

O conto cabo-verdiano hoje: narração, memória e ironia

Maria Teresa Salgado

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Palavras-chave: conto cabo-verdiano, contemporaneidade, memória, ironia, narrar.

Key-words: Cape-Verdian short-stories, contemporary, memory, irony, narrating.

Os contadores são, por natureza, uma raça de animais inclinados à ironia.

Italo Svevo

O ilhéu busca na escrita um meio não apenas de ganhar a vida, mas de viver a vida.

Dina Salústio

Tchuba na desert é o sugestivo nome da antologia do conto inédito cabo-verdiano que, de saída, nos remete à idéia de salvação e, para os que conhecem Cabo Verde, à importância da água no arquipélago.

A antologia nasceu a partir da iniciativa do grupo Saúde em português – uma associação de profissionais da saúde, voltada aos países de língua portuguesa –, com o objetivo de «dar uma visão panorâmica do momento atual da narrativa de ficção cabo-verdiana» conforme explica o seu organizador Francisco Fontes. Seu propósito foi também provar que a literatura pós-claridosa, ou melhor, produzida por aqueles que eram jovens a época da independência experimenta uma fase de renovação e vitalidade.

Muitos dos dezesseis autores que nela figuram escreveram, portanto, especialmente, para a antologia, respaldando uma iniciativa bastante acalentada. Tanto assim, que a obra recebe dois prefácios: um do presidente de Cabo Verde e um do presidente

da citada associação, e duas apresentações, uma do organizador da antologia e outra do conhecido pesquisador das literaturas africanas de língua portuguesa, Pires Laranjeira. Por meio desses vários paratextos, tomamos conhecimento de como os contos foram selecionados, recrutando-se autores consagrados e outros menos conhecidos, pelo menos do grande público, mas que terminam, muitas vezes, se revelando uma grata surpresa. Entre esses últimos, destaco Ondina Maria Fonseca e Manuel Filgueira.

O crítico Pires Laranjeira, conhecedor da produção literária cabo-verdiana, afirma que a obra é representativa do «que os escritores do arquipélago estão fazendo e como fazem». Nesse sentido, vale observar que o fato de não apenas autores cabo-verdianos terem sido convidados a participar da antologia, mas também aqueles que, de algum modo, se sentem cabo-verdianos, por simplesmente partilharem íntimas relações com o arquipélago, marca outro aspecto *sui generis* da obra, que pode indicar a amplitude da cabo-verdianidade. Isto é, a capacidade da cultura cabo-verdiana de despertar afinidades em relação às suas contradições, dramas e peculiaridades. Não temos dúvida quanto à virtude que tal cultura possui de projetar conflitos universais, comuns a todos os homens. Basta pensarmos, por exemplo, no conceito de insularidade – uma das marcas da cultura cabo-verdiana, que pode ser apreendida, numa primeira instância, a partir do isolamento geográfico e existencial experimentados pelo ilhéu, da solidão daí decorrente, – que encontra ecos e desdobramentos na humana condição em qualquer parte do globo.

A breve apreciação que faço aqui da antologia surgiu em função de um curso sobre o conto africano de língua portuguesa, que ofereci no início desse ano. Buscando nomes atuais do conto cabo-verdiano, além dos já conhecidos no Brasil, – como Germano de Almeida ou Dina Salústio – encontrei, nessa antologia, uma fonte para renovação do meu olhar sobre o arquipélago.

Numa coletânea desse tipo, torna-se um tanto difícil estabelecer, para uma breve abordagem, linhas de força comuns a um grupo composto, em princípio, por vozes muito distintas. Contudo, ainda que nos detenhamos apenas em cinco dos seus autores e ainda que seus temas e estilos apresentem-se, num primeiro olhar, diversificados, podemos traçar três linhas de força, intimamente interligadas, que atravessam boa parte dos contos aí presentes: a memória, o narrar e a ironia.

Sabemos que é impossível definir a ironia (Muecke, 1995: 22), conceito que varia no tempo e no espaço. Contudo, um dos seus traços fundamentais é o contraste entre aparência e realidade, sugerindo a existência de um equívoco, de uma falha (ibid.: 52). A História e a Memória apontam, quase sempre, para um registro dessa falibilidade humana, fazendo-nos acreditar que a ironia costuma ser para elas uma fiel aliada.

