

## A ficção cabo-verdiana pós-claridosa

José Luís Hopffer Cordeiro Almada

É no plano da prosa de ficção que a influência da claridosidade mais se faz sentir na literatura cabo-verdiana. Tal circunstância funda-se em múltiplas razões podendo, de entre elas, ser destacado o facto de que com a obra ficcional dos claridosos, nomeadamente com os romances *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, *Os Flagelados do Vento Leste e Chuva Braba*, de Manuel Lopes, a colectânea de contos *Galo Cantou na Baía* de Manuel Lopes e as novelas de António Aurélio Gonçalves são tecidas as linhas-mestras da moderna ficção cabo-verdiana, quais sejam: a) o telurismo, enquanto tessitura literária da comunhão entre o homem cabo-verdiano e o seu meio-ambiente. Tal comunhão tem vertentes, tanto de cariz rural, como são os casos dos três primeiros romances acima referidos, como de cariz urbano, como ocorre em parte do romance *Chiquinho*, na colectânea *Galo Cantou na Baía* e, sobretudo, na ficção de António Aurélio Gonçalves; b) a abordagem do conjunto dos dramas do povo cabo-verdiano. Na verdade, com a ficção claridosa é todo o ser cabo-verdiano, que, na multiplicidade da sua existência atribulada, se torna húmus literário. Antes de mais, no que se refere às condições ecológicas e sociais da sobrevivência do cabo-verdiano. É nesse contexto, que as chuvas, e a sua ausência, com todas as consequências nefastas consubstanciadas na tragédia das secas, das crises e das fomes, surgem como o verdadeiro barómetro do destino do Homem das ilhas e do seu modo de se apreender e aos ciclos vitais da sua existência. Outros epifenómenos da realidade cabo-verdiana, como a emigração enquanto traço emblemático da sociedade crioula, mais não são do que expressões do que acima se referiu. Quando se refere às condições ecológicas, é necessário também nelas incluir não só as caracteristicamente rurais, como

as de natureza urbana. Neste contexto, surge o Porto Grande do Mindelo como o rosto mais visível dessa realidade. Demiurgo da vertente urbana dos cabo-verdianos, no plano ficcional, é também o Porto Grande, nas suas oscilações como fonte de receitas e emprego e, por isso, como factor susceptível de condicionar a vida em todas as ilhas do Arquipélago, mormente as de Barlavento, emblemático da dependência do cabo-verdiano em relação a factores que de longe o ultrapassam e com os quais ele é obrigado a conviver durante toda a sua vida, enquanto sujeito e vítima de crises permanentes.

Porque significou a construção das traves-mestras da moderna ficção caboverdiana, a claridosidade foi-se renovando por várias décadas, até mediante o labor de autores que, em outras áreas da produção literária, criaram perspectivas completamente novas. Tal é o caso, por exemplo, de Gabriel Mariano que, sendo uma das pedras basilares da nova largada da poesia caboverdiana, na ficção é um claridoso típico, quanto aos traços estéticos acima referidos, devendo, no entanto, ser ressaltado o forte pendor de denúncia também da sua obra ficcional. A mesma asserção pode ainda ser aplicada à grande maioria dos ficcionistas revelados durante o período colonial, quais sejam os contistas Francisco Lopes da Silva, Virgílio Pires, Teixeira de Sousa, Pedro Duarte. Interessante é que também do ponto de vista quantitativo, a obra ficcional dos claridosos sobrepõe-se de forma nítida à ficção *pós-claridosa* anterior à independência nacional. Com efeito, concomitantemente com a edição da revista *Claridade* e da obra poética e ensaística, os claridosos publicaram, até aos anos sessenta, o essencial da ficção anterior à independência nacional. Cabe assinalar que essas obras são pacificamente consideradas como constituindo as obras clássicas da literatura caboverdiana.

No entanto, os fenómenos da consciencialização anti-colonial e do aprofundamento do conhecimento dos meandros do ser caboverdiano que vinham tendo lugar desde a 2ª Guerra Mundial e que já foram referidos quando se abordou a poética caboverdiana pós-claridosa não poderiam permanecer alheios à criação ficcional em Cabo Verde. É neste contexto que deve ser enquadrada a publicação de *Famintos* de Luis Romano. De uma virulência extrema pelo modo como aborda de forma clara, nua e crua, o fenómeno da fome em Cabo Verde, o romance *Famintos* permanece como um caso único em Cabo Verde. Não obstante as suas nítidas deficiências no que tange à sua conformação literária, ele constitui certamente a primeira obra de denúncia total de todo o sistema colonial e de toda a economia da fome em Cabo Verde, em especial da pilhagem dos famintos pelo capital usurário no campo

e do enriquecimento de alguns à custa das vítimas das estiagens. Convém salientar que tais questões são igualmente afloradas em obras como “Ti Lobo” de Gabriel Mariano, “Migração” de Pedro Duarte, “A Herança” de Virgílio Pires, ou “Chuva de Agosto” e “Resgate,” de Francisco Lopes da Silva, mas estas, ainda que denotando uma maior mestria literária, nunca atingem a virulência dos *Famintos*.

