



O conto de Dina Salústio: um marco na literatura cabo-verdiana

Simone Caputo Gomes

Universidade de São Paulo

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo

PALAVRAS-CHAVE: CONTO, LITERATURA CABO-VERDIANA, DINA SALÚSTIO, GÊNERO.

KEYWORDS: SHORT STORY, CAPE VERDEAN LITERATURE, DINA SALÚSTIO.

Sete mulheres. Nenhuma médica, nenhuma pianista, nenhuma atriz, nenhuma assunto de notícia.

Possivelmente nenhuma delas mulher má.

E se incendiassem a cidade? (Dina Salústio)

Um novo olhar, agudamente crítico, sobre a sociedade cabo-verdiana e uma nova dicção literária resumem a coletânea de contos de Dina Salústio, *Mornas eram as noites* (1994a)¹. Desde a minha “descoberta” de criadora e criatura, em 1994, na cidade da Praia, Cabo Verde, tenho-me dedicado a acompanhar a trajetória dessa ficcionista sob a forma de pesquisas, publicações, cursos ministrados, palestras, constatando o efeito de paixão que sua escrita, especialmente a narrativa breve, desperta no público (leitor e ouvinte) e ainda o grau de questionamento que provoca, ao estabelecer diálogos cáusticos com a Cultura, a Memória e a História cabo-verdianas (e não somente).

¹ Daqui por diante citado como MEN.

Bernardina Oliveira *Salústio*, natural da ilha de Santo Antão (1941), inicia seu percurso literário pela poesia, na antologia *Mirabilis, de veias ao sol* (1991), enveredando depois pela ficção curta (*Mornas eram as noites*, contos, 1994) e pelo romance (*A louca de Serrano*, 1998, e *Filhas do vento*, 2009).

Em entrevista concedida a esta pesquisadora na cidade da Praia, capital de Cabo Verde, a 12 de novembro de 1994, por ocasião do lançamento de seu livro de contos, Dina afirmava que denominá-la *escritora* é exagero e complementava: “Sou *uma mulher* que escreve umas coisas”, desvendando o seu ponto de vista sobre a matéria narrada. Ainda naquela entrevista, explicando a gênese de sua coletânea de contos recém-publicada, informava que o livro nasceu da “necessidade de publicar as inúmeras histórias de mulheres, histórias de vida que passam por mim [...]. Não são ficção, é cá um encontro que é verdade, um momento só”.

Esse “encontro”, “momento” ou “conversa de comadres” (*MEN*: 71), como Dina Salústio define no título de um dos contos, gera textos breves e instigantes, capazes de expressar de forma concisa a complexidade da vida humana, na melhor tradição do gênero discursivo, conforme o concebe Julio Cortázar (2006: 231), aliando condensação e intensidade a um intuito que move a autora: contar “histórias de mulheres”:

Não fiz uma seleção desses textos, só o primeiro foi intencional, para querer mostrar o meu reconhecimento a estas mulheres cabo-verdianas que trabalham duro, que fazem o trabalho da pedra, que carregam água, que trabalham a terra, que têm a obrigação de cuidar dos filhos, de acender o lume. Quis prestar uma homenagem a estas mulheres. [...] As histórias acontecem, ao sabor do voo. Falo das mulheres intelectuais, daquelas que não são intelectuais, daquelas que não têm nenhum meio de vida escrito, falo da prostituta, falo de todas as mulheres que me dão alguma coisa, e que eu tenho alguma coisa delas. [...] Em Cabo Verde, quando nasce uma menina, ela já é uma mulher. (Salústio, 1994b)

A opção de trabalhar com o gênero discursivo “conto”, que tem apresentado historicamente tal complexidade de conceituação que leva Cortázar a propalar a necessidade de sua discussão, visto ser “de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem” (Cortázar, 2006: 149), conduz Dina Salústio a retratar situações-limite, em linguagem eivada de um hibridismo que ora beira a poesia, ora a crônica: “Escrevo poesia, mais em termos de prosa poética. [...] Faço análises sociais, mais para mim do que para publicar” (entrevista, 1994b); “optei por escrever esta crônica” (*MEN*: 68).

Relembrando as proposições de Gustavo Luís Carrera para a identificação do gênero conto, uma delas caracteriza-o como um “guarda-chuva que [...] acolhe sob sua sombra, e com o benefício da dúvida: o apólogo, a parábola, o exemplo, a patranha, a história fingida, o fato verídico, a fábula, o poema em prosa, o exercício expressivo, o relato e até o conto mesmo (Carrera, 1993: 54) Armando Moreno (1987: 35), em sua *Biologia do conto*, refere a “coexistência de narrativa e poética”, que se pode constatar, logo à primeira leitura, nos contos salustianos; e Noélia Duarte, a respeito das poéticas da brevidade (o poema em prosa e o conto literário), chega a usar uma denominação oximórica para ressaltar uma variante específica do gênero conto: o “conto poético ou conto lírico” (Duarte, 2004: 19-20).

Sobre esse hibridismo da composição, enfatiza ainda Dina Salústio (1994b), na entrevista a Gomes: “a Poesia acontece na minha escrita sem se perguntar se pode entrar. Quero escrever prosa e, quando vou ler, está poesia. Penso que nunca consigo ser uma narradora de prosa, mas também nunca serei um poeta. E eu adorava...”.

Contudo, a par de sua proximidade com o discurso poético e com o tempo presente e o espaço cotidiano da crônica², os contos salustianos apresentam os traços que Moreno destaca como fundamentais à sua genologia: promessa de brevidade de ação, contração da história, linearidade de entrecho e de personagens, clareza, expressão condensada³, intensidade de efeito, tensão e expectativa, capacidade de obter a adesão do leitor e conservá-la (Moreno, 1987: 71-170).

A noção de “limite”, proposta por Cortázar (2006: 151), demarca em primeiro lugar um limite físico para o conto, sua breve extensão material, que rejeita digressões e extrapolações; em segundo lugar, acrescenta-se o que Cortázar retoma de Edgar Allan Poe⁴, a “economia de meios”, com a eliminação de elementos acessórios e consequente condensação (da diegese, do tempo e do espaço), que gerará a tensão interna da narrativa e um efeito máximo (ibid.: 151-160).

Também por esse motivo, Julio Cortázar compara a intensidade do conto à do poema: “a tensão se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder o contato com a desbotada realidade que o rodeia, arrasá-lo numa submersão mais intensa e avassaladora” (ibid.: 231). Ítalo Calvino define o conto como “uma operação que se realiza sobre a duração” (Calvino, s.d.: 50), mas em que a precisão reverte para uma expansão

² José Luís Hopffer Almada classifica os textos de *Mornas eram as noites* como “estórias-crônicas” (1998: 179).