Abrindo a coletânea, Germano de Almeida explora as amplas possibilidades de diálogo que se estabelecem entre narrar, memória e ironia com três estórias que se entrelaçam. Já a partir do primeiro conto, «Estória para a boquinha da noite», acom-

panhamos esse processo primordial do narrar que é detonado pela reminiscência de cheiros e paladares que permanecem vivos, a despeito de todas as mudanças e transformações experimentadas no arquipélago. Ao destampar a caixa da memória, revive-se um passado prazeroso que merece ser compartilhado, transportando-se o leitor para um tempo sem relógio: «uma noção de prazo em que o hoje e o amanhã, o agora e o mais daqui a bocado, continuam se confundindo e significando a mesmíssima coisa» (Fontes, 2006: 27, 28). Essa passagem nos remete, inevitavelmente, não só ao tempo circular africano, mas também ao conceito da «durée bergsoniana» (Bergson, 1999). A idéia de que a memória pode captar o movimento da vida como uma unidade temporal, uma memória que é capaz de prolongar o passado no presente e, ao mesmo tempo, supor uma progressão.

Sem que nos apercebamos, a narrativa vai atualizando o passado, por meio de um foco narrativo irônico que parece intensificado. O foco irônico também se atualiza nos demais contos aqui abordados. Contudo, parece se intensificar nos textos do autor em questão, em função de sua associação a outros elementos relacionados ao riso, como o humor e o grotesco. Tal foco relaciona-se à existência de um contexto discursivo compartilhado pelo ironista e pelo seu intérprete (Hutcheon, 2000: 146).

A essa altura, o leitor já se encontra enlaçado em histórias que, por sua vez, se encadeiam, sem que possamos determinar seu início ou fim. É assim que «A água e o ritual do namoro», seu segundo conto ou estória – como prefere o autor – é tecido, costurando-se ao anterior. Agora, o narrador descreve como, no seu tempo, as jovens eram assediadas pelos rapazes, que ameaçavam derrubar a água que elas haviam buscado na fonte, caso elas não parassem para uma conversa e possível namoro. A fusão temporal processa-se, habilmente, unindo-se, num mesmo parágrafo, distintos tempos verbais, que integram o leitor na cena contada. Passa-se de: «Normalmente a ida à fonte era em alentado grupo de raparigas da mesma idade, que evitavam a presença de pessoas mais velhas», para: «E de repente, zás!, ele salta para o caminho e planta-se em frente da requestada» (Fontes, 2006: 31, 32).

São muitos os momentos de humor, comicidade e divertidas ironias observáveis, que atravessam o texto de Germano de Almeida. O relato da chegada da água a Cabo Verde, pela construção da canalização, vai mostrar as transformações no ritual do namoro – que perde todo encanto da ida à fonte –, e também discutir o relacionamento colonizado/colonizador, como podemos perceber no irônico comentário sobre o português que dirigiu os trabalhos de canalização no arquipélago, numa passagem que subverte os papéis do colonizado e do colonizador:

Era um homem boçal e de uma carranca antipática, falava pesadamente e num português que a princípio ninguém entendia, e ainda por cima nunca foi visto a sorrir quanto mais a rir, sempre de rosto fechado, atirando as palavras como se estivesse a

mastigá-las com grande esforço das queixadas. (...) ganhou o apodo de «cabra rafaçada», porque toda gente dizia que nem escrever o seu nome direito ele sabia e no entanto tinha mania de implicar com os trabalhadores da terra a quem chamava de mandriões. (ibid.: 34 e 35)

Percebe-se ainda, nesse conto, que a tão esperada e desejada água, embora signifique sempre motivo de alegria, pode mudar inesperadamente a vida dos habitantes, com riscos de inundações.

Revela-se, desse modo, um olhar que, ao voltar-se para o passado, evidencia os paradoxos do homem e da sociedade por ele criada, mas que redescobre, como confessa o narrador, o prazer de usar e recuperar o tempo – o passado no presente –, apontando, com ironia e humor, sábios e divertidos, as contradições e as transformações, que o tempo pode trazer.

Também é no antigamente que situamos o olhar do narrador do segundo conto, de Carlos Manuel Araújo, que vem, tal como o primeiro conto, desdobrado em mais duas estórias, unidas apenas pela presença de Manim um personagem que se constrói aparentemente como um *alter ego* de seu criador.

