

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA

Nações em trânsito em *A árvore das palavras* e *A candidata*:
Moçambique - Cabo Verde

Aparecida de Fátima Bosco Benevenuto

São Paulo
2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA

Nações em trânsito em *A árvore das palavras* e *A candidata*:
Moçambique - Cabo Verde

Aparecida de Fátima Bosco Benevenuto

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Doutora Simone Caputo Gomes

São Paulo
2010

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação
Serviço de Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

BENEVENUTO, Aparecida de Fátima Bosco.

Nações em trânsito em *A árvore das palavras* e *A candidata*: Moçambique - Cabo Verde / Aparecida de Fátima Bosco Benevenuto; orientadora Simone Caputo Gomes. - São Paulo, 2010. 147 f.: il.

Dissertação (Mestrado)--Universidade de São Paulo, 2010.

1. Cabo Verde. 2. Moçambique. 3. Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. GOMES, Simone Caputo. II. Título. III. Título: Nações em trânsito em *A árvore das palavras* e *A candidata*: Moçambique – Cabo Verde.

CDD

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA

Nações em trânsito em *A árvore das palavras* e *A candidata*:

Moçambique - Cabo Verde

Aparecida de Fátima Bosco Benevenuto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, sob orientação da Profa. Doutora Simone Caputo Gomes.

Prof. Dra. Simone Caputo Gomes

Orientadora/USP

São Paulo

2010

DEDICATÓRIA

Ao meu marido Fabiano e à minha filha Beatriz, por todos os momentos juntos.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Professora Doutora Simone Caputo Gomes, que me acolheu carinhosamente durante o mestrado, após o falecimento da minha orientadora inicial, Profa. Dra. Benilde Caniato, e me possibilitou concluir esta etapa acadêmica;

À escritora Vera Duarte, pela entrevista concedida;

Ao professor Dr. Benjamin Abdala Junior, por muitos ensinamentos;

À Profa. Dra. Rosangela Sarteschi e ao Prof. Dr. Lugarinho, pelas sugestões dadas no Exame de Qualificação;

Aos meus pais, que tanto me incentivaram a prosseguir e entenderam meu silêncio;

Aos meus irmãos, que sempre estiveram do meu lado nos momentos de cansaço;

Aos meus sogros, que caminharam ao meu lado nessa jornada;

Aos meus amigos, que compreenderam minha ausência;

À minha amiga Andrea Muraro, companheira de jornada, que com seu olhar africano, iluminou o meu caminho;

À minha amiga Gláucia Luiz, que me conduziu à pesquisa;

À Débora Leite, Susana Ventura, pelo apoio e incentivo.

In memoriam

Benilde Justo Caniato
Maria Aparecida Santilli

RESUMO

BENEVENUTO, A.F.B. Nações em trânsito em *A árvore das palavras* e *A candidata*: Moçambique - Cabo Verde. 2010. 147 f. Dissertação da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Esta dissertação analisa a categoria espaço nos romances *A árvore das palavras* (1997), de Teolinda Gersão, e *A candidata* (2003), de Vera Duarte, com o objetivo de demonstrar como Cabo Verde e Moçambique, países pertencentes ao macrossistema de língua portuguesa, foram mapeados pelas narrativas, que acompanham a formação identitária das protagonistas e de suas respectivas nações. Diante disso, centramos as análises nas personagens femininas protagonistas das narrativas, Gita e Marina, por considerá-las sujeitos históricos imbricados no jogo de relações sociais e culturais, cuja interação se revela nas identidades constitutivas dessas nações. A investigação desenvolveu-se a partir da apresentação de dados biográficos, produção literária e algumas estratégias discursivas das autoras analisadas, para posteriormente pautar-se em categorias glissantianas como rizoma, acumulação, paisagem e poética da relação. Discutimos, também, a intersecção entre espaço e memória, com apoio de Halbwachs. Ressaltamos que, quando abordamos o percurso da protagonista Marina, optamos por fazê-lo nos espaços que compõem o mundo caboverdiano: o arquipélago e a diáspora. Buscamos demonstrar, em nossa pesquisa, com a escritura de Teolinda Gersão e Vera Duarte, a partir de pontos de convergência e dissonância, contribuir para a apreensão dos espaços moçambicano e caboverdiano, em interface com o espaço cultural e político português, que opera ora como pólo de confronto (colonizador), ora como pólo de mediação (diáspora).

PALAVRAS-CHAVE: Moçambique - Teolinda Gersão – Cabo Verde – Vera Duarte – Espaço – Identidade

ABSTRACT

BENEVENUTO, A.F.B. Nations in transit in *A árvore das palavras* e *A candidata*: Mozambique - Cape Verde. 2010. 147 f. Dissertação da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

This dissertation examines the category space in the novels *A árvore das palavras* (1997), by Teolinda Gersão, and *A candidata* (2003), by Vera Duarte, with the aim of demonstrating how to Cape Verde and Mozambique, countries belonging to the macrosystem in Portuguese language, were mapped by narratives that accompany the formation of identity of the protagonists and their respective nations. Therefore, the analysis have focused on female characters, protagonists of the narratives, Gita and Marina, by considering them in historical subjects, interwoven set of social relations and cultural interaction which reveals the constitutive identities these nations. The research developed from the presentation of biographical literary and some discursive strategies that were analyzed into categories like rhizome, accumulation and poetics of relation by Glissant's theory. It was also discussed the intersection between space and memory, with support from Halbwachs's theory. It is emphasized that when we approach the journey of the protagonist Marina, it was chosen by spaces that make up the Cape Verdean world: the archipelago and the Diaspora. By this research was demonstrated how to build the deed of Teolinda Gersão and Vera Duarte from points of convergence and dissonance, contributed to the seizure of the areas of Mozambican and the Cape Verdean, interface with the Portuguese cultural and political space, which now operates as a center of confrontation (settler), sometimes as a center of mediation (diaspora).

KEYWORDS: Mozambique - Teolinda Gersão – Cape Verde - Vera Duarte - Space - Identity

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS	10
Cap.1: Teolinda Gersão e Vera Duarte: um diálogo possível entre culturas	15
1.1. Teolinda Gersão e o sistema literário português	15
1.2. Teolinda Gersão: fortuna crítica e produção	17
1.3. Contexto histórico de <i>A árvore das palavras</i> : o tempo do discurso	23
1.4. Vera Duarte e o sistema literário caboverdiano	28
1.5. Vera Duarte: fortuna crítica e produção	30
1.6. Contexto histórico de <i>A candidata</i> : o tempo do discurso	35
Cap. 2: Casa moçambicana – A árvore das palavras	43
2.1. Casa branca versus casa preta	43
2.2. O olhar de Gita para o espaço público	60
2.3. Espaço público versus espaço privado	66
2.4. Gita adolescente e a apreensão do espaço moçambicano	73
Cap. 3: Casa caboverdiana – A candidata	81
3.1 A construção paralela: a personagem Marina e a nação caboverdiana	82
3.2. O espaço interno	85
3.2.1. As ilhas de Cabo Verde	85
3.2.2. O Liceu	94
3.2.3. Um espaço de trânsito: O porto Grande do Mindelo	97
3.3. Espaços externos ao arquipélago de Cabo Verde	98
3.3.1. Lisboa	98
3.3.2. A casa dos Estudantes do Império	101
3.3.3. A prisão	103
3.4. Dos portos do mundo ao regresso	104
3.5. O regresso a Cabo Verde: um porto inseguro?	110
Cap. 4. Espaço e identidade em <i>A árvore das palavras</i> e <i>A candidata</i>	116
4.1. O espaço-personagem em <i>A árvore das palavras</i>	117
4.2. <i>A candidata</i> e o espaço múltiplo caboverdiano	123
4.3. Convergências e dissonâncias em <i>A árvore das palavras</i> e <i>A candidata</i>	127
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
6. BIBLIOGRAFIA	135
6.1. Das Autoras	135
6.2. Apoio teórico-crítico	135
6.3. Webgrafia	141
ANEXO (Entrevista a Vera Duarte)	143

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

Esta dissertação baseia-se na investigação do tópico **espaço** nos romances *A árvore das palavras* (1997), de Teolinda Gersão, e *A candidata* (2003), de Vera Duarte, com o objetivo de demonstrar como os espaços caboverdiano e moçambicano foram mapeados pelas narrativas, interagindo na construção da identidade daquelas nações.