³ Ou síntese expressiva, como quer Isidre Grau (2001: 11).

⁴ Da obra *Review of twicetold tales*, escrita em 1842.

por parte do receptor, podendo-se assim classificar o gênero como “um exemplo maior de literatura potencial” (*MEN*: 65).

Aprofundando essa discussão sobre questões relacionadas às operações de condensação levadas a efeito pelo gênero conto e ao conseqüente papel do leitor, Antônio Manuel Ferreira adverte:

Note-se, porém, que brevidade narrativa não significa ausência de espessura; a brevidade narrativa exige um minucioso trabalho de escrita, de modo a produzir um efeito de concisão tensa, não perdulária, mas geradora de mecanismos que propiciam o funcionamento pleno da linguagem. É por isso que as narrativas breves tendem a ser aproximadas da densidade semântica do poema ou da fotografia [...]. Como o poema, a narrativa breve pressupõe a existência de um leitor disponível para o trabalho de concertação e expansão de sentidos indiciados pelo texto. Dir-se-á que toda a leitura de um texto literário exige o mesmo pressuposto. É verdade. Trata-se, no entanto, de uma questão de investimento: revelar a profundidade subjacente à brevidade, isto é, articular a “densidade do conteúdo” com a exiguidade da forma, é uma tarefa que captura a atenção do leitor. Talvez resida nesta exigência de verdadeira cooperação criativa o motivo que leva os leitores a preferirem as narrativas breves. (Ferreira, 2006: 150)

O resultado da conjugação de limite e tensão interna (ou das operações de condensação e duração) é uma “história completa, fechada, como um ovo” (Moisés, 1989: 19), metáfora que remete à “esfericidade do conto” ou “bolha poética” que assemelha os textos do gênero a “criaturas vivas, organismos completos, ciclos fechados, [qu]e respiram” (Cortázar, 2006: 235). Quanto à função do leitor, a ruptura com e a transgressão do cotidiano atuam sobre aquele como abertura para “muito além do argumento literário contido no conto” (*ibid.*: 152), levando-o a uma nova “epifania” sobre o mundo que o cerca: “De um conto assim se sai como de um ato de amor, esgotado e fora do mundo circundante, ao qual se volta pouco a pouco com um olhar de surpresa, de lento reconhecimento, muitas vezes de alívio e tantas outras de resignação” (*ibid.*: 231). No caso dos contos que ora examino, muitas vezes as reações provocadas são de indignação e revolta, tal a sua carga de denúncia de situações intestinas da sociedade cabo-verdiana em tempos de globalização.

Carlos Pacheco acrescenta, complementando Cortázar, a respeito do que considera um conto bem realizado:

[...] sería sobre todo una vía de acceso (y el ascenso), un posible umbral, hacia esa outra realidad, presentida a veces por el ser humano como una suerte de ciego escozor, pero que sólo es

capaz de vislumbrar a través de experiências-límite, rompedoras de la cotidianidad, como las que se producen - sólo de vez em cuando - en la experiencia estética (como en la intimidad sexual, la solidaridad humana o la vivencia religiosa). Desde esta perspectiva, un buen conto sería entonces [...] una posibilidad, tanto para el productor como para el receptor, de trascender lo superficial, lo “sabido” y lo “ilusório”. (Pacheco, 1993: 22)

Como adiante busco demonstrar, os contos produzidos por Dina Salústio preenchem amplamente esses requisitos.

Outra qualidade do conto, segundo Isidre Grau, é o que chamo de simplicidade qualitativa: “La recerca de la máxima simplicitat per dir les coses essencials⁵ (Grau, 2001: 27). Na coletânea *Mornas eram as noites*, com a simplicidade de “mulher que escreve umas coisas”, Dina coloca o mundo sob as lentes de seu olhar crítico ou, muitas vezes, lírico. O título da obra, composta de 35 contos que “condensam a trama em curta-metragem”⁶, como ressalta Daniel Spínola (1998: 205), reitera a associação da prosa com o poético ao dar relevo à “morna”, modalidade musical típica de Cabo Verde, que veicula a poesia oral e cuja tradição remonta a grandes poetas como Eugénio Tavares e B. Léza. Tradicionalmente canto de mulher, o entendimento do lugar cultural da morna no mundo cabo-verdiano pode lançar outras luzes sobre a significação do título: “Música eram as noites” é uma leitura possível e plausível para “Mornas eram as noites”. Música de mulheres, em que a mulher é a peça principal. Para além, música de nacionalidade e identidade.

Como preâmbulo à coletânea, a autora assinala: “... De como *elas* se entregaram aos dias”. E os textos que se seguem falam de liberdade (“Liberdade adiada” e “O que é isso de liberdade?”), da cumplicidade e da curiosidade de mulheres (“E porque havia de não gostar”, “Conversa de comadres” e “Vinganças crioulas”), do grito feminino (“A oportunidade do grito”), do machismo e das novas masculinidades (“Campeão de coisa nenhuma”), de “morrer de amor” e matar em nome dele (“Morrer de amor” e “Foram as dores que o mataram”), do lugar ideológico da Mãe (“Mãe não é mulher”), da maternidade precoce (“Forçadamente mulher, forçosamente mãe”), das crianças abandonadas (“Para quando crianças de Junho a Junho?”), das mulheres viciadas em bebida (“Álcool na noite”), da prostituição (“Um ilegítimo desejo”), da loucura feminina (“Rosa negra”), da violência (“Filho de deus nenhum”), da pedofilia (“Tabus em saldo”), entre outros temas.

⁵ A busca da máxima simplicidade para dizer as coisas essenciais (Tradução livre do catalão.)

⁶ Os gêneros discursivos da brevidade, afectos à cultura de massas, coexistem, a partir dos anos oitenta do século XX, com formas sumárias de expressão artística como a curta-metragem [...], segundo Carmo (2003: 209).

A reivindicação, o lirismo, a tragicidade e o humor mesclam-se nas narrativas, produzindo um efeito poderoso de comunicação. Daniel Spínola (1998: 205) sublinha que Dina Salústio “inaugura uma nova forma de comunicar e um novo modo de percepção do mundo” na ficção cabo-verdiana. Em *Mornas eram as noites*, um discorrer de situações surpreendentes, de sensações, de informações, de acontecimentos imprevistos envolve o leitor, convocando-o a um enfoque diverso para situações sociais e existenciais cristalizadas ou estagnadas.