Embora as duas primeiras estórias do autor se voltem para o presente e apenas a última se vire para o passado, estamos diante de um narrador que observa os costumes e fatos, no tempo presente, para dar sua versão, seu parecer; um narrador que busca sempre estabelecer um contraste com presente/ passado. Diferente do foco anterior – das estórias de Germano de Almeida – o olhar deste narrador é dominado por uma espécie de ironia cética, que o impede de dirigir-se ao passado como fonte de prazer.

Mas se o passado não é o motor explícito da narração, acaba sendo posto em questão, indiretamente, em vários momentos, como o tempo em que ainda era possível possuir ideais. No primeiro conto, «Um jovem educado», o protagonista Manim testemunha o espancamento de uma mulher pelo namorado em frente à sua casa, mas, embora se sinta horrorizado, nada faz para ajudá-la; pensa que: «se fosse antigamente ele teria sido um cavalheiro» (ibid.: 47). Pede apenas que o jovem vá «batê-la para outro lado», obtendo do espancador, que se volta, ao mesmo tempo, para a espancada, a seguinte resposta: «No bai. Estás a ver como me obrigas a ser mal educado?» (ibid.: 47).

O segundo conto, «Uma saída possível», resume, em poucas linhas, a trajetória de Manim, o qual passara a vida a pensar numa solução para a economia do arquipélago, até o momento em que abandona essa idéia, quando se dá conta de que seus projetos eram infrutíferos, ou porque os habitantes descobriam saída pelo humor nas piores calamidades ou porque não encontrava eco para os ensaios que escrevia e para suas incursões na política. A solução para o arquipélago, afinal, já havia sido encontrada, pensava Manim. Eis o que responde, ao ser interpelado sobre os motivos pelos quais desistira da política: «E só declarar guerra aos EUA que eles nos anexarão e seremos

mais uma estrela» (ibid.: 49) Ao que o interpelador retruca, engolindo seco e perguntando timidamente: «E se ganharmos a guerra?» (ibid.: 49).

A última das estórias de Carlos Araújo, «Um amor virtual», volta-se completamente para o passado, corroborando-o como o tempo dos sonhos e projetos falhados, que nascem necessariamente para serem desfeitos. Manim apaixona-se por uma moça que nunca vira, no momento em que descobre que era amado por ela. Dedicava toda a sua juventude a essa paixão que, no entanto, nunca se realiza, já que, em função de inúmeras coincidências desfavoráveis, Manim nunca pudera encontrar a moça. Quando, já maduro, perguntam-lhe se estaria disposto a abandonar a sua vida em favor desse amor, ele conclui que seu sentimento era virtual.

Esse amor virtual, embora nada tenha a ver com a internet, revela-se igualmente enganador. Evidencia-se um narrador que se compraz em apontar a corrosão das idéias através do tempo. Cabe-lhe dissolver as ilusões que o tempo se encarregaria de desfazer. Contudo, se a ironia constrói um caminho para o desmascaramento, revela-se, também, como uma espécie de remédio para os sonhos do passado desfeitos no presente. É, portanto, um ambíguo papel, que a ironia parece desempenhar nos mencionados contos. Cabe-lhe pôr um fim às ilusões do homem, mas também consolá-lo, ainda que momentaneamente, por meio de um sorriso fugaz, todos os sonhos frustrados.

Fátima Bettencourt – contista e cronista experimentada com colaborações em publicações nacionais e estrangeiras – possui uma trajetória literária mais longa entre os colaboradores, o que, de certo modo, justifica a incursão pela narrativa memorialista. Seu conto, «As sombras da minha rua», envereda pelo clássico caminho das gavetas e baús de fotos e recordações que, ao serem abertos, provocam um retorno à infância. Ao recordar a rua de sua meninice, a personagem narradora recua, num primeiro momento, até o tempo mais remoto da memória, quando ainda vivia fora da cidade de Mindelo, num espaço quase edênico, onde, cito: «Todos os sons eram conhecidos e amigáveis e até os carros paravam do outro lado do vale para não perturbar as nossas brincadeiras» (ibid.: 84).