Outros indícios de uma paulatina ruptura com a claridosidade, a par de fenómenos sintomáticos da sua continuidade, como o são os contos de Jorge Tolentino (por exemplo, “Brisas de Ontem,” “A chefe”), Nicolau de Tope Vermelho, João Rodrigues, ou Fátima Bettencourt (na colectânea *Semear em Pó*), acontecem fundamentalmente com a publicação de obras de ficção no período posterior ao 25 de Abril de 1974. É nesse quadro que se integra o romance *Ilhéu de Contenda* de Henrique Teixeira de Sousa. O romance *Ilhéu de Contenda* é, enquanto obra de ficção, um fresco sobre a estrutura social da ilha do Fogo, nomeadamente sobre a decadência dos descendentes dos povoadores brancos e da correlativa ascensão do mestiço e do negro. Nesse romance, o autor serve-se de algumas famílias (nomeadamente, os Medina da Veiga, os Vieira da Fonseca, Anacleto Soares, entre outros) para descodificar a evolução histórica e humana da ilha do Fogo. O romance traça-nos o quadro do relacionamento entre as diferentes classes sociais como relações de dominação. Descreve-nos o poderio dos morgados, “donos de escravos às dezenas, animais às centenas, moedas de ouro aos alqueires,” esclarece-nos sobre o tratamento reservado aos camponeses, enquanto objectos de exploração e desumanização. No entanto, a fase mais recente da evolução da ilha constitui o conteúdo fundamental do romance *Ilhéu de Contenda*. Essa fase é a da decadência das antigas Famílias e da ascensão de novas categorias sociais, constituídas por Negros e Mulatos. O binómio decadência-ascensão explicita-se como integrando vários factores e sendo de natureza complexa. Entre esses factores pode-se apontar a partilha dos patrimónios acumulados e a consequente desagregação do Morgadio, a degeneração física pelo casamento entre parentes consanguíneos das classes possidentes, a emigração, a instrução, a seca, a competição social e a emergência do “mundo que o mulato criou” (Gabriel Mariano). Do mesmo modo são múltiplos os símbolos presentes em *Ilhéu de Contenda*, dos quais destacamos: o sobrado enquanto espaço de identificação e reprodução das classes dominantes; a loja enquanto lugar de enriquecimento e propulsor de novas dinâmicas sociais; o “morgadio” enquanto complexo de terras, latifúndios e face visível do passado

económico e social da ilha. Todos esses símbolos interpenetram-se, condicionando-se mutuamente, na sua existência e pertinência social. Assim, o morgadio e a loja constituem o sustentáculo económico do sobrado, sendo este o selo social daqueles. A queda social coincide com a mudança da posse do sobrado e a sua ocupação pelos novos potentados. A nova ascensão social coincide com a apropriação do sobrado e de toda a memória nele ínsita.

De particular importância na tessitura romanesca de *Ilhéu de Contenda* é a problemática do racismo. O mesmo é analisado como integrante do morgadio e presença actuante no relacionamento entre as diferentes classes sociais. No presente histórico do romance, o racismo actualiza-se como reacção de desespero das classes brancas dominantes face à sua queda social irreversível, ilustrável, por exemplo, no desprezo que Felisberto (personagem branca desclassificada) nutre pelo Dr. Vicente (médico mulato), apodando-o de “doutor de cabelo cuscus.” No entanto, várias são as nuances que tornam a problemática do racismo mais interessante, pelos vários factores humanos que se revelam no relacionamento entre os indivíduos e as classes sociais e a natureza irreversível da mestiçagem em Cabo Verde.

Para além da abordagem do racismo, o que por si só constitui um dado novo na ficção cabo-verdiana, se nos abstrairmos do caso de *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida, publicado no século passado, e, em menor grau, de *Famintos* de Luis Romano, o romance *Ilhéu de Contenda* representa o Cabo Verde colonial nas vésperas da independência. Os sintomas da próxima eclosão da liberdade encontram-se expressos, de forma variada: na denominação da metrópole colonial como Portugal, portanto, país, estrangeiro em relação a Cabo Verde; na crítica aberta ao Poder colonial pela sua incapacidade em promover o desenvolvimento técnico e económico do país, na denúncia da contratação dos trabalhadores para S. Tomé, na caracterização da natureza repressiva do Estado Colonial e da sua polícia política, a Pide, quando estes protagonizam a transferência-expulsão do Dr. Vicente para a Ilha da Boavista, etc.

O romance *Ilhéu de Contenda* pode ser pois considerado como um dos marcos fundamentais do segundo realismo ficcional cabo-verdiano, pelo que representa de novidade no aprofundamento da questão social iniciada com a primeira claridosidade. Aliás, Teixeira de Sousa vem consolidando tal postura com os romances *Xaguete* e *Na Ribeira de Deus*, em particular, que com *Ilhéu de Contenda*, constituem a sua anunciada trilogia sobre a formação e a evolução da sociedade cabo-verdiana, com o epicentro na Ilha do Fogo. Diga-se,

aliás, em abono da verdade que Teixeira de Sousa tem sido o mais profícuo dos ficcionistas cabo-verdianos. Anteriormente, tinha ele já publicado uma colectânea de contos, de excelente recorte telúrico e social (*Contra Mar e Vento*), para, na época pós-independência, publicar os romances *Capitão de Mar e Terra*, o qual se debruça sobre os anos 30/40 na ilha de S. Vicente, a crise do Porto Grande, a formação da geração claridosa e o seu *hintergrund social*, *Djunga* bem como *Entre Duas Bandeiras*. Este último romance pretende debruçar-se sobre um facto histórico recente, a independência de Cabo Verde, e as lutas políticas e sociais que a ela conduziram. Controverso pelo que contém de valoração subjectiva de factos e actos não totalmente iluminados pela História, particularmente do protagonismo político-partidário correlativo com a problemática da Unidade Guiné-Cabo Verde, o “revolucionarismo” então em voga e a ambiguidade e o oportunismo da pequena burguesia entrincheirada nesse símbolo do Poder que era o “Grémio.” *Entre Duas Bandeiras*, não deixa de desempenhar uma função pioneira e desinibidora na abordagem da história recente de Cabo Verde com as técnicas do romance histórico.