A primeira estória, “Liberdade adiada”, conta o drama da mulher anônima cabo-verdiana que carrega água⁷ em um país de estiagens longas e recorrentes, exausta pela monotonia e dureza de sua vida, em busca de uma solução ou possibilidade de mudança:

Sentia-se cansada. A barriga, as pernas, a cabeça, o corpo todo era um enorme peso que lhe caía irremediavelmente em cima. Esperava que a qualquer momento o coração lhe perfurasse o peito, lhe rasgasse a blusa [...]. Pensou em atirar a lata de água ao chão, esparramar-se no líquido, encharcar-se, fazer-se lama, confundir-se com aqueles caminhos que durante anos e mais anos lhe comiam a sola dos pés, lhe queimavam as veias, lhe roubavam as forças.

Imaginou os filhos que aguardavam e que já deviam estar acordados. Os filhos que ela odiava! Aos vinte e três anos disseram-lhe que tinha o útero descaído. Bom seria que caísse de vez! Estava farta daquele bocado de si que ano após ano, enchia, inchava, desenchia e lhe atirava para os braços e para os cuidados mais um pedacinho de gente.

Não. Não voltaria para casa.

O barranco olhava-a, a boca aberta, num sorriso irresistível, convidando-a para o encontro final. [...] E se fosse agora, no instante que madrugava? A lata e ela, para sempre, juntas no sorriso do barranco. [...]

Atirar-se-ia pelo barranco abaixo. Não perdia nada. Aliás, nunca perdeu nada. Nunca teve nada para perder.

Disseram-lhe que tinha perdido a virgindade, mas nunca chegou a saber o que aquilo era.

À borda do barranco, com a lata de água à cabeça e a saia batida pelo vento, pensou nos filhos e levou as mãos ao peito.

O que tinha a ver os filhos com coração? Os filhos... Como ela os amava, *Nossenhor!* [...]

Correu deixando o barranco e o sonho de liberdade para trás.

⁷ Citada pela autora, na entrevista de 1994, como personagem a homenagear.

Quando a encontrei na praia, ela esperando a pesca, eu atrás de outros desejos, contou-me aquele pedaço de sua vida, em resposta ao meu comentário de como seria bom montar numa onda e partir rumo a outros destinos, a outros desertos, a outros natais. (*MEN*: 5-6)

Num texto em que a narradora participa, ouvindo aqueles pedaços de vida (e desejando outro modo de liberdade na terra-longe), Dina Salústio explora temas que constituem uma constante no cotidiano feminino cabo-verdiano: a maternidade precoce, o elevado número de filhos, a família chefiada por mulher, o trabalho árduo desta (tão árido quanto a terra), a tragicidade de sua vida e os sonhos que, entretanto, acalenta.

O conto seguinte, “A oportunidade do grito”, aborda as “conversas de mulheres”, as “palavras carinhosas que voam de umas para as outras”⁸ (*MEN*: 7-8). O diálogo se desenrola entre uma personagem anônima (tipificada como “a vencedora”) e Elsa, caracterizada pela passividade. “A outra”, entre grunhidos e gritos, incita Elsa a uma postura atuante:

– Tens que largar essa maneira de estar, pôr de lado o marasmo que te envolve. Parece até que estás a pedir esmolas à vida - dizia a vencedora. [...]

– Mas se eu não faço mal a ninguém! Se eu nem tenho inimigos!

– Ah! Aí é que estás – quase gritou a outra – tens que incomodar, mostrar que existes, perturbar, brigar com o mundo e contigo. Sobretudo contigo. É um treino que atraí bons fluidos. Os outros, vendo a coragem com que te desafia a ti mesma, respeitam-te e temem-te. [...]

– Claro que não quero continuar neste vegetar e, para que saibas, luto, esforço-me, rezo, mas não adianta muito.

– Rezas? E como é que rezas? – grunhiu a outra, já no limite do que parecia a sua paciência.

– Rezo, peço a Deus...

– Pedes a Deus? Idiota! Tens é que discutir com Ele. Enfrenta-O como mulher. Mostra-lhe as tuas razões. Grita se for preciso. Ele é que te pôs aqui, não é? Pois que assumas a tua parte da responsabilidade.

– Enfrenta-O. Deus gosta de mulheres fortes – gritou.

De repente eu percebi que ela era uma mulher vencedora porque enfrentava com garra todas as situações, mesmo que a situação se chamasse Deus. Encostei-me a mim mesma gozando o prazer da descoberta. (*MEN*: 7-8)

⁸ Dina busca conservar o caráter oral do conto, que remonta à fase primitiva do gênero (cf. Almería, 1997: 18) e concorre para a brevidade de sua estrutura.

Para além de constituir um conto de personagem (segundo a classificação de Massaud Moisés [1989: 39]) feminina, e que confronta uma visão tradicional do feminino frágil com uma nova perspectiva, a narração, em primeira pessoa, também se dá a partir de um ponto de vista feminino (“mim mesma”). O texto de Dina Salústio, como é claro perceber, procura, mais do que expressar uma fala íntima, dar voz a todas as mulheres (já na antologia *Mirabilis: de veias ao sol*, em poesia, marcava Dina a “cumplicidade de fêmeas de mãos dadas” [1991: 155]). Esse processo envolve ainda a reflexão sobre o papel do outro e suas transformações, porque os gêneros sociais definem-se sempre a partir da diferença e, na obra de Salústio, também numa perspectiva inclusiva (em que o feminino não exclui o masculino e vice-versa), de tentativa de anulação de uma assimetria ideologicamente imposta e tida como “natural”. As feminilidades e masculinidades são representadas, nas personagens de seus contos, como processos em trânsito. O conto seguinte elucidará o que afirmamos.

“Campeão de qualquer coisa” vai refletir sobre os dilemas do homem contemporâneo, dividido entre a assunção de sua sensibilidade e os comportamentos estereotipados, competitivos e mesmo agressivos que são dele esperados pelo tipo de sociedade em que vivemos:

A noite ia a mais de meio. Grupos de homens e grupos de mulheres convenientemente estabelecidos. Eu fazia o protocolo e chegaste e, como manda a praxe, fui-te passando um copo para as mãos e porque não te conhecia disse-te: os campeões das anedotas estão ao fundo, ao lado, os campeões da política internacional, à esquerda do futebol, os do sexo, debaixo do abacateiro, os dos copos, junto ao bar, e iniciei a retirada porque não havia mais nada que dizer e já tinha falado demais para uma noite só e sentia uma espécie de necessidade de dormir ou fugir sei lá para que bandas.

Espantado com o acolhimento [...] disseste que não eras campeão de coisa nenhuma e nem sequer eras bom em qualquer coisa e que eras um tipo normal.