Para tanto, centraremos as análises na figura feminina, considerando as protagonistas das narrativas como sujeitos históricos imbricados no jogo de relações sociais e culturais cuja interação permite revelar as identidades constitutivas dessas nações.

Aproximaremos essas duas produções literárias de autoria feminina, procurando estabelecer pontos de convergência e dissonância, em relação à categoria narrativa **espaço**, com o intuito de, a par de desvelar as singularidades de criação do mundo ficcional de cada autora, estabelecer relações entre países pertencentes ao macrossistema¹ literário da língua portuguesa, bem como destacar a contribuição das obras em foco para a sedimentação da consciência identitária das nações aqui confrontadas.

Assim, no primeiro capítulo, procuramos apresentar dados biográficos, de produção literária e algumas estratégias discursivas das autoras Teolinda Gersão e Vera Duarte, visando à sua inserção nas séries literárias respectivas e no macrossistema de língua portuguesa.

A partir do segundo capítulo, examinaremos o espaço como fio condutor para a construção das identidades da protagonista Gita e de Moçambique. Em *A árvore das palavras*, analisaremos espaços como casa/quintal, público/privado, entre outros, como *locus* de proteção e, conseqüentemente, transformação de Gita. A partir desta base, evidenciar-se-á a atuação da protagonista e, por extensão, feminina no contexto histórico, isto é, a participação de Gita na luta pela libertação nacional, compreendendo o período entre o início dos anos sessenta e meados dos anos setenta, logo após a independência.

Também em *A candidata*, obra analisada no terceiro capítulo, abordaremos o percurso da protagonista Marina através de espaços do

¹ “Um conjunto invariante abstrato (macrossistema), concretizado em cada variante nacional (sistema)”, (cf. ABDALA JR., 2003, p. 106).

arquipélago-insular e da diáspora (Lisboa, Estocolmo, Conacry e Holanda) a fim de vislumbrar, também, a construção das identidades de Marina e de Cabo Verde. Novamente, o tempo do discurso inicia-se nos anos sessenta; contudo seguirá, aqui, no pós-independência de Cabo Verde, findando em meados dos anos noventa.

No quarto capítulo, verificaremos os pontos de convergência e dissonância entre as obras a partir da construção da escrita das autoras, que contribuem para a apreensão da categoria **espaço** em ambas as prosas de ficção. Abordaremos, então, as imagens das casas moçambicana e caboverdiana como representação de espaços deflagradores de formação de identidades das protagonistas Gita e Marina, respectivamente.

Para isso, acompanharemos as trajetórias de Gita (*A árvore das palavras*), que revela o espaço moçambicano por meio das experiências vividas, capturadas, por um olhar minucioso desde a infância, e de Marina (*A candidata*), em Cabo Verde e na diáspora, para melhor compreender sua relação com as questões identitárias crioulas, dentro e fora do arquipélago. Dessa forma, verificaremos as imagens apreendidas pela memória das personagens, o que contribuirá para o entendimento e reconstrução do mundo vivido por elas, para com isso destacar a visão utópica² que essas duas obras transmitem na relação espaço/personagem.

Com exceção do primeiro capítulo, nos demais aprofundaremos a questão da relação espaço/personagem com apoio da teoria glissantiana da poética da relação³, principalmente no que diz respeito aos conceitos de “acumulação” e “paisagem”. Com isso, verificaremos o acúmulo de histórias que as paisagens moçambicana e caboverdiana comportam, ou seja, a paisagem será analisada como uma personagem (sem que uma categoria anule a outra), que fala, atua e colabora para a recriação do espaço, que “deixa de ser um cenário conveniente e torna-se um personagem do *drama* da Relação” (GLISSANT, 2005, p. 30).

² Segundo Ernest Bloch, *utopia* “como um *topos* da atividade humana voltada para o futuro, um lugar da consciência antecipadora e a força ativa dos sonhos futuros”, in.: MÜNSTER, Arno. *Ernest Bloch – filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo, UNESP, 1991.

³ Para Glissant, a poética da relação estabelece-se como uma “identidade que comporta uma abertura ao outro, sem perigo de diluição”, [pois] “o ser não é um absoluto, o ser é relação com o outro, relação com o mundo, relação com o cosmos” (GLISSANT, 2005, pp. 28-37).

Desse modo, o fio condutor deste trabalho será o olhar das protagonistas, permeado pelas memórias, para os espaços tanto moçambicano quanto caboverdiano, com o intuito de recuperar as histórias acumuladas nessas paisagens⁴, já que, ao examinar o que denomina de depossessão do espaço, o teórico martinicano Édouard Glissant conceitua a “acumulação” centrada na:

apropriação da realidade pela repetição, pelo tateamento. É o processo adequado à abordagem do descontínuo. Em face de uma realidade fugidia, uma aproximação incessante. **Quando a relação de um povo com o que o cerca está obliterada pela intervenção de uma outra cultura, cujo poder maior advém de uma dominação mais ampla (econômica, política), a conquista por esse povo do seu próprio espaço só pode ser feita por acumulação.** A seleção, a triagem, poderia levar a eliminar tudo o que não pudesse ser integrado ao modelo dominante (DAMATO⁵, 1996, p. 162, grifos nossos).

O diálogo com a idéia de acumulação de Glissant, que se baseia nas noções de raiz única e rizoma de Deleuze e Guattari⁶, procura mostrar a importância da diversidade identitária das nações em detrimento à hegemonia do “mercado e do pensamento único” que busca estratégias de estandarização globalizadora. Dessa forma, o sistema-rizoma⁷ glissantiano propõe - em oposição ao sistema-árvore (ou sistema-raiz única)⁸ que domina todo o pensamento ocidental -, por meio do pensamento poético, traçar um “rizoma com o mundo” a fim de que as culturas estejam em relação, buscando

⁴ Seguiremos os percursos de Gita (*A árvore das palavras*) e de Marina (*A candidata*) entendendo que “paisagem não é mais o invólucro passivo da todo-poderosa Narrativa, mas a dimensão mutante perdurável de toda mudança e de toda troca” (GLISSANT, 2005, p. 30).

⁵ Todas as citações de DAMATO (1995) referem-se à teoria glissantiana, já que a pesquisadora brasileira é tradutora e estudiosa das obras do ensaísta e poeta Édouard Glissant.

⁶ Segundo Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995), a sociedade é vista como rizoma. Os autores explicam na obra, *Mil platôs – do capitalismo à esquizofrenia*, a diferença entre raiz única e rizoma. A raiz única seria aquela que elimina as demais raízes ao seu redor, enquanto que o rizoma é aquela raiz que vai ao encontro de outras.

⁷ Glissant classifica as sociedades rizomáticas como compósitas e são demarcadas pelo verbo “sendo”, pois estão sempre em movimento.

⁸ “A noção de ser e de absoluto do ser está associada à noção de identidade “raiz única” e à exclusividade da identidade, e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro das outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um pretensão absoluta de cada raiz, mas o modo, maneira como ela entra em contato com outras raízes: a **Relação**. Uma poética da Relação me parece mais evidente e mais ‘enraizante’ atualmente do que uma política do ser” (GLISSANT, 2005, p. 37).

caminhos possíveis para a preservação do diverso dentro da confluência das culturas no processo da globalização.