Com o seu romance *O Eleito do Sol*, Arménio Vieira, pedra fundamental da moderna poesia cabo-verdiana, transfere para a ficção a sua enorme capacidade de surpreender, de que tinha dado provas irrefutáveis na poesia. Primeiramente, porque toda a intriga do romance decorre no Antigo Egipto durante a dinastia do Faraó Amenófis XXVIII. Discorrendo sobre a atribulada vida de um escriba egípcio, o romance constitui uma verdadeira alegoria sobre as relações entre o Poder e Saber, entre a tirania e a intelectualidade. Neste sentido, *O Eleito do Sol* representa uma profunda cesura com o modo como até então se escreveu ficção em Cabo Verde, já porque rompe com o telurismo atávico dominante, já porque fugindo dos cânones tradicionais significa a transplantação da realidade profunda do Cabo Verde contemporâneo, ou melhor, de qualquer sociedade submetida a poderes autoritários e/ou totalitários (a onnipresença do Estado e dos seus agentes, os jogos palacianos do poder, o ambiente concentracionário, a miséria e a insolúvel dependência em relação aos maiores, etc) para uma realidade aparentemente longínqua. Aparentemente, porque todo o romance é um fresco absurdo e virtual sobre as expectativas mais profundas da sociedade cabo-verdiana, quer dizer, reformas sociais profundas, maiores liberdades cívicas e relações menos cívicas entre o Poder e os cidadãos. Tanto do ponto de vista da temática, como dos recursos da linguagem utilizada representa *O Eleito do Sol* o

alargamento das perspectivas da ficção cabo-verdiana pela sua fuga em relação à “hegemonia” claridosa.

Tal alargamento de perspectivas é também visível nos romances *O Meu Poeta* e *O Testamento do Sr. Napumuceno da Silva Araújo* de Germano Almeida. Neste autor, a ironia conquista foros de cidadania e cumpre todo o seu poder corrosivo de uma sociedade — aquela que continua a persistir no pós-independência — já em si anquilosada pela hipocrisia de um poder omnisciente e omnipresente. Particularmente em *O Meu Poeta* são ainda as relações entre os corredores do Poder e as crescentes reivindicações dos cidadãos por maiores direitos cívicos o núcleo fundamental do labor ficcional de Germano Almeida. Contrariamente a Arménio Vieira, é a realidade cabo-verdiana centrada na cidade do Mindelo que é apreendida no seu devir actual e nos seus detalhes comezinhos. Assim, uma extensa paleta de questões são objecto da indagação das personagens: a acomodação da pequena-burguesia em relação ao poder dominante, as relações entre os intelectuais e o poder político, as rivalidades entre as diferentes ilhas de Cabo Verde, a inserção de Cabo Verde em África, o revolucionarismo pequeno-burguês, as relações entre a língua portuguesa e a língua caboverdiana, a prostituição nos meios urbanos, a emergência e a decadência do Regime de Partido único, enfim, tudo o que, de alguma forma, preocupou os estratos urbanos da sociedade cabo-verdiana, sobretudo desde a independência nacional.

N’*O Meu Poeta* é, assim, um Cabo Verde prestes a desenvencilhar-se do Regime de Partido único e do seu cortejo de mordomias, mal-entendidos e máscaras duplas ou triplas que desfila sob os nossos olhos. Teoricamente, é um facto banal — o encerramento do café “Retiro fechado” — o catalizador de toda a intriga romanesca, de características, por vezes, nitidamente burlescas e satíricas.

De fundamental importância no actual panorama ficcional em Cabo Verde são o romance *O Estado Impenitente da Fragilidade* bem como os *Contos da Macaronésia* de G.T. Didial. Em ambas as obras uma perspectiva perfeitamente nova faz a sua aparição na ficção cabo-verdiana, designadamente a perspectiva filosófico-metafísica. Em ambas as obras de ficção, as personagens existem sobretudo como interpeladoras do destino e dos meandros que o mesmo tece nas relações entre o Transcendente e o Homem. Não interessa se essas personagens são tecnocratas cidadãos do mundo ou um pobre pai repetindo o acto de sacrifício de Abraão num dos anos de crise em Cabo Verde. O essencial é que lodo o gesto das personagens carrega em si a imponderabilidade do

sagrado. É assim que nas quinze narrativas que constituem os *Contos da Macaronésia* indagações várias são afloradas. No conto de abertura, “As Inscrições,” procede-se à mitificação das origens de Cabo Verde (denominado Macaronésia), situando os antepassados dos seus primeiros povoadores na Ásia Menor. Esses primeiros povoadores viriam a desaparecer, em virtude de pragas enviadas pelos deuses na sequência de lutas fratricidas entre aqueles. Nessa primeira narrativa, o autor imbrica essa primeira história da Macaronésia (Cabo Verde) e dos seus reis (Micanor e Macero) na mitologia grega e na obra de Sófocles. É esse tom renovador, tanto na temática como na linguagem, de sabor bíblico, que perpassa todos os *Contos da Macaronésia*. Problemáticas várias são trazidas à colação: a maternidade, as tensões entre o conhecimento e a ignorância, a diáspora intelectual cabo-verdiana, a sexualidade, a impotência e o adultério, a religiosidade popular, a loucura, o suicídio, o espiritismo, o gregarismo cabo-verdiano e o racismo na diáspora, a solidão, etc. Contos exemplares, pelas interpelações filosóficas neles ínsitas e pela singularidade da cosmovisão do homem cabo-verdiano, aliás, também integrantes do romance *O Estado Impenitente da Fragilidade*, eles oferecem ao seu autor um lugar exemplar e singular no panorama da ficção cabo-verdiana contemporânea. Exemplaridade e singularidade que aliás afloram na forma original como o autor conjuga metafísica e telurismo, banalidade e profundidade filosófica (como por exemplo nos contos “O Vulcão,” “Feitiço de Cão,” “Kleist”).