Não havia tristeza nas tuas palavras e, como pensei que um homem normal o mínimo que se devia sentir era triste pela revelação e porque já havia percorrido vários grupos onde cada um era melhor que todos e estava com uma raiva concentrada disse-te não te preocupes, pois há um campo em que não precisas provar nada. Vai para debaixo do abacateiro. [...] Conta as tuas fantasias e os teus fantasmas. Os teus e os dos outros, como coisa resolvida. [...] Inventa situações, viagens e encontros, princesas e prostitutas, virgens e lésbicas, homossexuais, mulheres casadas, ninfomaniacas, colegiais e o resto. Inventa. Inventa o mais que puderes. Faz como os outros. Dá nomes e moradas e não te preocupes, porque não te vão julgar pela baixaza porque é prática aceite. De bom tom é dares nacionalidades diferentes [...] Mente. Mente muito. E sobretudo exagera. Exagera até o impossível. Vá. Campeão é assim. (*MEN*: 11-12)

O retrato estereotipado do gênero masculino é feito pela narradora-personagem, num comportamento que se desvendará machista (Dina habilmente demonstra como as próprias mulheres reduplicam o discurso do poder e, com a narrativa, força, sobretudo, a leitora a uma reflexão sobre este ponto polêmico): com os “grupos de homens e grupos de mulheres convenientemente estabelecidos”, a narradora-personagem “fazia o protocolo”, “como manda a praxe”. Mas, para sua surpresa, o convidado vai reverter suas expectativas e certezas e redimensionará o diálogo e a relação entre os gêneros sociais:

Teimosamente disseste que não podias, que não querias fazer-te de atleta de façanhas tantas, porque eras adulto [...] e que as tuas necessidades e os teus interesses eram outros e que as tuas fantasias eram as tuas parceiras e expô-las em público seria como veres-te ao avesso num grande écran. E acrescentaste que o ridículo te perturbava e, muito sério, ajuntaste: o pior é que o ridículo de cada um de nós perturba a todos profundamente. Ensinaram-nos que devíamos ser heróis de qualquer coisa. Exigem que façamos permanentemente exercícios de auto-afirmação. Não nos educaram para corajosamente debatermos os nossos medos, falhas, hesitações, infernos. Apetrecharam-nos com o mito de super-machos e esperam que sejamos sempre vencedores, fazendo-nos inimigos da própria maneira de estar, escamoteando a verdade, falseando as fronteiras. E porque somos apenas normais e temos vergonha da nossa normalidade, passamos o tempo todo a pensar numa roupagem que impressione. E vestimo-nos de atletas, mascaramo-nos de campeões, para, às escondidas, chorarmos a nossa simplicidade [...] Não temos coragem para dizer não sou o melhor e não tenho que o ser, em justificar-me da minha fragilidade. Entrar em competição com as minhas fantasias e as dos outros seria sinal de simples imaturidade e falta de respeito por mim próprio – prosseguiste descontraído, quase a rir. (*MEN*: 12)

A concepção atual da masculinidade, fundada na desmontagem dos estereótipos sobre o gênero masculino, veio na esteira dos debates sobre a feminilidade e do movimento gay. Tem havido, principalmente a partir dos anos oitenta do século vinte (época que abrange a produção de Dina Salústio), um considerável aumento nos estudos voltados tanto à revisão dos papéis masculinos tradicionais quanto ao questionamento dos estereótipos de masculinidade, fenômeno que Nolasco (1988, 1993) denominou crise⁹ de masculinidade

A virilidade, valor que definia o modelo ocidental de masculinidade nos últimos quatro milênios, com traços característicos considerados inerentes como força, coragem, atividade,

⁹ No sentido positivo de “transição”. A fluidez é uma metáfora que serve para caracterizar o sentimento de transitoriedade que perpassa a experiência subjetiva contemporânea.

agressividade, competitividade, independência, objetividade, racionalidade, competência profissional, sucesso financeiro, sexualidade donjuanesca¹⁰, passa a ser colocada sob suspeita.

O texto de Dina Salústio, de forma concentrada, discute dialogicamente a questão, opondo o estereótipo do “herói de qualquer coisa” (“super-macho”, “atleta de façanhas”, “vencedor”, “campeão”), esperado pela anfitriã da festa, ao “homem normal”, que “corajosamente debate” os próprios “medos, falhas, hesitações, infernos”.

A personagem masculina refere ainda que o mito do herói super-macho exige um modo de estar em sociedade como “inimigo” de si mesmo, gerando comportamentos imaturos, artificiais e que falseiam a verdade (máscaras) a fim de esconder a vergonha da “normalidade” e as eventuais fragilidades. Estas, eram antes relacionadas diretamente às mulheres, funcionando a máxima “menino não chora” como uma constante da construção do masculino provedor¹¹ da família ou da comunidade, limitado a ser macho e oprimido a negar suas necessidades afetivas: torna-se “seu próprio carcereiro”, como propõe Nolasco (1993:47) ou um mutilado de afeto.

A descontração e o “quase riso” da personagem masculina composta pela ficcionista indicam também que, consciente da sua humanidade e imbuída de um desejo de ocupar outros lugares e expandir suas possibilidades de realização, está à vontade para desmontar pela ironia os paradoxais comportamentos machistas reproduzidos por mulheres que se julgam feministas, como a narradora-personagem do conto em foco.

Denunciando o preço a pagar para mascarar-se de “campeão de qualquer coisa” (super-homem) e reafirmando-se “campeão de coisa nenhuma” (homem comum), a personagem masculina passa, ao fim do conto, a ser admirada pela narradora-personagem (antes dominada por uma “raiva concentrada”), porque acena com a instauração de uma nova ordem, desconstrutora do paradigma da hierarquia e do autoritarismo masculinos que fundamentavam todos os aspectos da vida em sociedade. O desfecho do conto indica ressonâncias, na escritura, de mudanças na sociedade cabo-verdiana, mas segue ecoando para além dela: “Alguém chamou-me porque meu carro estava impedindo a saída. A conversa não podia ser retomada. Hoje lembrei-me de ti e pensei como podemos ser tão bonitos quando conseguimos ser nós próprios: homens ou mulheres (*MEN*: 12).

Num texto curto, de atmosfera sintética e concentração dramática, demonstradas pelos traços incisivos das falas das personagens, um novo horizonte (inclusivo) de relações

¹⁰ Qualquer fracasso num desses campos era motivo de vergonha.