Nessa esteira da teorização do espaço, abordaremos também conceitos propostos por Maurice Halbwachs, que discute a intersecção entre espaço e memória coletiva, considerando que “o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer e sem perder nenhuma de suas partes” (2006, p. 189), já que é preciso reportar-se a um contexto espacial para encontrar o passado de um grupo. Desse modo “não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial” (p. 170).

Dessa forma, o teórico afirma que a memória individual⁹ é constituída no interior de um grupo, pois as lembranças¹⁰ de um indivíduo se compõem a partir de sua interação com experiências de diversas memórias oferecidas pelo grupo que o cerca, alimentando-se das percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica. Somado a isso, Halbwachs define em *Memória coletiva* o termo “memória histórica” como uma “sucessão de acontecimentos marcantes na história de um país (2006, p. 79), enquanto que a “memória coletiva” é definida pela continuidade de fatos que contribuem para a formulação da identidade de uma nação.

Sendo assim, acompanharemos os percursos das personagens-protagonistas que procuram representar, pela memória, os espaços moçambicano e caboverdiano(s), respectivamente, com o intuito de reter do passado “o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que [as] mantém” (HALBWACHS, 2006, p. 102), contribuindo para a construção de suas respectivas nações.

Nesse decurso, em cotejo com o filósofo Gaston Bachelard, o espaço é:

[...] tudo, pois o tempo já não anima a memória [...] e [que] não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las

⁹ “Ela [a memória individual] não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as idéias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente (HALBWACHS, 2006, p.72).

¹⁰ De acordo com o conceito de “lembrança” de Halbwachs, “em medida muito grande, a lembrança é uma reconstrução do passado com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada” (2006, p. 91).

na linha de um tempo abstrato e privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas (2000, pp. 28-29).

Nossa análise pauta-se, também, nessa ideia de “espacialização”, já que as lembranças das casas moçambicana e caboverdiana protegem Gita e Marina, apesar de todas as adversidades enfrentadas por essas personagens nos espaços vividos durante a infância e, posteriormente, na fase adulta, pois sentindo-se protegidas pelas casas/nações ultrapassam as vicissitudes da vida e buscam contribuir para a luta de libertação em seus respectivos países: Moçambique e Cabo Verde.

A título de conclusão, buscaremos em Stuart Hall, especificamente em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, apoio teórico para melhor definir o conceito de identidade nacional, no sentido de elucidar os projetos de (re)construção nacional de Cabo Verde e Moçambique, a partir da representação literária do espaço, considerando que: “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades” (2003, p. 51).

Visto isso, verificaremos como as casas moçambicana e caboverdiana dialogam com a presença (paradoxal) do espaço português em *A árvore das palavras* e *A candidata*, respectivamente, para nortear os projetos identitários, bem como para romper com o sistema colonial a partir de projetos desenvolvidos em outro espaço: a metrópole lisboeta.

CAPÍTULO 1

TEOLINDA GERSÃO E VERA DUARTE: UM DIÁLOGO POSSÍVEL ENTRE CULTURAS

É pela literatura que se ilustra esse movimento libertador, que leva do nosso lugar ao pensamento do mundo.

Glissant

Se partirmos do fato que a literatura comparada “é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo” (NITRINI, 2000, p. 24) e, que “cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com as outras” (CANDIDO, 1981, p.9), as produções e os percursos das autoras enfocados neste trabalho têm muito a contribuir para o enriquecimento dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Apesar das peculiaridades da produção de cada escritora, as obras de Teolinda Gersão e Vera Duarte, entendemos que elas apresentam uma “linguagem artística como produto de uma práxis social” (ABDALA, 1989, p.21), comprometida com o sistema literário¹¹ de Portugal e Cabo Verde, respectivamente.

As obras em exame, “abertas às contribuições que lhes são exteriores” (Ibidem, p. 27), na contemporaneidade, procuram romper com os modelos literários vigentes, incorporando à linguagem estratégias como a presença da reminiscência, desdobramento do foco narrativo, flashback e introspecção feminina a fim de apresentar novas perspectivas ao sistema literário português e caboverdiano, especialmente no que toca a uma feminização do cânone, já que o sistema se dinamiza diante da contribuição de cada autora.

1.1. Teolinda Gersão e o sistema literário português

¹¹ A articulação orgânica entre “autor-obra-público” é o que permite, para Antonio Cândido (2000), a formação sistêmica de uma literatura.

A considerar o contexto português, Teolinda Gersão é uma das representantes da literatura posterior à Revolução de 25 de abril de 1974. Nesse período, Portugal volta-se sobremaneira para sua geografia política (além do reajustamento da economia), devido à eminente independência dos países africanos e o adiantado da guerra colonial que já sobrevinha desde os anos sessenta. A literatura portuguesa, nesse período, volta-se para “o espaço romanesco enquanto escrita de uma terra cujo sentido se busca, entre a marca que a história lhe imprimiu e o curso humano que a transforma” (SEIXO, 1986, p.72).

Autores portugueses que produziram a partir de 1974, como, por exemplo, Maria Velho da Costa, Nuno Bragança, José Cardoso Pires, entre outros, escrevem a terra portuguesa como “espaço de descoberta, ou pelo menos de compreensão: compreensão do sentido da liberdade enfim reencontrada” (SEIXO, p.73).

Assim, a ficção contemporânea portuguesa assume a marca registrada de caráter combativo, tendo como alvo de crítica o contexto pós-Revolução dos Cravos, pois é resultado de uma consciência voltada aos grandes problemas político-sociais do Portugal de seu tempo, potencializando o processo literário por meio de uma escrita libertadora.

Na década de oitenta, Teolinda Gersão escreve e inscreve o espaço português em busca da consciência identitária¹² da nação e da escrita. Em depoimento a Cremilda de Araújo Medina, a escritora afirma que

Portugal foi duramente muito tempo um país isolado, por circunstâncias políticas e geográficas. Mas hoje o isolamento quebrou-se, sentimos que fazemos parte da Europa e do mundo e daí advém um novo impulso criativo. Chegou a hora de repensar nossa identidade, noutra contexto. Sem mais o regime autoritário para driblar, a literatura busca na linguagem a sua forma de liberdade, “vagar pelo idioma, espaço herdado” (GERSÃO apud MEDINA, 1983, p. 454)

Destacam-se nesse processo, juntamente com Teolinda Gersão, autoras - como Lídia Jorge, Agustina Bessa-Luis, Maria Judite de Carvalho, entre outras – que procuram redimensionar a escrita literária no enfrentamento do

¹² “Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (HALL, 2003, p. 59)

sistema vigente pós 25 de abril de 1974. Para isso, “a busca da identidade do ser-mulher” na ficção contemporânea feminina, segundo Nelly Novaes Coelho, culmina na:

Presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez, a romper os limites de seu próprio “eu” (tradicionalmente voltado para si mesmo, em uma vivência quase para mergulhar na esfera do “outro, - a do ser humano partícipe deste mundo em crise) (COELHO, 1991, p. 91-101).

Dessa forma, a produção literária de autoria feminina portuguesa rompe com os limites impostos por uma sociedade tradicionalmente opressora para enveredar pelos caminhos da escrita a fim de traçar a identidade do “ser-mulher” e do ser no mundo.

1.2. Teolinda Gersão: fortuna crítica e produção

Teolinda Gersão nasceu em Coimbra, em 1940. Estudou Germanística e Anglística nas Universidades de Coimbra, Tübingen e Berlim, foi professora na Faculdade de Letras de Lisboa e, posteriormente, professora catedrática na Universidade Nova de Lisboa, onde lecionou Literatura Alemã e Literatura Comparada até 1995. Desde, então, dedica-se ao fazer literário.