Uma outra importante vertente da ficção pós-claridosa, particularmente daquela que surgiu no período posterior à independência nacional, é a que integra o real maravilhoso na tessitura ficcional. Tal vertente teve os seus primeiros indícios em Jorge Barbosa (nomeadamente com o conto “Conversa Interrompida”) e Arménio Vieira (sob o pseudónimo de Silvenius) mas só conheceu momentos mais elevados e elaborados com a publicação das coletâneas de contos *A Casa dos Mastros* de Orlanda Amarílis e *Desassossego* de Fernando Monteiro. Tradicionalmente abordou a ficção cabo-verdiana seres sobrenaturais mais como produtos do imaginário infantil e personagens da literatura oral. Com as obras acima referidas, particularmente com *Desassossego*, os seres sobrenaturais (“finados,” “espíritos,” “Satã”) tornam-se eles próprios as personagens fundamentais da intriga ficcional. Inseridas na realidade telúrica e espiritual do Homem cabo-verdiano, elas mesmas são os actores fundamentais dessa mesma realidade, ainda que absurdas pelo que representam de inverosímil quando se é conduzido por cânones de pensamento puramente racionais. No entanto, elas são profundamente verosímeis

pois que se inserem numa realidade já em si absurda pela precariedade da sua existência tanto material quanto espiritual. É assim que no conto “O Contrato” da colectânea *Desassossego*, o enriquecimento repentino de um lumpem, abandonado à sua sorte, é explicado pela intervenção de seres demoníacos que, para a consecução do propósito acima referido, exigem contrapartidas fortes quais sejam a alma do beneficiário em troca de felicidade e de bens materiais. A verosimilhança de tal intriga reside no facto de tais possibilidades não serem puras projecções, mas encontrarem-se profundamente ancoradas na mentalidade do cabo-verdiano e no modo de o mesmo se relacionar com o mundo dos espíritos. A abordagem nova reside, como já foi aflorado, no facto de tais estórias serem concebidas não como produto de qualquer fantasia infantil ou supersticiosa, mas como integrando o real concreto da vida quotidiana. Se em Fernando Monteiro, o real maravilhoso e mágico tem as suas profundezas na espiritualidade rural e suburbana de Cabo Verde, particularmente da ilha de Santiago, em Orlanda Amarílis o mesmo funda-se no espiritismo urbano da ilha de S. Vicente, particularmente no chamado racionalismo cristão de forte influência brasileira.

O realismo mágico e maravilhoso é ainda patente em obras ficcionais de outros autores, como por exemplo “Chuva Nocturna,” de Dionísio de Deus y Fontana, “A Noiva” e “Púbis de Vénus” de Euricles Rodrigues, “A Cidade e o Ídolo,” de José Vicente Lopes, *A Ilha Fantástica* de Germano Almeida e de forma difusa e imbricada com um certo realismo metafísico na obra de G.T. Didial (como, por exemplo, nos contos “A pergunta,” “Em Antinoopolis”).

Característica da literatura claridosa foi o inventar de uma nova linguagem literária, a qual consiste fundamentalmente na recriação do português-padrão, adaptando-o à língua própria dos cabo-verdianos que é o Crioulo. Se essa nova linguagem é profundamente artificiosa e puramente literária porque não corresponde a uma qualquer fala existente na realidade concreta do cabo-verdiano, ela desempenhou no entanto um notável papel pelo que significou de aproximação de uma língua estrangeira às mentalidades específicas do cabo-verdiano e de abertura da possibilidade da conquista dessa mesma língua pela maioria dos potenciais bilingues cabo-verdianos. A criouliização do Português foi uma das possíveis formas da autonomização da literatura cabo-verdiana e constitui uma das marcas mais salientes da claridade e um dos signos maiores da sua continuidade na ficção cabo-verdiana que a ela se seguiu. Na verdade, rara é a obra ficcional cabo-verdiana pós-claridosa que não carregue consigo essa imbricação insólita que é o português

literário cabo-verdiano. Com o paulatino progredir do bilinguismo português-crioulo nas comunidades cabo-verdianas, o supra-referido português literário tende a minorar o seu grau de artificiosidade para reflectir uma realidade linguística mais ou menos patente na vida sócio-cultural dos cabo-verdianos. Cabe neste caso sublinhar o importante passo em frente nesse domínio que constitui *A Ilha Fantástica* de Germano Almeida.

Pode-se afirmar que essa obra é daquelas que mais longe foi na recriação de um português cabo-verdiano pejado de crioulistos, o que lhe confere uma nova autenticidade. Por outro lado, a fluência dos longos discursos indirectos e dos monólogos interiores, a par da indiferenciação entre as funções do narrador e das personagens consolidam essa autenticidade, que se vivifica de um telurismo típico dos meios pequenos, como o é a ilha da Boavista. Telurismo que em si conjuga a realidade comezinha dos dias de sobrevivência ao fantástico que percorre o imaginário da criança, narradora e personagem omnipresente.

Outras obras e autores podem ainda ser destacados pela sua conjugação do português e do crioulo, de uma forma assaz incomum. Tal é o caso de *Cais de Pedra* de Nuno de Miranda, de “Lázaro, o Salteador” e “Raboita de Rubom Manel” de João de Deus Lopes da Silva, de vários contos dispersos de Nicolau de Tope Vermelho, de *Vida Crioula* e *O Meu Tio Jonas* de Teobaldo Virgínio [sendo de se salientar que no caso deste autor há, por vezes, a inserção de diálogos inteiros em crioulo (ou em crioulo aporuguesado) no corpo do texto em português].