¹¹ Poucos são os homens que podem hoje, colocar-se como exclusivos provedores da família.

sociais de gênero se delinea, com profundidade, intensidade e riqueza aliadas à capacidade da autora de propor verdades tão profundas com tanta simplicidade.

A responsabilidade das mães na educação dos filhos, especialmente homens, é também colocada em exame por Dina Salústio em vários contos, alertando para a reduplicação de um mundo de super-homens estereotipados. “Filho és, pai serás” e “Mãe não é mulher” desenvolvem o tema do papel conservador e por vezes descaracterizante da educação em nossa sociedade repressiva e de como a mulher se deixa permear pela manutenção dos mitos:

Lembro-me que a minha mãe utilizou na nossa educação, além de uma varinha de marmelo de que fazia uso freqüente, embora sem muita energia, diga-se, uma série de provérbios ditos em português que, no contexto quotidiano crioulo, adquiriam um peso e um estatuto que nos amedrontavam. Depois de solenemente mastigados os provérbios, não havia nem mais um olhar, nem mais um grito ou gesto: apenas as coisas altivas da minha mãe, orgulhosa, penso, por nos ter arrumado com a sentença suprema. (MEN: 19)

Observe-se que o português foi a língua do colonizador em Cabo Verde; portanto, o discurso soa como duplamente ameaçador, porque veiculado na língua da repressão e, provavelmente, patriarcal. Adiante comprovarei o argumento.

Tendo esquecido do Dia das Mães, a narradora recebe um telefonema de sua genitora, a “de geniozinho terrível”, que, depois de “perdoá-la”, sentencia: “Filho és, pai serás, assim como fizeres, assim acharás”. Mal desliga, telefona um dos filhos da narradora-personagem, “cheio de mimos e ternuras” e...

[...] isso aumentou a minha culpa por não me ter lembrado de telefonar para a minha mãe. [...] Eu precisava de uma vingança urgente e liguei para outro filho e, sem a diplomacia da minha velhota, iniciei logo um discurso em que entravam ingratidão e coisas parecidas, sem lhe dar hipóteses de defesa, por não me ter dado os parabéns, num dia tão importante para a raça humana e não só se calhar. Perdi o latim e o crioulo, porque esperto como me saiu, foi logo dizendo que, para ele, todos os dias são o dia da mãe e recorrendo a uma análise relâmpago das sociedades de consumo e dos seus truques, falou da artificialidade dessas datas que obrigam o cidadão incauto à compra de mais prendas, mais flores, mais missas, mais postais, mais impulsos telefônicos...

Ao dar-me conta que estava pendurada ao telefone e sentindo-me uma perfeita idiota, mas querendo ter a última palavra, disse-lhe o que nunca me ocorrera antes: *Filho és, pai serás, assim como fizeres, assim acharás*, e desliguei, não sem uma pontinha de remorso [...].

Meia hora depois ele telefonou: - Mãe, estou confuso. Aquelas coisas todas que falaste sobre o dia das mães, era a sério?

Conhecia-me bem e as nossas gargalhadas se juntaram quando lhe contei do chá que a avó me havia passado, um pouco antes.

Ao desligar, pediu-me: por favor, não voltes a dizer aquela do *Filho és, pai serás*. É que me sabe a praga.

A mesma sensação que eu sentia em criança, reconheci, pensando em coisas como filhos, educação, famílias. E na minha mãe. (*MEN*: 19-20, grifos da autora)

O conto, à semelhança da análise do filho sobre o significado do Dia das Mães na sociedade capitalista, é apenas um “relâmpago”; porém, nas suas duas páginas, conduz a personagem feminina e o leitor (leitora) a uma reflexão sobre o papel da mãe na formação dos filhos e na transmissão do conhecimento. A narrativa, no estilo salustiano de colocar-se sempre como espaço de discussão, apresenta ainda o “homem doce”, personalizado pelo filho “cheio de mimos e ternuras”.

Enriquecendo o tema, a narrativa breve “Mãe não é mulher”, que se inicia com o mote transmitido nas reuniões secretas entre rapazes de que “bofetada de mulher em cara de rapaz impedia a barba de crescer”, desenvolve dois aspectos que concorrem para que a narrativa continue reverberando e se desdobrando após a “leitura de uma assentada”, como propunha Poe (1976: 2). O primeiro aspecto, já comentado acima, diz respeito ao importante papel da mulher na transmissão de verdades e comportamentos sociais. Introduzindo o contar dentro do conto, lembrava um amigo da narradora, que apanhava muito da mãe:

[...] horrorizado, comecei a ver-me um homem sem barba nem bigode pelo resto da vida.

Silenciei-me observando a minha angústia, olhando-me o tempo todo num espelhinho, rezando para que os pelinhos, que já tinha na cara, não sumissem durante o sono.

Mergulhado na minha tragédia, deixei de estudar, comer e dormir.

Logo que a minha mãe soube do meu desgosto contou-me uma história que não vem na Bíblia, mas que ela jurava ser verdadeira, como aliás todas as outras que contava. (*MEN*: 33)

Os pelos (barba, bigode), associados à virilidade e à obsessão da personagem masculina, são a ferramenta que a ficcionista usa para desmistificar a visão machista, assim como a figura materna dessacraliza o ícone católico, Jesus, colocando-o em situações grotescas e inusitadas (falta com respeito à Nossa Senhora e é castigado) para consolar o filho temeroso:

A minha mãe adaptava a vida de Jesus às suas conveniências, no fundo, jogando com a minha pouca idade. E continuou a fazê-lo, mesmo depois de eu crescer e de ela ter provas que eu me deixara impressionar. Contudo, foi às fantasias da minha velha que eu fui buscar forças para enfrentar o drama de ficar sem barba. (*MEN*: 34)

A educação católica, herdada do colonizador português, aliada a um certo machismo cabo-verdiano, gerará um efeito de surpresa e riso pela solução silogística¹² (“Se Jesus dizia que mãe podia bater na cara, mulheres é que não, então não havia motivo para preocupações” [*MEN*: 34]) encontrada pela personagem masculina, revelada ao final do conto pela narradora: “Ao contar-vos esta história, lembro-me de uma vez em que um dos meus filhos, ainda adolescente e confuso, me perguntou: Mãe, se fosses mulher, tu gostavas de mim? (*MEN*: 34).

O segundo aspecto, pois, reside no silogismo que separa maternidade e sexualidade - se bofetada de mulher em cara de rapaz impedia a barba de crescer e se Jesus apanhou da mãe e é sempre representado com uma farta barba, conclui-se que MÃE NÃO É MULHER, como ironiza o parágrafo acima, invertendo o mote inicial do conto e comprovando a sua esfericidade estrutural (o desfecho volta ao início, operando contudo transformações).