Residiu três anos na Alemanha, dois em São Paulo (inspiração para *Os guarda-chuvas cintilantes*, 1984). De sua vivência em Moçambique, capital ainda Lourenço Marques, resultou o romance escolhido para *corpus* dessa pesquisa: *A árvore das palavras* (1997).

Dentre outros prêmios literários, recebeu o de romance e novela da Associação Portuguesa de Escritores pelo romance *A casa da cabeça de cavalo* (1995) e os prêmios de ficção do Pen Clube pelos livros *O silêncio* (1981) e *O cavalo de sol* (1989). Muitas de suas obras estão traduzidas em outras línguas, como: *O silêncio* – tradução alemã; *Paisagem com mulher e mar ao fundo* – traduções alemã e holandesa; *O cavalo de sol* – tradução francesa; *A casa da cabeça de cavalo* – tradução romena; *A árvore das palavras* – tradução espanhola e publicação no Brasil (editora Planeta, São Paulo); *Os anjos* – tradução francesa; contos em tradução inglesa publicados

nos Estados Unidos em *The Threppenny Review, Beacons, A Journal of Literary Translation*¹³, o que corrobora a relevância dessa autora para o sistema literário português.

Em algumas das produções¹⁴ de Teolinda Gersão, constatamos o desejo de resgatar “a terra [portuguesa] como espaço que deve ser reocupado e reinscrito na consciência narradora que o retrata”. (DIAS, 1992, p. 9). Esse olhar direcionou as obras da autora para espaços múltiplos, sobretudo “o da interioridade subjetiva”, o que nos proporcionou condições para acompanharmos o percurso literário da autora até a produção de *A árvore das palavras* (1997), em que o espaço moçambicano é focalizado.

Teolinda Gersão busca múltiplas direções para sua escrita. Num jogo de des(a)fiar a linguagem, a autora modela sua tessitura por meio da sondagem do mundo interior, da introspecção, do fluxo de consciência e da alternância de foco narrativo. Utiliza a frase nominal, o infinitivo e frases interrompidas por reticências, travessões e vírgulas com o objetivo de direcionar o ritmo marcadamente musical de suas narrativas. E, para arrematar os fios de suas obras, a voz feminina é ressaltada como participante da escrita e da sociedade portuguesa:

Teolinda Gersão, escritora portuguesa contemporânea, aponta o universo masculino como o senhor do poder, determinando as funções homem/mulher. Em suas obras a mulher surge com força emergente, buscando modos de se libertar. A mulher vive na inconsciência de si, submetendo-se ao outro até entrar em crise e daí sair em busca da liberdade (ROSIGNOLI, 2004, p.74).

A consciência do fazer literário gersoniano permite o desafio da construção de uma linguagem capaz de impulsionar a voz feminina contra um regime opressor, podendo a mulher:

dizer qualquer coisa, não importa o quê, apenas quebrar o silêncio, levantar uma voz frágil, absurda, confusa, mas uma voz, contra o mundo informe do caos e do silêncio, a voz como revolta, não poderiam calar a sua voz, se ela não quisesse,

¹³ Informações disponíveis em: www.teolinda-gersão.com. Acesso em 30 maio de 2010.

¹⁴As obras de Teolinda Gersão serão indicadas pelas siglas: *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (PMMF); *O silêncio* (S), *Guarda-chuvas cintilantes* (GC), *Cavalo de Sol* (CS); *Os teclados* (T); *Os anjos* (A); *A árvore das palavras* (AAP).

não poderiam, assim como não poderiam impedi-la de não dizer mais nada e de partir (PMMF, 1984, p.16).

Segundo Maria Heloisa Martins Dias, em *O pacto primordial entre mulher e escrita na obra ficcional de Teolinda Gersão*, grande parte de sua escrita ficcional está centrada na relação tensiva entre o mundo masculino e o feminino. Essa diferença é resultado, ainda, de uma sociedade pautada na visão controladora de um sistema patriarcal que obriga homens e mulheres a se conformarem com os papéis estabelecidos a eles. Entretanto, a ficção de Teolinda propõe o rompimento com esse modelo de relação, ao criar personagens femininas conscientes de sua importância na transformação do espaço em que se encontram, pois são mulheres que adotam a paixão por si mesmas como meio de recuperação da autoestima, vetada pelo sistema patriarcal às gerações anteriores.

O desdobramento do foco narrativo, em várias obras da autora, possibilita o estímulo do olhar para apreender um espaço marcado pelas relações sociais e familiares castradoras das perspectivas do universo feminino. É esse olhar multifacetado que permitirá a esse sujeito feminino armazenar experiências para lutar contra o papel da visão predominantemente masculina. A escrita será um dos mecanismos usados pelas mulheres representadas nas obras de Teolinda Gersão para defender-se contra a submissão, seja política, familiar, social e até mesmo literária.

Ainda segundo Maria Heloisa Martins Dias, outro mecanismo importante utilizado pelas personagens de Teolinda Gersão para se posicionarem contra o sistema opressor são os elementos fantásticos ou imaginários, que aparecem nas obras com o intuito de abrigar os sonhos femininos num espaço que ultrapassa os limites do real e, portanto, menos permeável a um olhar masculino estatuído, com dominância na racionalidade. Já que, proibida por Afonso, não podia sonhar, a personagem feminina “abria um guarda-sol na varanda e sonhava debaixo do guarda-sol, ou abria um guarda-chuva na rua, e sonhava debaixo do guarda-chuva, onde ele não pudesse ver sua cabeça e os sonhos que corriam dentro dela” (S, 1995, p. 57).

Dessa forma, o narrador, o foco narrativo, a condição feminina e a linguagem ficcional conjugam-se como elementos fundamentais para

analisarmos algumas obras da autora e situá-las no macrosistema literário de países de língua portuguesa pós-Revolução dos Cravos¹⁵.

A seguir, destacaremos algumas sinopses críticas de obras da escritora relevantes para esse decurso.

Em *O silêncio* (1981), primeiro livro da autora, é explorada a relação conflituosa entre homem e mulher, pautada, principalmente, pela falta de comunicação entre os dois sexos. Nesse romance, a voz feminina é representada pela personagem Lídia, que rompe com as regras da sociedade ao posicionar-se como amante de um homem casado; entretanto, ao perceber os equívocos de sua relação com Afonso, educado ainda sob os ecos da sociedade patriarcal, abandona-o e parte para um futuro desconhecido sob o olhar de indignação masculina: “ela estava de repente fora do seu alcance, caminhando, abrindo passagem com o corpo, uma pequena figura entre outras, que, do alto de quinze andares, os seus olhos não conseguiam seguir mais” (S, 1995, p.124).

É importante ressaltar, nessa obra, o recurso de linguagem utilizado pela autora: um enredo simples contrapõe-se à complexidade da estrutura narrativa. Apesar da tentativa de diálogo entre Lídia e Afonso ser acompanhada por um narrador heterodiegético¹⁶ (ou, segundo Pouillon, com visão por detrás¹⁷ com o objetivo de focalizar as duas personagens), é logo substituída por um monólogo que representa o ponto de vista de cada um, acompanhado por um narrador autodiegético¹⁸ (ou, para Pouillon, em “visão com”¹⁹). Cada personagem trava um discurso sem conexão com a outra, e não há espaço para um narrador heterodiegético que queira estabelecer um elo, fechando-se

¹⁵ Cf. perspectiva traçada sobre o movimento militar de esquerda que derrubou a ditadura salazarista em *A revolução dos cravos*, de Lincoln Secco.

¹⁶ Segundo tradução de Benilde Caniato (2005b) para GENETTE, Gerard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972, “o narrador heterodiegético conhece os fatos, mas não invade o interior da personagem, criando um efeito de objetividade, de neutralidade, com predomínio do discurso indireto; pode protagonizar intrusões, que traduzem juízos específicos”

¹⁷ “O autor se coloca assim ‘por detrás’ de todos os personagens, as relações recíprocas dos mesmos são vistas da mesma maneira.” (cf. POUILLON, 1974).