A propósito deste autor, e sobre a presente problemática, escreve Manuel Ferreira:

A capacidade do autor para utilizar uma língua portuguesa bem amestrada, permitiu-lhe vivificá-la com os sons internos da sua outra face linguística — o Crioulo — e com ele a ternura do verbo com o qual, de quando em quando, adoça e vivifica a língua portuguesa, num jeito de caboverdianização já com larga tradição na moderna literatura caboverdiana.

Ainda segundo Manuel Ferreira, “tal policromia linguística dá à sua escrita uma expressão de solidariedade e de telúrico.”

À semelhança de *Ilhéu de Contenda* de Teixeira de Sousa, de *Percurso Vulgar* de Carlos Araújo, as obras supramencionadas podem ser classificadas como integrando a literatura regenerativa cabo-verdiana, isto é, aquela que abordando o nosso passado histórico, fá-lo na perspectiva político-ideológica

da actualidade, o que desde logo lhes confere uma nítida marca pós-claridosa, não só do ponto de vista cronológico, como do ponto de vista da mundivisão a elas subjacente. Em “Lázaro, o Salteador” e “Raboita de Rubom Manel,” por exemplo, são contadas as histórias de personalidades e situações rurais e míticas da história de Cabo Verde. Baseadas grandemente na memória mítica do povo, tais histórias carregam consigo uma forte carga lendária, pelo que, também nestes casos, o realismo mágico joga de alguma forma o seu papel. Mas o fundamental é que elas se debruçam sobre as lutas sociais numa das ilhas mais esquecidas pela primeira ficção claridosa, que é a ilha de Santiago. Na esteira de *O Escravo* de José Evaristo de Almeida, considerado o primeiro romance de temática cabo-verdiana e o qual tem como cenário a grande ilha, é todo um passado de dissensões sociais, desarmonias raciais e culturais que vêm à tona, tendo como pano de fundo a luta mortal entre os grandes proprietários fundiários e os camponeses pobres. É notável que uma das vias fundamentais do surgimento de uma literatura pós-claridosa em Cabo Verde tem surgido da abordagem literária do passado histórico das ilhas do Morgadio, nomeadamente das ilhas do Fogo e de Santiago. Literatura pós-claridosa não no sentido da linguagem literária utilizada ou do patente telurismo, mas pela retratação de realidades novas, ainda que integrantes do passado, e por sua sustentação por concepções estético-ideológicas diferentes. As asserções acima referidas podem ser aplicadas *mutatis mutandis* ao romance *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhor* de Onésimo Silveira. Claridoso em grande medida na sua abordagem da vida rural santantonense, suas vicissitudes e sua correlação umbilical com a ilha de S. Vicente, *A Saga...* traz um tom novo quando se debruça sobre a vida dos contratados cabo-verdianos em S. Tomé, seu quotidiano de sujeição aos roceiros e seus sequazes, suas relações enquanto originários de diferentes ilhas de Cabo Verde, entre si, e com os originários (também submissos) da África Negra (Moçambique, por exemplo) e com os forros (nativos livres de S. Tomé e Príncipe). A abordagem da vida dos caboverdianos em S. Tomé foi por demais empreendida na poética cabo-verdiana quer claridosa quer pós-claridosa. Na ficção, ela é rara quando pensamos numa abordagem directa. Antes de Onésimo Silveira, um dos autores que melhor logrou essa abordagem foi Maria Margarida Mascarenhas, com alguns contos constantes da sua colectânea *Levedando a Ilha*, particularmente no conto “A Viola Partida.”

Aliás, cabe aqui sublinhar que a diáspora cabo-verdiana, quer para os países do “Sul-Abaixo” quer para os países europeus e americanos não tem

merecido a devida atenção da ficção cabo-verdiana. Assim, no período posterior à publicação da revista *Claridade*, poucos se têm abalanchado a tal função. São os casos para além dos exemplos já citados, de Nuno de Miranda, Teobaldo Virgínio com *O Meu Tio Jonas*, Daniel Benoni, com *Não Queria Ser Tambor e Um Caboverdiano em Moçambique*, Manuel Ferreira, com *Terra Trazida*, Orlanda Amarílis, com *Cais de Sodré Té Salamansa*, Luís Romano, com a colectânea de contos *Ilha*, Manuel Veiga, em *Oju d'Águ*, Tomé Varela da Silva, particularmente no conto “Sermas.” Se a emigração constitui presença constante na vida das personagens das obras de ficção cabo-verdiana, pela permanente evocação que dela fazem e pela sua inquestionável importância para a sobrevivência dos que regressaram ou permaneceram na ilha, ela é ainda assim só escassamente abordada enquanto cenário concreto da vida dessas mesmas personagens.