Desse espaço e tempo primordial, do qual fazem parte os ritos mais tradicionais do arquipélago, «onde vivíamos e tínhamos sido muito felizes» (ibid.: 84), e «Quando chovia, fazíamos a festa da sementeira e da colheita» (ibid.: 84), a narradora se transporta, e nos transporta, à cidade de Mindelo, onde, numa temporalidade bem elaborada, desloca-se a um futuro em relação à vida no campo, que é passado em relação à vida na cidade: «Em Mindelo iríamos aprender o que era viver numa cidade, o que se me afigurava preocupação suficiente» (ibid.: 84). Passa-se, então, a um tempo em que as reminiscências da infância e suas descobertas surgem acompanhadas por um incerto relógio da casa, na visão das crianças, pois a máquina soava apenas uma vez, tornando impossível, para elas, determinar a hora em que os soldados passavam marchando de madrugada, «que poderia ter sido três e meia, quatro e meia ou cinco e meia» (ibid.:

85). Esse bater «incerto» do relógio impede a personagem narradora e seus irmãos de planejarem uma forma de escaparem à vigilância dos pais para observarem a misteriosa marcha. A ditadura do relógio, assim como as botas da tropa, alude, à ditadura salazarista, mas alude, com igual ou maior força, ironicamente, a um tempo do qual faziam parte as experiências e descobertas da infância, as estórias de fantasmas e *gongons*, as estórias à porta da casa, as brincadeiras com os companheiros de quintal, os planos mirabolantes para driblar os pais.

A imagem do relógio, que atravessa as lembranças da narradora, aponta também para a irônica (porque totalmente falível, como verificamos no conto) capacidade/incapacidade dessa máquina de controlar o tempo. Tal imagem alude, por sua vez, indiretamente, à faculdade terapêutica da memória; essa, sim, capaz de recuperar, vivamente, as nossas experiências, trazendo, antes de tudo, o consolo, de contar e pensar o tempo do passado através do discurso. Note-se a passagem em que a personagem narradora, ao final do conto, procura nos transmitir a função restauradora que a memória pode desempenhar em nossas vidas:

As sombras da noite me envolviam quando me dei conta que estava rindo sozinha e nada mais fizera do que recordar pedaços da nossa infância, do tempo em que não sabíamos que a dor da perda podia apertar-nos o peito como um torniquete e que as lembranças dos momentos bons poderiam ser um bálsamo tão eficaz. (ibid.: 90)

Também podemos dizer que é sobre o prisma da memória e da ironia que se desenvolve a narrativa «O homem brilhante», texto de um dos mais jovens contistas da coletânea, João Branco, em que um narrador, em primeira pessoa, trava um diálogo acontecido, no plano real ou apenas em seu pensamento, com uma mulher pela qual nutriria um amor no passado.

Cria-se, no conto, um jogo temporal em que o futuro aparece sempre como um espaço hipotético, marcado pelo pretérito condicional, forma que não encontra nunca um tempo ou um espaço para a sua realização. A idéia de que o amor que só seria possível «num outro tempo, lugar e circunstância» não só abre o conto, como se repete, como um *Leitmotiv*, ao longo de todo o texto. A perspectiva irônica se amplia por meio de uma tensão insolúvel experimentada entre o imaginado e o acontecido.

A narrativa constrói uma interessante técnica em que o pensamento de ambos os personagens se entrelaça, mostrando que, apesar dos sonhos e projetos falhados, a memória e a lembrança, mais do que elementos de conforto, podem ser tomadas como bens supremos: «vais-te embora, mas o beijo fica, as nossas memórias ninguém as pode roubar, são o nosso bem mais precioso» (ibid.: 96).

No conto «O visto», de Ondina Maria Fonseca, em que, de saída, somos confrontados com a dificuldade da personagem principal, Dona Maria Barbosa Avelino Medina do Sacramento Teixeira, em conseguir um visto para os EUA, trava-se uma batalha

entre Dona Vitória e o cônsul americano, cada um deles querendo impor o seu próprio tempo.

O cônsul deseja, a todo instante, cortar a narrativa de Dona Vitória, que só aceita tirar o visto se puder contar toda a sua trajetória e a de sua família: como eram as coisas no passado e como se tornaram no presente: «Desculpe, senhor Cônsul, mas vai ter mesmo que me escutar com paciência e até eu acabar! Por que se não, o senhor não pode perceber que eu, Vitória Maria Barbosa Avelino Medina do Sacramento, e agora Teixeira, venha aqui pedir um visto de visitante para passar o Natal com o meu marido» (ibid.: 121).