¹⁸ Ainda de acordo com a tradução de Caniato (2005b), “narrador autodiegético, personagem-narrador, protagonista na focalização onisciente, retoma os fatos do passado, antecipa também acontecimentos; resume eventos pouco relevantes (sumários) ou suprime eventos irrelevantes (elipses).”(cf GENETTE, Gerard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972).

¹⁹ “Um personagem é visto de seu próprio interior; enquanto, os outros são vistos interiormente pelo olhar de outro” (cf. POUILLON, p. 57).

cada uma em seu universo e instaurando-se o silêncio entre o casal, marcado pelos espaços deixados entre um discurso e outro.

Ainda outros recursos expressivos marcam o desencontro do casal. O uso da vírgula, em alguns momentos, ao final de cada fala, parece um corte instaurado pela outra personagem para instalar o diálogo, que na realidade não passa de um monólogo. Lídia mergulha na introspecção, fortalecendo o silêncio já instaurado por duas vozes que não se resvalam, gestando um outro espaço movido pela liberdade de expressão, o que faz com que “Lídia desej[e] as palavras, enquanto criadoras de universo, ela procura, ainda, através delas, um encontro com o outro, uma identificação numa forma determinada”. (SOUSA, 1988, p. 109).

Ser mulher, em *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982), também é colocado em xeque numa sociedade vitimada pelo regime salazarista. Hortense hesita diante da possibilidade de se libertar da dor e da revolta de perder o marido e o filho para O.S (Oliveira Salazar), já que para a morte “bastava abrir o frasco de comprimidos” (PMMF, 1985, p. 11). Acolhida em casa, ela se refugia do mundo e, absorta em seu silêncio, prefere a incomunicabilidade, até se dar conta da injustiça cometida com a nora, Clara, que, além de viúva espera um filho - seu neto. Apoiada na esperança de Clara e no sentimento de amizade que as une pela dor da perda, Hortense procura a cura para a sua depressão e felicita a vida do neto que está por vir.

Em *Os guarda-chuvas cintilantes* (1984), obra inovadora por apresentar dificuldade na classificação indicada na folha de rosto – Diário-, pois a organização fragmentada e desconexa da obra subverte o modelo do gênero, a voz feminina e suas indagações existenciais são representadas por uma mulher de classe média, que encontra dificuldade de autoconhecimento e de autoaceitação ao se olhar no espelho. Em alguns fragmentos, essa mulher, narradora e personagem, mira-se no espelho para ver sua verdadeira face e verifica que a imagem refletida não se parece com ela; procura algumas fotos suas, mas estão desbotadas e não consegue se reconhecer; em outras, não aparece, pois tinha o hábito de tirar fotos. Tenta uma nova foto, agora tirada por um fotógrafo, mas também não se reconhece. Entretanto, a personagem percebe que: “Não coincidir com os espelhos é o maior dos crimes. O espelho

é a segurança, o enquadramento. [...] Ninguém pode recusar os espelhos, fugir dos espelhos” (GC, 1984, p. 30-31).

Presas aos seus afazeres domésticos, mãe de duas filhas (Esquilo e Girafa), dona de um cão (que filosofa sobre a condição humana, podendo representar o alter-ego da personagem), em meio ao seu cotidiano, encontra na escrita a possibilidade de autoconhecimento e de libertação da figura feminina: “Tive a paixão das palavras. Com as palavras construí mundos. Eles tinham a extensão da minha boca” (GC, 1984, p. 99).

Logo, a voz feminina de Vitória, em *Cavalo de Sol* (1989) depara-se com o poder que o homem e a sociedade têm sobre a mulher. Contudo, assim como outras personagens de Teolinda Gersão, liberta-se das amarras da sociedade com o término do noivado com o primo rico. Abandona a casa dos tios e se desvencilha da tirania masculina, mesmo que sem direção certa para a nova etapa de vida. Vitória “enfrentava o mundo como se ele não fosse selvagem” (CS, 1989, p.213), identificando-se ao cavalo “como se saltasse uma barreira” (Ibidem, p.214).

Júlia, em *Os teclados* (1999), apresenta ações transformadoras da condição feminina. A paixão pela arte proporciona a essa mulher um destino diferente do vivido pela tia, que sofria com o controle masculino. Tinha consciência de que:

teria amantes... Mas não iria deixar-se prender por nenhum deles (...) Ou talvez o contrário: nenhum dos amantes se fixaria nela, todos a iriam abandonar, um após outro. O teclado ocupava demasiado lugar na sua vida, dir-lhe-iam sempre finalmente (T, 1999, p.79).

Em trilha semelhante à de Júlia, a personagem Ilda, narradora de *Os anjos* (2000), busca a felicidade amorosa fora das convenções estipuladas pela sociedade. Para evitar o desequilíbrio familiar, conta com o consentimento do sogro e do marido para manter uma relação extraconjugal com o ferreiro Serafim.

Em suma, Lídia e Vitória, mesmo após experiências amorosas heterossexuais, dispensam a presença masculina para enfrentar o mundo desconhecido; Ilda e Júlia representam a recusa da cultura machista; Hortense e Clara se unem para enfrentar a dor da perda de seus homens, reconstroem-

se movidas pela relação de amizade e a narradora de *Os guarda-chuvas cintilantes* busca, na “pequena escrita cotidiana, deixar um risco no tempo, um traço na areia, para provar que [está] viva” (GC, 1984, p.23).

Por essa breve amostragem da atuação de personagens mulheres nas obras de Teolinda Gersão, é possível perceber o desejo de subverter a ordem do sistema opressor, ou seja, a dominação masculina. Para isso, muitas das narradoras utilizaram-se, também, da própria linguagem para romper com modelos de discursos já institucionalizados: Lídia mergulha na linguagem do desejo e recusa a linguagem racional do marido Afonso, Hortense se utiliza da linguagem para atacar o regime salazarista, a narradora-personagem de *Os guarda-chuvas cintilantes* descaracteriza os modelos vigentes da linguagem literária. Entre uma e outra personagem de Teolinda Gersão, o discurso narrativo feminino, após Revolução dos Cravos, sai da alienação, busca romper com o discurso vigente e, enfim, contribui para a inovação da escrita e do cânone.

Todas as obras de Teolinda Gersão são, indubitavelmente, merecedoras de análises e apreciações. Entretanto, optamos pelo romance *A árvore das palavras* (1997) para integrar o *corpus* desta pesquisa, por apresentar além do pacto da autora com a escrita e a presença da voz feminina, assim como certa peculiaridade não focalizada em outras obras suas: o espaço moçambicano antes da deflagração da guerra colonial.

1.3. Contexto histórico de *A árvore das palavras*: o tempo do discurso

O enquadramento espacial do romance se dá na capital de Moçambique, ainda Lourenço Marques (atual Maputo), marcada por profundas diferenças sociais que estigmatizavam os moçambicanos. Nesse espaço, os portugueses que representavam o governo da colônia exploravam as rotas de navegação, procurando extrair o que havia de melhor na região e sem qualquer identificação com o povo ou com a paisagem local.

A presença dos portugueses em Moçambique demarca a ambiência de exploração que ali viria a se instalar. Por volta do século XV, Portugal buscava uma rota marítima para garantir o comércio entre Europa, Ásia e África e, pela

disposição geográfica, encontrou nas terras moçambicanas facilidades para as rotas comerciais.