De forma simples, breve e à guisa de metaconto, Dina Salústio dinamita (ou incendeia, como na epígrafe que escolhi para o meu ensaio) a máxima patriarcal da assexualidade das mães, que propugna que elas devem servir à procriação e ao prazer apenas dos maridos (em tom jocoso, Fernando Pessoa-Alberto Caeiro já expressara a opinião de que a Virgem Maria não era mulher, mas uma *mala*, porque não havia amado para que Jesus nascesse). Nas sociedades fascistas, especialmente, a superposição mulher-mãe-virgem tem sido freqüentemente reforçada como um dos mecanismos de repressão do feminino.

Retomando, como diz uma das narradoras de que Dina Salústio frequentemente lança mão nos contos, sob a forma de “puzzle falado” (*MEN*: 28) ou de discussão “que envolvia todas as mulheres que mais pareciam estar a pensar em voz alta” (*MEN*: 71 e 38, respectivamente), o conto de Dina Salústio apresenta mulheres amachucadas, homens maltratados, crianças espancadas, ambientando-se em Cabo Verde, mas expandindo-se ao sofrimento do mundo.

¹² O silogismo é uma forma de raciocínio dedutiva, de inferência rápida (consoante com a brevidade do conto), constituída por três proposições: A) Premissa Maior - aquela que tem o termo maior; B) Premissa Menor - aquela que tem o termo menor; C) Conclusão - aquela que articula o termo menor com o termo maior. Recorrendo ao exemplo clássico: A) Todo Homem é mortal; B) Sócrates é homem; C) Sócrates é mortal.

A violência, sobretudo a masculina contra mulheres e crianças, decorrente do fato de aquelas, em contextos que elegem a maternidade e a pureza feminina como programa político (Rocha-Coutinho, 1994: 26), converterem-se em objetos, varia também na correlação com o sentimento de frustração e de menos valia daqueles que se veem envolvidos em situações em que não se sentem reconhecidos como homens, de acordo com o padrão viril analisado por Nolasco (1993: 47):

Quando um menino nasce, o modelo de comportamento do macho é sua referência. Este processo começa com mecanismos de negação e desvalorização de toda e qualquer demanda afetiva que porventura um menino tenha. Em contrapartida, a valorização de respostas objetivas diante da vida faz com que ele aprenda como deve colocar-se diante das exigências sociais, mantendo frente a elas uma atitude de senhorilidade e força.

Assim, o modelo de masculinidade que se define meramente em termos de uma virilidade limitada, empobrecida e que, além de tudo, é associada a características como autoritarismo, dominação, opressão e violência, será alvo de constantes questionamentos na arte de contar de Dina Salústio. A imagem do tio de três metros, provedor da família, trazida pela memória infantil, acaba por ser rasurada, pois afinal, “mal ultrapassava o metro e oitenta” e “nem sabia ler” (*MEN*: 13-14), sua maior fragilidade; as mulheres, consideradas pela personagem de Jack Nicholson, num filme¹³, como “o único erro de Deus”, “sentiram-se vingadas” porque “um tal de Reich cuspiu-[lhe]: Tu és um Zé Ninguém” (*MEN*: 30). E a mulher que apanhava seguidamente do marido acaba por solucionar drasticamente o seu cotidiano futuro, no conto “Foram as dores que o mataram”:

Não matei o meu marido.

Eu amava-o. Porquê matá-lo?

Foram as dores do meu corpo que o condenaram. Foram o sangue pisado, o ventre moído, as feridas em pus.

Foram as pancadas de ontem, as de hoje e, sobretudo, as pancadas de amanhã que o mataram.

Eu amava-o. Porquê matá-lo?

¹³ *As bruxas de Eastwick*, 1987, tem como argumento a história de três mulheres que vivem numa cidade pacata, mas, um dia, resolvem fazer um feitiço para atrair o seu homem ideal. Daryl Van Horne (Jack Nicholson), rico, excêntrico, carismático e diabólico instala-se em uma das mansões da cidade e encaixa-se nos anseios das três, que passam a disputá-lo. O desfecho, surpreendente, girará em torno da vingança que lhe infligirão as mulheres.

Foi o meu corpo recusado e dorido após o uso e os abusos. Foram a tristeza, o desespero e a dor do amor que não tinha troco.

Eu amava-o. Porquê matá-lo?

Às vezes ficava à janela, meio escondida, vendo-o partir para o trabalho com a roupa que eu lavara e engomara. Gostava do seu modo de andar, do jeito como inclinava a cabeça. Via-o partir e ali ficava horas à espera que voltasse e me trouxesse um riso e a esperança de que as coisas iriam mudar. [...] Mas para mim, não voltava nunca. Apenas para pedaços de meu corpo que esquecia logo.

Eu amava-o. Porquê matá-lo?

Ele matou-se. Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós.

Deu-me armas e fez-me assassina.

... depois ficou tudo escuro.

E o corpo a doer, a doer, a doer, a...

Um, solução frágil absorve a última palavra. (*MEN*: 17-18)

A narrativa, trágica, expressa-se contudo com artifícios poéticos: a repetição de palavras para criar um efeito de concentração enfática (“a doer, a doer, a doer”), o paralelismo a sugerir a incredulidade (“Eu amava-o. Porquê matá-lo?”) sobre a atitude que leva alguém que ama a eliminar o companheiro, ou ainda o paralelismo a invocar o tratamento violento sofrido pela mulher e a justificar a sua reação (“Foram as dores”, “Foram as pancadas”, “Foi o meu corpo recusado e dorido”).

O enclausuramento da mulher ao lar, a falta de retorno ao seu afeto, o fetichismo masculino, a violência conjugal permanente acabam por gerar um outro desfecho silogístico: “Não matei o meu marido./Ele matou-se./Deu-me armas e fez-me assassina”. Circularmente, o título do conto conclui: “Foram as dores que o mataram”, as que o homem infligiu à esposa, evidentemente.

As pombas crioulas, sacrificadas em ritos de feitiçaria, são representadas, com ironia, como mulheres fêmeas, sujeitas à violência dos machos: “já estão habituadas a maus tratos e injustiças [...] e nem mesmo se importam mais com as porradas dos machos, as suas gritarias e pressões selvagens (*MEN*: 65-66). No entanto, no desfecho do conto (*MEN*: 66), que coincide com o mote do título (“Vinganças crioulas”), abre-se a possibilidade de que elas se vinguem.

