitura que fizemos a propósito de Chiquinho em processo de revelação autorial, o ideograma desenvolve-se agora no limite em que a linguagem procura organizar-se como discurso do texto. E a sua figura única é constituída pelo aprisionamento da oralidade na escrita, não para a destruir, mas para a resgatar e incluir no processo cultural, exactamente do mesmo modo que ele, sujeito-Autor de escrita, possui uma alma de menino feita de oralidade.

No plano das estruturas de composição do texto, a lógica do discurso oral encontra-se presente na imposição do tempo-cronologia à diegese, em prejuízo da lógica causal. Com a sua ordenação fortemente motivada pelo desenvolvimento de eixos semânticos, as sequências que a cronologia encadeia obedecem rigorosamente à lógica associacionista da fala oral, de que é exemplo paradigmático o Cap. 24 de «Infância».

A partir do tema-motivo da alma de António Carrinho todo o longo enunciado se expande por despiste de eixos semânticos subsumidos pelas regras da analogia, do contraste e da contiguidade. Começando pelo motivo que os juntou, os velhos deixam-se levar pelo a-propósito de histórias que se desencadeiam umas nas outras, esquecendo-se do início até que um motivo exterior os faça regressar ao ponto de partida.

E este processo em que assenta o encadeamento das suas falas é também o que rege a memória do sujeito Autor de enunciação que, no «incipit» textual, diz «Como quem ouve [...], recordo» (*Id.*: 11). Por efeito do «jogo de

espelhos» submete a lógica de todo o texto, mesmo nos momentos em que a diegese mais depende de factos objectivos, à construção associativa sobre um longo «a propósito» em que tudo faz eco a tudo. Faz alterar os temas, encaixa-os uns nos outros à medida que manipula as unidades-histórias que os encerram, actualizando o próprio dispositivo usado pelos velhos do Caleijão que representa.

Mas, se neste plano o Autor guarda parte das estruturas da ordem simbólica anterior, a do signo contemporâneo encontra-se presente sob dois modos fundamentais. Um deles respeita à espacialização dos conteúdos ao longo da cadeia do enunciado, e encontra em Chiquinho personagem a sua configuração plena, sob a forma de ambiguidade em sucessiva transformação substancial.

Anotando apenas algumas realizações típicas, podemos referir, em «Infância», no plano ético, a admiração pelo rebelde Chico Zepa e, ao mesmo tempo, a submissão aos mais velhos. Em «S. Vicente», no plano ético e estético, a predicação amorosa pela modernista Nuninha e a qualificação figurada em motivos do discurso tradicional. E, em «As-Águas», no plano ético-ideológico, o ressentimento expresso contra os «gravatas» e a afeição que o liga a eles.

O segundo nível em que consideramos a originalidade do texto, estruturada como ideograma, corresponde ao plano da linguagem, tanto nas falas atribuídas às personagens como na enunciação de Autor que se institui como norma textual. Em termos gerais, o Autor elabora uma síntese linguística que inscreve a língua cabo-verdiana, falada, no registo escrito da língua portuguesa, cabo-verdianizando-a¹⁰.

Não se trata obviamente de uma síntese obtida por duas entradas linguísticas do mesmo nível gramatical. No essencial, o fenómeno consiste em «adoptar» a língua portuguesa, mas «adaptada» de modo a poder configurar os diferentes registos que compõem a personalidade do universo cabo-verdiano representado.

¹⁰ A «síntese linguística» em questão não pode ser desligada da formação do próprio Autor, da sua arte retórica-humanista do Seminário-Lyceu de S. Nicolau e da sua promoção de mestre filólogo, incompatível com qualquer espécie de «carnaval» linguístico» (Cf. Vieira, 1987: 7).

Na sua realidade textual ela prolonga e completa a ordem formal ambígua que temos vindo a explicitar, e destina-se a elevar o «ser» identificado, cabo-verdiano, ao estatuto de sujeito individualizado, condição essencial do estatuto de sujeito «Histórico». No caso de *Chiquinho* a individualização é «Histórico»-cultural, e consiste em fundar, sobre a base anterior de referência oral, regida pela criação anónima, a categoria de Autor tributada de direitos e de nome-assinatura ¹¹.

¹¹ A literatura escrita é verdadeiramente responsável pelo conceito de «direito jurídico de Autor» por retirar a obra do anonimato, «manducador», como é uso ser referido pelos críticos africanos.

Alberto Carvalho é professor auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Doutorado em Literaturas Africanas com a tese *A ficção de Baltasar Lopes. Contributo para a originalidade da literatura cabo-verdiana* (1988), é também autor de «*Viagens na minha terra*» de Almeida Garrett (1979).

Referências bibliográficas

LOPES, Baltasar (1984) – *Chiquinho*, 5.^a ed., Linda-a-Velha, ALAC.

BADIOU, Alain (1982) – *Théorie du sujet*, Paris, Seuil.

DOLTO, Françoise (1981) – «A propos de la fonction symbolique des mots», in *Au jeu du désir*, Paris, Seuil.

VIEIRA, Arménio (1987) – «Prefácio», in Baltasar Lopes – *Os trabalhos e os dias*, Linda-a-Velha, ALAC.