Ao se fixarem em terras moçambicanas, os portugueses se depararam com sociedades organizadas em torno de uma grande diversidade cultural e linguística, repleta de disputas internas entre chefes de grupos étnicos. Dessa forma, para melhor controlar e dominar as populações africanas, o poder colonial coibiu qualquer manifestação de consciência de uma nação moçambicana, impondo-se ideológica e culturalmente, principalmente nos grandes centros de interesse econômico e turístico. De acordo com José Luís Cabaço (2007), em *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*, os primeiros contatos dos portugueses com a civilização da África subsaariana foram marcados pelo:

espanto perante realidades exóticas e, muitas vezes, impressionantes. Os cronistas, os navegadores, os aventureiros descreviam, como não podia então deixar de ser, as realidades com que entravam em contato com categorias e valores de suas próprias culturas, comparando-as com a experiência e as referências de que eram portadores. [...] Passado o deslumbramento da surpresa e dissolvidos receios, a incompreensão do Outro se foi estruturando, à medida que se configuravam relações de dominação, num acumular de preconceitos fundamentados nesses aspectos que não encontravam correspondência nas próprias culturas. [...] Sobre tal patrimônio “deficitário” se consolidaram as primeiras percepções da “superioridade” que se fundiriam num só corpo, com a auto-justificação das posições de poder e privilégio (CABAÇO, p. 136).

Entretanto, na região rural, as tradições dos diferentes grupos étnicos foram mantidas quase sem nenhum contato com a cultura colonial e, mesmo nos centros urbanos, a resistência ao processo de colonização e a dificuldade à educação contribuíram para a preservação das tradições africanas, já que o acesso à educação e à cultura colonial era oferecido somente àqueles que fossem reconhecidos pela “comunidade lusíada”, segundo Eduardo Chivambo Mondlane, primeiro presidente da frente de Libertação de Moçambique – FRELIMO. Para isso, saber ler, escrever, falar corretamente a língua portuguesa e ter condições dignas para zelar financeiramente pela família eram condições básicas para um homem ser aceito pela sociedade lusa, ou seja:

[...] só os assimilados, legalmente não indígenas (embora socialmente discriminados, passaram a gozar do mesmo estatuto jurídico dos colonos, subordinando-se, como esses, ao regime vigente na metrópole [...] a questão dos assimilados era decisiva para as sensibilidades dos colonos que com eles disputavam empregos qualificados e posições de decisão econômica e institucional. [...] a colônia passava a dividir-se oficialmente em “cidadãos” (“portugueses de origem” e de cidadania adquirida) e em sujeitos jurídicos que tendiam a se transformar em “futuros cidadãos” e cujo acesso à plena cidadania seria pautado por um potencial gradualino (CABAÇO,p.148-149).

Cabe ressaltar que a falta de interesse do colonizador pelo povo e pela paisagem africana, durante o processo de colonização, foi marcada pelo abatimento do império português, que foi representado na África por funcionários e aventureiros que, preocupados com a relação puramente econômica, acabaram por cooperar com a preservação de muitas tradições da terra colonizada e provocar o estremecimento entre os portugueses que viviam em Moçambique e os que viviam na metrópole, pois os que construíram suas vidas em terras africanas visavam ao desenvolvimento desse espaço e sonhavam com o enriquecimento nessas terras, enquanto os que viviam na metrópole priorizavam o desenvolvimento de Portugal, já que o desejo do colonizador era, em suma, que Moçambique pudesse ser:

[...] governada e administrada na província, segundo normas inflexíveis estabelecidas e eficazmente fiscalizadas pela metrópole. [...] A centralização das gerências ultramarinas [precisava] ser substituída por um regime em que os governos locais [tivessem] muita liberdade e muita responsabilidade (ENES, 1971, p. 232 apud CABAÇO, p. 147).

Nesse contexto, os portugueses que viviam em Moçambique sentiam-se:

[...] protegidos em seus privilégios pela legislação e pelo racismo reinante. As precárias condições de subsistência e os salários baixos, quando não a miséria, dos africanos estavam na origem da acumulação que permitira a elevada qualidade de vida e de acumulação [dos portugueses que ali se encontravam] (CABAÇO, p. 366).

Assim, instalado o colonialismo em Moçambique, somente a partir da década de sessenta movimentos de consciência nacionalista eclodiram no território africano, como: UDENAMO (União Democrática Nacional de Moçambique), UNAMI (União Nacional Africana de Moçambique Independente) e MANU (Mozambique African National Union), que se uniram aos camponeses, à pequena burguesia e aos estudantes e intelectuais a fim de reivindicar um projeto nacional moçambicano.

Junto a esses movimentos de consciência nacionalista, nascia, em 25 de junho de 1962, a Frente de Libertação de Moçambique, a FRELIMO, que, representada pelo então presidente Eduardo Chivambo Mondlane, em seus primeiros anos, desejava edificar o projeto de construção nacional.

Entretanto, a retaliação portuguesa resultou na luta armada pela libertação de Moçambique e, em 64, foi imprescindível (re) definir as atividades propostas pela FRELIMO. O movimento de luta armada se (re) organizou a fim de suprir as necessidades dos combatentes e da população.

Dessa forma, a FRELIMO determinou que toda a população que não estava à frente das guerrilhas deveria trabalhar em solidariedade com a luta armada: as milícias se dividiriam no trabalho de produção e vigilância, entre outros, e estudantes deveriam receber treinamentos para, se preciso, assumir as frentes de batalha. No entanto, muitos viam os estudantes como futuros dirigentes da nação e pensavam que, por isso, deveriam se preservar, apenas estudando; outros relutavam com a participação dos brancos e desconfiavam até mesmo dos próprios africanos; outros não aceitavam mulheres nas batalhas. Em suma, de toda essa divergência derivou o estremecimento do projeto de luta armada.

Nesse período, ainda, é importante ressaltar a estreita relação mantida entre a FRELIMO e os países socialistas, bem como com países vizinhos sob influência soviética, assumindo posições mais radicais. Assim sendo, na terceira sessão do Comitê Central, a FRELIMO reestruturou suas estratégias de combate ao colonialismo. Consciente de que precisava romper as barreiras tribais, étnicas, religiosas e raciais para lutar por um projeto de consciência identitária, investiu no desenvolvimento cultural de Moçambique, com a proposta de transformação do “patriota” moçambicano em homem novo. Dessa forma, a FRELIMO se orientava em:

fazer interiorizar em cada guerrilheiro e militante uma nova *práxis* (o trabalho manual, a disciplina militar, o empenho subjetivo através da 'libertação da iniciativa', etc); proporcionar uma educação formal que lhe conferisse os instrumentos para se apropriar da técnica através do "conhecimento científico" cartesiano que ela impunha e evitar que as estruturas e o pensamento tradicional se 'reorganizassem' no interior da FRELIMO. Porém, a consolidação do pensamento nacionalista deveria buscar suas raízes nos históricos e nas culturas que convergiam no movimento de libertação, trazidos por cada militante dos diferentes pontos de Moçambique, [para tanto] a FRELIMO optou por proceder a uma elaboração seletiva, distinguindo entre as 'reacionárias' e as que 'deviam ser valorizadas': entre as primeiras se inscreviam principalmente certos ritos considerados inibitórios da libertação da 'imaginação criadora do indivíduo' e as instituições políticas e religiosas que perpetuavam o pensamento tradicional; das segundas contavam os sistemas de produção e troca e o valor social do parentesco (que representavam, na visão da FRELIMO a família, a solidariedade e a história, transigindo, por isso, com a prática da poligamia e a realização dos ritos de iniciação) assim como a produção artística e criativa (escultura, dança, música, representações cênicas, etc) (CABAÇO, p. 410-411).