Já de saída, o nome da protagonista indicia a diferença de enfoque e de visão de mundo. Para ela, não se pode abreviar o tempo, como quer o cônsul americano, que a chama de Senhora Teixeira. Para ela, suas raízes e sua história, seu tempo, sobretudo, são outros e lhes dão a segurança de que necessita para enfrentar os problemas que a vida lhe apresenta. Por isso, a cada investida do cônsul para silenciá-la, ela devolve mais um capítulo de sua saborosa história, que é também a história do arquipélago. Até o momento em que, já havendo concluído sua história, Dona Vitória se farta da impaciência crescente do cônsul e declara que não quer mais o visto, levantando-se, de rompante, e partindo bastante contrariada: «Percebo, sim, senhor Cônsul. Não sou ignorante das coisas... e quer saber de uma coisa? Já não quero o visto. Nem de graça! Ouviu bem? Fique com ele e que lhe faça bom proveito» (ibid.: 123). Na luta travada entre os dois, é ela quem sai vitoriosa, não porque finalmente consegue o visto para os EUA em seu passaporte, mas porque impõe sua diferença, a marca identitária de uma cultura na qual ainda é possível encontrar tempo de contar histórias, apesar dos pesares. Seu nome, Vitória, indicia, assim, mais uma faceta irônica na histórica relação conflituosa estabelecida entre o arquipélago e os EUA.

Mesmo nos contos que não foram abordados no presente estudo, nota-se o apelo aos diversos aspectos do tempo recriado e recuperado através do discurso. A recorrência a uma crítica do mundo moderno, a percepção de uma ojeriza às mudanças, – acompanhada, ao mesmo tempo, de um desejo de mudanças – que se verifica na própria ausência de grandes recursos narrativos inovadores –, leva-nos a pensar na tão conhecida ambivalência ou «ambiquerência» do cabo-verdiano. Contudo, o desejo de «partir e querer ficar» parece não ocupar mais o lugar cimeiro que representou na cultura cabo-verdiana da geração de Claridade. Talvez possamos dizer que a insularidade ganha novos contornos, que aqui não nos cabe explorar.

Ainda que diversificado, o sentimento irônico que atravessa e marca a maior parte dos textos parece desempenhar um importante papel restaurador. A ironia será acionada, quase sempre, em uma função de manutenção de equilíbrio. Assim, o voltar-se aos diversos aspectos do tempo, figurados na antologia, – que associam a memória, o narrar e a ironia – compõem um quadro simples, mas interessante: retrata-se uma

produção, marcada pela despreensão, que aponta, contudo, para uma cultura marcada pela resistência e pela autoproteção.

O nome da obra – *Tchuba na desert* – termina por revelar-se dos mais apropriados. A chuva ou a água sempre possuíram uma conotação especial em Cabo verde, constituindo-se como elemento essencial à sua sobrevivência. Ao analisar as peculiaridades da insularidade cabo-verdiana, Dina Salústio observa que o ilhéu busca na escrita, na narrativa, um modo não apenas de ganhar a vida, mas de viver a vida, apontando, assim, para o papel essencial que o narrar desempenhou na formação do cabo-verdiano.

A antologia nos oferece, portanto, uma rica aprendizagem sobre o arquipélago, mostrando a transformação e adaptação de algumas de suas marcas identitárias, cumprindo uma das mais importantes funções da literatura: explorar as possibilidades de um diálogo cultural, evidenciando traços que nos unem e separam.

Bibliografia

- BERGSON, Henri (1999). *Matéria e memória*. Rio de Janeiro: Martins Fontes.
- FONTES, Francisco (2006). *Tchuba na desert*. Antologia do conto inédito caboverdiano. Coimbra: Edição do Grupo Saúde em Português.
- HUTCHEON, Linda (2000). *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- MUECKE, D. C (1995). *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva.
- SALÚSTIO, Dina (1998). «Insularidade na Literatura cabo-verdiana». In VEIGA, Manuel (coord.). *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*, Paris: Karthala.

Resumo: Enfoque da antologia do conto inédito cabo-verdiano, *Tchuba na desert*, publicada em 2006, destacando-se os papéis que a memória, a ironia e o próprio narrar desempenham na obra.

Abstract: Through the analysis of *Tchuba na desert*, a Cape-Verdean short story anthology published in 2006, we try to emphasize the roles that memory, irony and the act of narrating play throughout the work.