Essa violência do mundo atual (e não apenas centrada em Cabo Verde) ecoa nos contos salustianos como “O grito” expresso plasticamente por Edvard Munch e espalha-se a outros segmentos sociais: concentra-se nas gangues, nos pedófilos, naqueles que praticam

a discriminação. Os textos de Dina, por vezes semelhantes a um soco na boca do estômago, desvelam essas mazelas sociais:

De repente, uma rua larga, agora estreitada pela violência que transborda e agride os caminhan-tes. Uma dúzia. Talvez menos de uma dúzia de rapazes da quarta, que deviam ser crianças e que se haviam transformado em feras, perseguindo e atacando um doente mental. Livros e pastas esquecidos na valeta. Nas mãos, pedras. Nos gestos, ódio. [...] Raiva nos adultos que humilhados fogem às pedras. Excitação nos algozes que procuram derrubar a vítima. [...] Mais pedradas. Mais gritos. Mais lamentos. Um carro passa. Na confusão, a figura suja e esfarrapada, de gatas, alcança uma porta onde se esconde, animal acochado. [...]

Nos olhos do chefe do bando, uma indiferença cruel. Que magoa.

“Se fosse meu pai, eu não teria pena... Se ele morresse, problema dele... Se gosto do meu pai? Se você o vir pergunte-lhe se ele gosta de mim; ou... se... se me conhece”.

Nas últimas palavras um soluço abandonado. [...] Apenas uma criança amarga que havia parido prematuramente um homem. Desencantado. (*MEN*: 23-24)

Ressalta a complexidade que a autora consegue imprimir à trama de seus curtíssimos textos, neste, por exemplo, ao retratar a violência, porém com a apresentação das suas possíveis causas.

O desfecho do conto, bem ao estilo salustiano, indaga (“meu pensamento vagueia em ondas interrogativas”), pela boca da narradora-testemunha: “Doentes abandonados. Crianças impiedosas. Pais desconhecidos. Filhos sem amor. Até quando? Para quando crianças de Junho a Junho?” (*MEN*: 24).

A subjetividade da narradora e sua reação à cena vivida cerram as portas do conto, para que o leitor, a partir dele, continue a refletir: “Uma pedra chutada com raiva. Às vezes a dor acalma a impotência” (*MEN*: 24).

Em outro conto, “Ele queria tão pouco”, a narradora-personagem acrescenta: “estava farta de violências” (*MEN*: 26). E mais adiante, analisando o caso cabo-verdiano e associando-o a um fenômeno global, interroga:

E as outras crianças espancadas por esse país fora, por esse mundo fora? E os traumatismos que nunca saberemos, as mortes que não daremos conta? [...] na normalidade do quotidiano a violência ganha espaço e afirma-se. Alguns defendem que a nossa dureza vem das rochas, da fome e das secas. Outros encaixam-na na escravatura.

E vamos fabricando teorias para justificar a insensibilidade e o ser cruel que existem em nós. Em todos nós. [...]

... Para quê celebrar o primeiro de Junho? (*MEN*: 45)

E o desfecho desse conto (“Filho de deus nenhum”) reabre a discussão levantada em “Para quando crianças de Junho a Junho?”, desvelando uma proposta de unidade entre os textos da coletânea.

A arte de Dina Salústio, enfim, visita “os esconderijos privados da sociedade” (*MEN*: 48) e chega, num crescendo de indignação, ao exame do processo de transformação, na sociedade de consumo, de crianças e adolescentes em “objectos de gozo mais sofisticado” de algum “caçador de corpos” que troque “espiadelas” e “espreitadelas” por “dois rebuçados” (*MEN*: 48-49). O voyeurismo, a pedofilia e a prostituição infantil no mundo contemporâneo (que, quanto às mulheres, “recorre a proibições, enfatiza princípios, agrupa-os em tabus”) são enfocados num relance neste conto, que insiste em examinar os intestinos da “hipocrisia social, em nome do progresso [...]: ... À noite, na televisão, passou um filme sobre prostituição infantil, em várias nuances. Eram crianças americanas. Podiam ser caboverdianas” (*MEN*: 48-49).

As incursões no domínio do psicológico, a exploração da subjetividade, do lirismo e do mundo interior das personagens (e da narradora) constituem, como ressalta Mónica Cabral (2003: 165-168), “tendências modernas do conto, como um género inovador e experimental, aberto à mudança”.

Assim concebo os contos de Dina Salústio.

Para finalizar, procurando colar o estilo do meu ensaio à esfericidade do género sobre o qual escrevo, o conto, volto ao título da coletânea (*Mornas eram as noites*) para visitar mais um texto antológico de Dina Salústio: “Álcool na noite”.

Construído à semelhança da estrutura da morna primordial¹⁴ cabo-verdiana, a narrativa, brevíssima, expõe a tragicidade da vida de muitas mulheres em Cabo Verde, com a voz de Cesária Évora (“Ó mar, Ó mar!”) e a poesia popular de B. Léza (“Mar azul”) ao fundo:

A noite esteava serenamente calma e o calor convidava a estar-se no terraço a olhar para as estrelas, preguiçosamente [...]. De lá das bandas do cemitério uma voz canta uma morna. Tudo nor-

¹⁴ Denominação do maestro cabo-verdiano Vasco Martins (1989:19) que, a nosso ver, chega mais próximo da gênese da morna. A estrutura da morna considerada primordial ou tradicional reside numa melopeia cantada somente por mulheres, “cantadeiras”, com solista e coro.

mal se a voz não parecesse sair dos intestinos de algum bicho em vez de uma garganta humana, por muito desafinada que fosse. Era de uma mulher, reconheci com mais cuidado. Aliás, eram as vozes de duas mulheres. A segunda faz coro com obscenidades e a desarmonia, o desleixo transparente e o despudor agridem os ouvidos. [...] Vêm-se aproximando. E estão bêbadas. Depois um palavrão. Talvez uma topada [...] Sinto raiva. Agora posso velas no arco iluminado pelo candeiro. Parecem-me jovens. Duas mulheres ainda novas. [...] Uma vala aberta. Um corpo que cai. E o barulho fere qualquer coisa em mim e não é pena. Mais palavrões e risos. Ou guinchos? Retomam a morna interrompida. Ó mar, Ó mar! [...] Elas berram alto provocando os guardas e as gentes. A noite não tinha mais magia. Acho que nem estrelas. Apenas uma ferida no sentimento antigo de ver nas mulheres, para além de tudo, seres diferentes. Porque um estatuto de pureza para elas? Porque esta incompreensão para a sua embriaguez? Porque o preconceito contra as fraquezas que não são minhas? E vou pensando, enquanto desço as escadas.