Ainda nessa perspectiva de esboçar um projeto de identidade nacional, a FRELIMO realizou o primeiro congresso sobre a cultura moçambicana, na Tanzânia, em dezembro de 1971 e janeiro de 1972. Em consequência desse encontro, definiu-se a implantação de um projeto cultural de resgate da cultura nacional, adequando-a à política a ser desenvolvida numa nação independente. Porém, a aplicação do projeto incorreu em alguns erros como: o abuso de poder dos administradores, como já mencionado acima, e a falta de valorização da cultura tradicional por líderes do movimento formados dentro da visão da cultura ocidental. Todos esses percalços estremeceram o objetivo do projeto, mas não assolaram os propósitos da FRELIMO que, em 25 de junho de 1975, assistiu à retirada do exército português do território moçambicano.

Contudo, Moçambique não se libertou das barricadas após 1975. Além da guerra fria nas fronteiras moçambicanas, iniciava-se um outro momento de conflito para a organização administrativa, econômica e social do país. A FRELIMO assumiu uma linha política marxista-leninista e Moçambique passou a receber apoio dos países socialistas. Em 1977, em Maputo, a FRELIMO

realizou a Reunião Nacional da Cultura para garantir a implantação do projeto nacional de cultura em bases marxistas-leninistas.

Nessa perspectiva de nova sociedade, a FRELIMO procurou, em seus primeiros anos de governo, consolidar o ideal de nação. Para isso, o principal objetivo era o projeto contra a miséria, independentemente da diversidade de tradições culturais e de raças.

Em 1989, já no V Congresso, a FRELIMO determinou o fim do sistema marxista-leninista, provocando alterações no anterior projeto de governo. O país deixou de ser monopartidário para ser multipartidário. Em 1990, o presidente sul-africano, Frederik Deklerk, deixou de apoiar o movimento RENAMO, o que colaborou com as negociações entre a RENAMO e a FRELIMO, para que em 04 de outubro de 1992 fosse assinado, na Itália, o acordo que marcou a história de Moçambique conhecido como “acordo de Roma”, determinando o fim da guerra civil e abrindo caminho, em outubro de 1994, para a primeira eleição livre e democrática, com voto direto e secreto da população para eleger o Presidente da República e os deputados. Apesar de vários partidos, a FRELIMO venceu as eleições e a REMANO ficou como o segundo partido mais votado.

Após dezesseis anos de guerra civil, a sociedade moçambicana tem como desafio a reorganização tanto em âmbitos internos quanto externos.

Vale lembrar que o tempo do discurso de *A árvore das palavras* apresenta esse contexto histórico desde o período das lutas de libertação à formação do homem novo _ “Então de repente, rebentou a guerra. Como um terreno minado explodindo” (AAP, p. 163) _ uma vez que a personagem Gita, motivada pelo processo de independência, parte para Portugal em busca de sua identidade, de Moçambique e de Portugal em projeto e em processo:

Estudar em Lisboa, digo à noite a Laureano. Deixo cair as palavras, como se fossem fúteis [...] Vai-me faltar o ar em Lisboa [...] [Roberto] sorri, refaz comigo os embrulhos. Não desistas (AAP, pp. 185-188).

1.4 – Vera Duarte e o sistema literário caboverdiano

A considerar o contexto caboverdiano, as obras²⁰ de Vera Duarte abarcam o universo da poesia, da ficção e ensaios. *Amanhã amadrugada* (1993), *O arquipélago da paixão* (2001), *Preces e Súplicas ou os Cânticos da Desesperança* (2005) e o romance *A candidata* (2004) marcam “a vocação poética” da autora, “prolongando o trajecto sulcado nas águas da Paixão e do Amor pela humanidade” (DUARTE, 2005, p. 37), acrescentando-se a estas *Construindo a utopia* (2008), cujo viés situa-se em prol dos direitos humanos.

Na poesia, Vera Duarte deixa transparecer seu desejo de transfigurar as súplicas de um povo, atendida pelas preces e união desse arquipélago em possíveis sonhos. Numa linguagem carregada de lirismo e introspecção, a autora encontra no fazer literário o desafio de desenhar o papel da mulher caboverdiana na história não somente do arquipélago africano como da poesia universal:

E como é linda esta folha de papel que nervosamente vou cobrindo de pequenas formas arredondadas que talvez morram no caixote de lixo mais próximo ou levem ao próximo milénio a mensagem do milénio mil, rica e sinuosa, vermelha como um grito, injusta e sombria, mas, acima de tudo, MULHER (AA, p 57).

Vera Duarte é caboverdiana de causas ligadas às questões da mulher, da cultura e dos direitos humanos em Cabo Verde e no mundo. É juíza desembargadora, foi presidente da Comissão Nacional para os Direitos Humanos e a Cidadania de Cabo Verde e Ministra da Educação e do Ensino Superior. Tem-se distinguido pela sua atividade em prol dos direitos humanos, tendo já sido galardoada em 1995 com o prêmio Norte-Sul de Direitos Humanos de Lisboa, atribuído pelo Centro Norte-Sul do Conselho d’Europa. Foi membro e vice-presidente da Comissão Africana dos Direitos do Homem e dos Povos e é membro da Comissão Internacional de Juristas, entre outros.

No campo literário, a poesia é sua grande paixão. Ganhou seu primeiro prêmio literário em 1976, nos Jogos Florais 76, em comemoração ao primeiro ano de independência de Cabo Verde. Em 1981, conquistou o primeiro prêmio

²⁰ As obras de Vera Duarte poderão ser acompanhadas pelas siglas: *Amanhã amadrugada* (AA); *O arquipélago da paixão* (AP); *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (PSCD); *A candidata* (C); *Construindo a utopia* (CAU).

no Concurso Nacional de poesia. Em 2001, pelo conjunto de sua obra, conquistou o “Prix Tchicaya U Tam’si de poésie africaine” e, pela obra *A candidata*, ganhou o prêmio Sonangol (2003), dedicado a escritores de Angola, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde, entre outros.

Por ser uma mulher envolvida na luta pela emancipação feminina e, principalmente, por seu profundo interesse pelos Direitos Humanos, encontramos na poesia de Vera Duarte marcas de um forte posicionamento político, captado por uma linguagem sensível capaz de interpretar os sentimentos e os desejos de um povo em busca da construção de uma nação vindoura. Para isso, a escrita da autora ultrapassa as questões femininas para atender as necessidades da essência humana, já que, segundo Lúcia Castelo Branco, “o feminino, embora se defina como não-masculino, nem sempre consiste numa oposição ao masculino” (1991, p.26).

Por isso, a voz de Vera Duarte, representante do discurso feminino, ultrapassa as barreiras de gênero e as fronteiras de Cabo Verde, ofertando à literatura uma diversidade de vozes. Em suma, a autora comenta, em entrevista, que sua escrita tem “uma mensagem de tolerância, beleza e liberdade [para ajudar] a viver o prosaico do cotidiano” (in: ARTILETRA, 23, março-abril, 1997).

1.5 – Vera Duarte: fortuna crítica e produção

Vera Valentina Benrós de Melo Duarte Lobo de Pina (Vera Duarte) nasceu no Mindelo, Cabo Verde. Em Portugal, estudou na Universidade Clássica de Lisboa, onde fez o curso de Direito e, posteriormente, frequentou o Centro de Estudos Judiciários de Lisboa para a formação na Magistratura Judicial. Retornou para a cidade da Praia, Cabo Verde, para trabalhar na justiça como Juíza Conselheira do Supremo da Justiça. Após ter se afastado do referido cargo, assumiu a responsabilidade e honra de exercer as funções de Conselheira do Presidente da República.

Paralelamente às atividades profissionais, escreveu, publicou, casou-se e teve filhos, divorciou-se, casou novamente; participou, sobretudo, das questões ligadas à mulher, cultura e aos direitos humanos.