De um outro quilate é a obra *Tempos da Moral moral*, de Vasco Martins. Com fortes laivos de ficção científica, tal como os “Contos de Ternala” de Oswaldo Osório, a obra conduz-nos a alguns lugares, fontes de sabedoria e de pureza, situados em África (negra e sariana) e na Europa, num contexto, — situado temporalmente no século XXI — de completa exacerbação de todos os conflitos e dramas do homem moderno (políticos, totalitários, tecnológicos, sociais, culturais e mentais). Não fosse a falta de mestria da linguagem literária utilizada, poder-se-ia dizer que *Tempos da Moral moral* é o equivalente futurista d’*O Eleito do Sol*, de Arménio Vieira. Será tal viagem futurista ainda uma forma de dissecação da eterna busca pelo caboverdiano do seu verdadeiro ser? Em *Tempos da Moral moral* (e n’*A Verdadeira Dimensão*, a outra obra romanesca de Vasco Martins) a indagação é sobretudo existencial. É também a indagação existencial a substância nuclear de *Lágrimas de Bronze* de Euricles Rodrigues. Obra ficcional destituída de personagens palpáveis pela completa dispersão do narrador, enquanto sintonia da dispersão do indivíduo no nosso tempo, *Lágrimas de Bronze* é significativa sobretudo pela utilização pioneira que empreende o seu autor do monólogo interior enquanto técnica de dissecação da psique e da dilacerada interioridade do narrador e das personagens. Narrador e personagens que às vezes são um político acometido pela loucura do poder, um poeta extasiado pelos sonhos que libertam, um par de amantes alucinados pela paixão, uma vítima ressuscitada e vivendo no mundo da amnésia, seres de um mundo surrealista, que, afinal, constitui o nosso quotidiano. Outras vezes, o narrador é um carneiro pois que “seguir a luz da cruz é ser algoz da voz de Jesus.” Ou simples ninfomaníaca, embre-

nhada na sua toxicod dependência. O mais das vezes, são corpos perdidos no onirismo da vigília e do pesadelo. Expressão da dilaceração do ser desses entes desvaierados, que são os jovens urbanos da nossa capital: narcisismo, culto do corpo em paradoxal comunhão com a toxicomania, o alcoolismo, a absoluta paixão pelo sexo, a náusea esparramando-se por esses intermináveis diálogos que consigo mesmos estabelecem. Porque “cada ser de uma cidade é uma silenciosa cidade de gritos ricocheteados nas paredes do próprio ser.”

Tal *démarche* é, aliás, visível também em Rosa de Saron, uma “ficcionalista gêmea” de Euricles Rodrigues ou Dina Salústio, a ficcionalista cabo-verdiana mais consequente na criação de histórias-crônicas, reunidas em *Mornas Eram as Noites*.

Uma das mais importantes vertentes da actual ficção caboverdiana, pela sua exemplaridade e riqueza de consequências, é aquela escrita em língua cabo-verdiana. A escrita em língua cabo-verdiana conta já com mais de um século de História se nos ativermos aos trabalhos filológicos sobre o Crioulo escritos em Crioulo e em Português por A. de Paula Brito e aos trabalhos literários em língua cabo-verdiana do Cônego Teixeira. Essa escrita conheceu momentos de profundo recorte literário com a poesia de Eugénio Tavares e Pedro Cardoso. O trabalho destas duas grandes estrelas do firmamento crioulo teve continuidade com a produção de Sérgio Frusoni, sobretudo com o seu *Vângele Contóde de Nos Moda*, Armando Napoleão Fernandes, Jorge Barbosa, Jorge Macedo Barbosa, Luis Romano, Ovídio Martins, Felisberto Vieira Lopes (Kaoberdiano Dambará), Artur Vieira, Jorge Pedro Barbosa, Corsino Fortes, Emanuel Braga Tavares, Arménio Vieira e um bom número de literatos da novíssima geração. Como acontece com o conjunto da literatura caboverdiana, a produção em Crioulo tem maior incidência quantitativa na poesia. No domínio da prosa ela é relativamente recente. Iniciada com trabalhos de recolha da tradição oral, como no caso do trabalho pioneiro de Elsie Parsons, que procedeu, nos Estados Unidos da América, a uma vasta recolha das tradições orais da diáspora cabo-verdiana, bem como de *Negrume-Lzimparim*, de Luis Romano, ela só conhecerá o seu verdadeiro perfil, enquanto conjunto de obras de imaginação conduzidas por mentalidades modernas, nos anos que se seguem à independência nacional. Anos, diga-se de passagem, caracterizados por uma intensa luta em favor do Crioulo, enquanto língua nacional e literária. É assim, que a par do seu inestimável labor científico em prol do Crioulo, labor esse consubstanciado no ensaio linguístico *Diskrison Strutural di Língua Kabuverdianu*, na primeira *Introdução à Gramática da Língua Cabo-verdiana*, no Alfabeto do Crioulo, de

base fonético-fonológica, adoptado pelo Colóquio do Mindelo (1979), no seu contributo determinante na elaboração do Alfabeto Unificado da Língua Cabo-verdiana (ALUPEC), Manuel Veiga publica na segunda metade dos anos 80, *Oju d'Agu*, o primeiro romance em língua cabo-verdiana. Romance de iniciação aos meandros da nossa língua no que ela contém de riqueza metafórica e analógica, consubstanciada em ditos, provérbios, adivinhas, reelaboração de estórias, crenças e costumes tradicionais *Oju d'Agu* é, à semelhança do moderno romance africano, uma feliz recriação da oralidade, e da espiritualidade a ela subjacente, pelas técnicas do romance moderno.