E os passos falam vergonha, humilhação e revolta. E pena. (*MEN*: 46-47)

Os sentimentos concentrados (pela frase enumerativa) demonstrados pela narradora em primeira pessoa no desfecho do conto permitem que o receptor faça contato com uma subjetividade que ousa expor lados sombrios¹⁵ dos cotidianos femininos cabo-verdianos. Por minha parte, ousou afirmar que a escritora, tomando o conto “Álcool na noite” como uma orelha do livro ou um caminho a seguir, alia a música/a fala de mulheres (representadas pela morna cabo-verdiana) a um cenário soturno (a noite, embora serena e quente, é invadida por um som que vem “das bandas do cemitério”) para denunciar situações sociais limítrofes (mulheres bêbadas, animalizadas, sem pudor) e para, certamente, pelo que a exposição me permitiu demonstrar, por muito mais que já registrei algures e pelo que ainda pode ser dito face à riqueza da coletânea de contos *Mornas eram as noites*, construir um espaço socrático de escrita-leitura que possa atuar como propulsor de conscientização, pedagogia e luta pela inclusão e pela igualdade.

BIBLIOGRAFIA

- AAVV. *Mirabilis, de veias ao sol* (1991). Lisboa-Praia: Editorial Caminho-Instituto Caboverdiano do Livro.
- ALMADA, José Luís Hopffer. “A ficção cabo-verdiana pós-claridosa”. In *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 167-185.

¹⁵ E não somente, já que não nos detivemos em alguns contos de cenário ou atmosfera, por exemplo, que privilegiam o espaço (ora de um ponto de vista positivo, ora negativo) e já foram trabalhados em publicações anteriores (Gomes, 1995, 2008).

- ALMERÍA, Luís Beltrão (1997). "El cuento como gênero literário". In FRÖLICHER, Peter e GÜNTERT, Georges (eds.). *Teoría y interpretación del cuento*. Berna: Peter Lang.
- CABRAL, Mónica (2003). "Os contos de Álamo Oliveira". *forma breve 1*, 165-180.
- CALVINO, Ítalo (s.d.). *Seis propostas para o próximo milênio*. Lisboa: Teorema.
- CARMO, Carina Infante do (2003). "Tensão narrativa e subversão do poder no conto brevíssimo de Mário-Henrique Leiria". *forma breve 1*, 207-215.
- CARRERA, Gustavo Luís (1993). "Aproximación a supuestos teóricos para un concepto del cuento". In PACHECO, Carlos e LINARES, Luis Barrera. *Del cuento e sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Avila Editores, Latinoamericana, 43-54.
- Tradução extraída de: <http://www.revistabula.com/posts/traducao/aproximacao-de-conjecturas-para-um-conceito-de-conto>. [Acesso a 16/10/2012].
- CORTÁZAR, Julio (2006). "Alguns aspectos do conto" e "Do conto breve e seus arredores". In *Valise de crónopio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 147- 163; 227-237.
- DUARTE, Noélia (2004). "Poéticas da brevidade: o poema em prosa e o conto literário". *forma breve 2*, 19-25.
- FERREIRA, António Manuel (2006). *Do canto ao conto: estudos de literatura portuguesa*. Aveiro: Til – Fragmentos de Educação.
- GOMES, Simone Caputo (1995). "Dina Salústio e Vera Duarte: a mulher (se) escreve em Cabo Verde". Congresso Internacional *O rosto feminino da expansão portuguesa II*. São Paulo: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.
- (1995). "Cabo Verde: rosto e trabalho femininos na evolução da cultura e da Literatura". *O rosto feminino da expansão portuguesa I. Actas do Congresso Internacional*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, II, 275-340.
- (1998). "Mulher, Cultura, Literatura". *Pré-textos: Revista de Arte, Letras e Cultura*. Praia: Associação de Escritores Cabo-verdianos, dezembro, 27-35.
- (2008). *Cabo Verde: Literatura em chão de cultura*. São Paulo-Praia: Ateliê Editorial/UNEMAT- Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro (Cabo Verde).
- GOULART, Rosa Maria (2001). "Rumos da narrativa breve: Sophia e Branquinho da Fonseca". In JESUS, Maria Saraiva de (coord.). *I ciclo de conferências sobre a narrativa breve*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 111-122.
- GRAU, Isidre (2001). *L'arquitectura del conte*. Barcelona: Ediciones Octaedro.
- IMBERT, Enrique Anderson (1991). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Editorial Ariel.
- MARTINS, Vasco (1989). *A música tradicional cabo-verdiana -I: a morna*. V. I. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- MOISÉS, Massaud (1989). *A criação literária*. São Paulo: Cultrix.
- MORENO, Armando (1987). *Biologia do conto*. Coimbra: Livraria Almedina.
- NOLASCO, Sócrates. (1988) *Identidade masculina: um estudo sobre o homem de classe média*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Psicologia, PUC-Rio.
- (1993). *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco.
- PACHECO, Carlos e LINARES, Luis Barrera (1993). *Del cuento e sus alrededores: aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Avila Editores, Latinoamericana.
- POE, Edgar Allan (1976). "Review of Twice told tales". In MAY, Charles. *Short story theories*. 2. ed. Ohio: Ohio University Press, 45-52.

- ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia (1994). *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco.
- SALÚSTIO, Dina (1994a). *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro.
- (1994b). "Entrevista inédita (a Simone Caputo Gomes)". Praia, novembro.
- (1998a). *A louca de Serrano*. Praia: Spleen.
- (2009). *Filhas do vento*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- SPÍNOLA, Daniel (1998). "Mornas eram as noites". In *Cabo Verde: insularidade e literatura*. Paris: Karthala, 205-208.

RESUMO

Os contos de Dina Salústio, reunidos em *Mornas eram as noites*, lançam novas perspectivas para a série literária cabo-verdiana ao desenhar um retrato crítico da sociedade contemporânea que os textos evocam e em que se inserem. A discussão da problemática social de gênero, fundamental suporte à leitura dessas narrativas breves, busca desmascarar as contradições baseadas em estereótipos e preconceitos para, implodindo-os com uma linguagem incisiva e concentrada, propor outros caminhos para a realização do ser humano.

ABSTRACT

Dina Salústio's short stories, gathered in *Mornas eram as noites*, cast new perspectives to the Cape Verdean literary production as it draws a critical picture of contemporary society, which is evoked by the texts in which they are inserted. The discussion of issues of gender, the fundamental support for the reading of these short narratives, aims at unmasking the contradictions based on stereotypes and prejudices so that, by imploding them with an incisive and concentrated language, other paths to the accomplishment of the human being are proposed.