Tal integração da oralidade no corpo do romance evidencia-se, desde logo, no facto de a própria narrativa iniciar-se nos moldes das estórias tradicionais. É um velho, Palu di Djódja (Papai Grandi), que reúne as crianças e narra os destinos das várias personagens: Zé di Beba, o filho do morgado nascido em Goltarpu (Portugal) que regressa a Cabo Verde para reencontrarse e às suas raízes; Pedrinho, o alter ego do autor e do narrador autodiegético e que representa o intelectual cabo-verdiano identificado com o seu povo, com as suas raízes e cujo percurso é aliás representativo do percurso de grande parte dos intelectuais originários de Santiago: infância no campo, estudos no seminário católico, formação teológica e universitária, crises de vocação, abandono da vocação sacerdotal e opção pela ruptura com a ala conservadora da Igreja e os seus valores; Regina, a personagem feminina, que em busca da felicidade e de si, une-se a Mamadu, um negro-africano, continental e muçulmano, conhece o *Oju d'Agu* (enquanto metáfora das origens negro-africanas do caboverdiano) e regressa definitivamente a Cabo Verde. No que respeita ao seu conteúdo, *Oju d'Agu* é assim a história da viagem iniciática das personagens (a subentender os diferentes tipos do cabo-verdiano) pelo mundo das suas origens enquanto país, e enquanto país africano. Deste modo, conflitos de matrizes várias — sociais, geracionais, culturais, religiosas, sexuais — vêm à ribalta para nos elucidar sobre o longo e por vezes doloroso percurso na constituição da nossa identidade. Deste modo, o romance *Oju d'Agu* constitui como que uma síntese de toda a história cabo-verdiana — desde a sua gênese escravocrata e latifundiária até aos primeiros anos pós-independência ? plasmada em Santiago, mas com afluentes pelas outras ilhas e pela diáspora. O romance *Oju d'Agu* constitui assim como que uma reformulação de todos os pressupostos estético-ideológicos da claridossidade, pela sua negação, por um lado, particularmente do lusotropicalismo, e pela sua complementação, por outro lado, pela inserção de toda a problemática social

do morgadio, do racismo, da africanidade, de uma certa negritude crioula e de toda a ideossincrasia santiaguense na saga literária caboverdiana. E é nesse aspecto, a par do facto de ter sido integralmente escrito em Crioulo, que reside a inquestionável importância de *Oju d'Agu*. Não é pois descabida a asserção do professor Gerald Moser, segundo a qual *Oju d'Agu* é comparável, em certos aspectos, a *Pilgrim's Progress* ou a *Roots*.

A publicação do romance *Oju d'Agu*, apesar de ter sido aplaudida por uma parte importante da intelectualidade cabo-verdiana, não deixou de suscitar controvérsias as mais variadas. A primeira de entre elas foi certamente a relativa à capacidade do Crioulo em servir de veículo de produção de obras literárias de grande fôlego. A controvérsia relativa a essa primeira questão ficou agravada pelo facto de o autor de *Oju d'Agu* ter procedido, com essa sua obra, às duas experimentações equiparadas pelas mentalidades preconceituosas dos detractores do Crioulo a “pecados mortais”: a) a integração total do mundo das tradições orais e da oralidade num conceito técnico de romance moderno; b) a utilização de um alfabeto, de base fonético-fonológica, na escrita do romance. Pecado mais mortal, neste último caso, quando se tem em linha de conta que alguns signos utilizados (nomeadamente os que se destinam a representar as palatais) tinham sido objecto de grande contestação. Tanto mais que a contestação era simplesmente a ponta do “iceberg” da contestação mais geral de qualquer afinidade de Cabo Verde com a África Negra e os processos literários com ela conexos.

De todo o modo, é inquestionável que a publicação de *Oju d'Agu* representa uma revolução nas letras cabo-verdianas pela grande valorização que representa para a língua cabo-verdiana e pelo seu contributo para a afinação e moldagem literária da mesma língua. Na sequência da sua publicação, alguns outros trabalhos no domínio da prosa de ficção vieram a lume. De entre eles, cabe destacar o livro de contos *Natal y Kontus* de Tomé Varela da Silva. Livro do quotidiano do Homem cabo-verdiano, e por vezes das suas franjas mais marginalizadas, o livro *Natal y Kontus* vale sobretudo pelo que significa de ousadia no tratamento literário do Crioulo e pela sua visão profundamente crítica da sociedade cabo-verdiana. Tal postura é aliás característica do seu autor. Autor de várias obras de recolha nos mais variados domínios da tradição oral, o autor notabilizou-se pela sua poesia radical, pelo seu conteúdo crítico e pela recuperação da essência morfológica e lexical da nossa língua.

Infelizmente, a prosa de ficção em Crioulo não tem conhecido o desenvolvimento que merece. Contos esparsos têm vindo, no entanto, a lume em

revistas e outras publicações periódicas (como são os casos das narrativas em verso de Ano Nobo, de “Kabera Manu Dama,” de Pedro Freire e “Stórias di Arvi” de Zé di Sant’y Águ), a par de inúmeros textos poéticos.

O curioso é que a maioria dos raros textos produzidos nesse domínio de quase indigência da literatura cabo-verdiana que é o teatro — a par da literatura infanto-juvenil —, (se nos abstrairmos dos textos de Jaime de Figueiredo, Francisco Fragoso e *Quem é Quem* de Maria José) foram-no em língua cabo-verdiana. Trata-se do texto dramático *Matilde — Viage di Distino*, do poeta Artur Vieira, das peças teatrais “Julgamento de Totó Montero” de Ano Nobo e “Descarado” de Donaldo Macedo, bem como da obra dramática “Spingardas di Tia Karar” de Horácio Santos, tradução da peça “Die Gewehre der Frau Karar” de Bertolt Brecht. Ainda a propósito do Crioulo, seja dito, a título de curiosidade, que um grupo de jovens, sobretudo professores, tem vindo a publicar, na Praia, uma folha cultural intitulada “Xatiadu si,” integralmente redigida em cabo-verdiano e com base no ALUPEC.

Com o alargamento do raio de acção do Crioulo para a prosa de ficção, o ensaio e o teatro, consolida-se, de algum modo, o tendencial bilinguismo cabo-verdiano e restringe-se os efeitos maléficos da diglossia. O cabo-verdiano pode, doravante, comungar dessa santíssima trindade literária, que lhe é cada vez mais própria: a literatura cabo-verdiana de língua portuguesa — a literatura cabo-verdiana de língua cabo-verdiana — a literatura oral obviamente em língua cabo-verdiana.

### Obras Citadas

- Almeida, Germano. *A Ilha Fantástica*. Mindelo: Ilhéu Editora, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O Meu Poeta*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*. Mindelo: Ilhéu Editora, 1990.
- Almeida, José Evaristo de. *O Escravo*. Praia: ICL, 1988.
- Amarilis, Orlanda. *A Casa dos Mestros*. Praia: ICL, 1988.
- Araújo, Carlos. *Percurso Vulgar*. Mindelo: Ilhéu Editora, 1990.
- Benoni, Daniel. *Um Caboverdiano em Moçambique*. [Cabo Verde]: Imprensa Nacional de Cabo Verde, 1994.
- Bettencourt, Fátima. *Semear em Pó*. Praia: Ministério da Cultura e Comunicação Social: ICL, 1994.
- Didial, G.T. *Contos da Macaronésia*. Volume I. Mindelo: Ilhéu Editora, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O Estado Impenitente da Fragilidade*. Praia: ICL, 1989.
- Duarte, Dulce Almada. “Oju d’Agu de Manuel Veiga: uma proposta de leitura.” *Voz di*

- Povo*. [Praia] 23 de Maio, 1987: s/p.
- Ferreira, Manuel. Prefácio. *Vida Crioula* de Teobaldo Virgínio. Boston: Quality First Printing, 1993.
- Fragmentos* 1-10 (1987-1993).
- França, Arnaldo. "Clairidade et Après. Panorama de la Littérature Écrite." *Notre Librairie*, 112 (janvier-mars 1993): 31-36.
- Francavilla, Roberto. *Viaggio Nella Letteratura Capoverdiana, Momenti e Problemi*. s/l: Alberto Santoro Editoré, 1994.
- Heilmair, Hans-Peter. *Die Entwicklung der Kapverdischen Literatur im Soziokulturellen Kontext*. Frankfurt am Main: TFM, Domus Editoria Europaea, 1992.
- Lopes, Baltasar. *Antologia da Ficção Cabo-verdiana Contemporânea*. Praia: Edições Henriquinas, 1961.
- Mariano, Gabriel. *Vida e Morte de João Cabafume*. Lisboa: Vega, 1993.
- Martins, Ovídio. *Tchutchinha*. Praia: Gradefito, s.d.
- Martins, Vasco. *Tempos da Moral moral*. Mindelo: Ilhéu Editora, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A Verdadeira Dimensão*. Linda-a-Velha: Edições ALAC, s.d.
- Mascarenhas, Maria Margarida. *Levedando a Ilha*. Praia: ICL, 1988.
- Menezes, Euclides de. *Toti Cadabra e Outras Estórias*. Praia: ICL, s.d.
- Miranda, Nuno de. *Cais de Pedra*. Praia: ICL, 1989.
- Monteiro, Fernando. *Desassossego*. Praia: Spleen-Edições, 1994.
- Moser, Gerald. "Recensão crítica de *Oju d'Agu*." *World Literature Today* 62.4 (Autumn 1988): s.p.
- Pré-textos* 0-1 (1990-1994).
- Rodrigues, Euricles. *Lágrimas de Bronze*. Praia: Edição do Autor, 1990.
- Rodrigues, João. *Caminhos Agrestes*. Praia: ICL, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Montes Verde-Cara*. 2ª edição. S. Vicente: Publicações Gráfica do Mindelo, Lda., 1993.
- \_\_\_\_\_. *Casas e Casinhotos*. S. Vicente: Publicações Gráfica do Mindelo, Lda., s.d.
- Romano, Luís. *Famintos*. Rio de Janeiro: Editôra Leitura, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Ilha*. Mindelo: Ilhéu-Editora, 1995.
- Salústio, Dina. *Mornas Eram as Noites*. Praia: ICL, 1994.
- Silva, T.V. da. *Natal y Kontus*. Praia: Inst. Kauberdianu di Libru, 1988.
- Silveira, Onésimo. *A Saga das As-Secas e das Graças de Nossenhor*. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1993.
- Sousa, [Henrique] Teixeira de. *Capitão de Mar e Terra*. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Djunga*. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Entre Duas Bandeiras*. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Ilhéu de Contenda*. Livros de bolso. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América: s.d.
- \_\_\_\_\_. *Na Ribeira de Deus*. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Xaguaté*. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 1987.
- Veiga, Manuel. *Oju d'Agu*. Praia: ICL, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A Sementeira*. Lisboa: Edições ALAC, 1994.

Vieira, Arménio. *O Eleito do Sol*. Lisboa: Vega, 1993.

Vieira, Artur. *Matilde—Viage di Distino*. Rio de Janeiro: Raba, Co. Editora e Impressora Ltda., 1993.

Virginio, Teobaldo. *O Meu Tio Jonas*. Boston: private production, 1986.

\_\_\_\_\_. *Vida Crioula*. 2ª edição. Boston: Quality First Printing, 1993.

**José Luís Hopffer Cordeiro Almada** é co-fundador do Movimento Pró-Cultura e da Associação dos Escritores Cabo-verdianos, director da revista *Fragmentos—Revista de Artes, Letras e Cultura* e co-fundador e co-director da Spleen Edições. Publicou: *À Sombra do Sol* (1990), *Assomada Nocturna* (1993) e *Mirabilis—De Veias ao Sol* (1998). Tem sido colaborador para várias revistas como também para as seguintes antologias: *Changing Africa: The First Literary Generation of Independent Cape Verde* de Gerald Moser (1992) e *Vozes Poéticas da Lusofonia*, organizada por Eduardo White. Utiliza os seguintes nomes literários: Zé di Sant' y Águ, Alma Dofer, Dionísio de Deus e Fonteana, Tuna Furtado e Erasmo Cabral de Almada.