A obra *Amanhã amadrugada*, dividida em quatro cadernos, apresenta-nos uma mulher poeta inserida num tempo de conflitos, entretanto, consciente de sua busca num espaço de muitos direitos negados à mulher: “(...) choro da dor de me saber mulher feita não para amar mas para ser amada. Choro porque sou e amo. E esterilizam-se-me as forças” (AA, 2005, p. 60). No entanto, *como* mulher, encontra na escrita-grito meios de imprimir sua dor e projetar seu desejo:

Sinto-me borboleta a quem recusaram as mais belas flores. Há em mim um pedido de socorro que me tange os nervos e ecoa no cérebro. Há uma dor lancinante que me nasce num âmago desconhecido e se espalha em ondas totalizadoras (...) Por isso grito. Por algo que – irremediavelmente – se perdeu e de que apenas me ficou, injusta e abjecta, a DOR (AA, 2005, p.53).

Como Teolinda Gersão, é no fazer (e também no fazer poético) que a mulher, na obra de Vera Duarte, (re) organiza-se em busca de: “saber que um dia viverei. Por ti e em ti. Então sim existirei. Serei essencialmente eu e não essa aparência perfeita que parece viver intensamente e afinal só aguarda o momento de existir” (AA, 2005,p.52). No caderno I de AA, o sujeito lírico movimenta-se para o outro à procura do desejo da complementaridade: “Farei para ti uma longa e transbordante mensagem nesta cúmplice folha de papel” (AA,p. 52). Entretanto, é nesse tom confessional que a condição poeta da mulher encontrará na escrita a “sedução de eternidade” (AA, p.13).

Ainda em *Amanhã amadrugada*, vários poemas marcam a relação de Vera Duarte com o mar e com a chuva do arquipélago numa quase obsessão “da madrugada de amanhã” (AA, p. 85). A sensação provocada no sujeito lírico lá na infância, quando a chuva “molhando[-lhe] os cabelos, os olhos iluminados e um sorriso no [seu] interior” desperta-lhe o delírio, é a mesma quando já adulta, “num Setembro de chuvas abundantes/ a água varreu o lamaçal/ limpou os corpos caídos/ levou dejectos e tudo/ e apenas deixou/ - redimidos -/ os homens, a terra/ e o futuro” (AA, 2005, p. 87), pois, apesar de um olhar pessimista de um tempo difícil, marcado pela falta de chuva, a euforia de um futuro vindouro está presente em muitos poemas dessa obra.

Em suma, entre o limiar da prosa e da poesia, a linguagem poética de Vera Duarte envereda por canções entrelaçadas de fantasias, mistérios e desejos libertários que potencializam os poemas para o florescer de uma nova madrugada.

Em *O arquipélago da paixão*, a poeta homenageia autores que constroem a literatura caboverdiana, por meio das epígrafes dedicadas aos poetas, ora do período claridoso, ora da contemporaneidade. Dividida em quatro partes, como em *Amanhã amadrugada*, a obra apresenta dois cadernos em poesia e dois em prosa poética com o intuito de louvar aqueles que marcaram a história literária do arquipélago. Figuras literárias de outros países de língua portuguesa são também referidas como: Florbela Espanca e Manuel Alegre (portugueses), Luandino Vieira e Mário de Andrade (angolanos).

Jorge Barbosa, Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara) e Manuel Lopes foram evocados no livro, por representarem o momento crucial da afirmação literária do arquipélago, o da primeira geração “claridosa”. Com a criação da revista *Claridade* (1936), a literatura voltou-se para a realidade das ilhas, o crioulo (língua caboverdiana) passou a ser privilegiado como meio de pensar e expressar os problemas de Cabo Verde. Para a Profa. Simone Caputo Gomes, essa revista “é a primeira manifestação intelectual da elite crioula, traçando uma divisória entre a poética tributária do modelo português e o mergulho nas raízes locais, passando pela leitura do modernismo brasileiro” (GOMES, 2006, p. 165).

É possível depreender da homenagem aos autores claridosos o forte impacto dos romancistas da geração de trinta da literatura brasileira no trabalho daqueles. Autores como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego apresentavam, em suas obras, grandes semelhanças geográficas das terras brasileiras com a situação difícil da seca de Cabo Verde. Além disto, os caboverdianos enxergavam o Brasil como um país “recém-independente e com literatura divulgada em terras lusas, [passando] a ser um modelo de afirmação mestiça no qual Cabo Verde buscava a sua identidade” (GOMES, 2006, p. 9).

Em “Os meninos”, prosa poética dedicada ao claridoso Jorge Barbosa, Vera Duarte denuncia a condição miserável em que se encontram os meninos caboverdianos e o desejo de evasão, inspirado no mito de Pasárgada da

poesia bandeiriana, é sonhado “em terras distantes, glórias inexistentes e banquetes fabulosos até o romper do sol e a fome crônica os arranques do sossego cúmplice dos botes para mais um dia de desesperanças” (GOMES, p. 165), levando-os para longe da miséria. Sendo assim, na trilha do brasileiro Manuel Bandeira, o autor caboverdiano faz de Pasárgada, também, um lugar de evasão, marcado não pela doença, mas pela pobreza das ilhas.

O tributo prestado a Manuel Lopes, autor de *Flagelados do vento leste*, perpassa a relação do homem com o espaço geográfico e com as consequências da seca persistente. A autora enfatiza a grande fé do caboverdiano, à espera de chuva que provavelmente não virá.

Em homenagem a Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara), o sentimento de evasão continua sendo enfatizado: no poema “a viagem”, o mito de Pasárgada também é marcado pela pobreza do arquipélago.

Entretanto, segundo Manuel Ferreira, o Mito de Pasárgada, no contexto de Claridade, não significou a evasão como uma simples fuga da realidade e, sim, como uma recusa ao sistema opressor português, segundo afirmação da pesquisadora Simone Caputo Gomes:

Para Manuel Ferreira, esse evasãoismo (...) não pode ser, de maneira nenhuma, tido como fuga, como propuseram Onésimo da Silveira e Ovídio Martins. A questão é muito mais complexa e o pasargadismo, para o grande sistematizador das literaturas africanas Prof. Manuel Ferreira pode ser explicado ‘pelo desejo manifestado da fuga à degradada situação colonial que encerrava o horizonte à juventude pensante e interrogadora. Era um protesto. Um desdém (2008, p. 122).

No entanto, nem todos compreenderam as intenções dos claridosos e os escritores da década de quarenta (*Certeza*), impactados pelo neo-realismo português e brasileiro, voltaram-se para questões ideológicas e divulgaram o lema “Não vou para Pasárgada”, acusando sumariamente a primeira geração claridosa de evasão e adotando o lema “ficar para resistir”. Com os versos “Pedirei/suplicarei/chorarei/Não vou para Pasárgada”, o poeta Ovídio Martins criticava severamente o poema “Itinerário de Pasárgada” de Osvaldo Alcântara (Baltasar Lopes), contribuindo, segundo o título do poema, com uma “anti-evasão” como proposta literária para o arquipélago, o que na análise de Carmen Secco: “O mar, que era concebido como meio de evasão, encapelou-

se e suas águas revoltas passaram a conotar a necessidade da ação política, do mergulho nas raízes cabo-verdianas” (1999, pp.11-13).

Nesse contexto, movimentos em repúdio ao regime salazarista já eram sentidos no solo do arquipélago. Em 1956, surgiu o PAIGC (Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde), liderado por Amílcar Cabral e os poetas já representavam o momento com textos sobre a perversidade da emigração forçada para as lavouras de São Tomé e Príncipe.

Em sua trajetória de homenagens aos autores caboverdianos, Vera Duarte continua, em *O arquipélago da paixão*, a operar uma interlocução com poemas que marcaram a história literária do arquipélago, chegando até a geração da *mirabilis*, representada pela capacidade de abordar os temas tradicionais caboverdianos a partir de um olhar irônico, humorístico e erótico, e à escritura de autoria feminina caboverdiana. Enfim, pelo olhar de Vera Duarte, o leitor se encontra com a história da literatura de seu país e, ainda, depreende outros caminhos literários sendo construídos pelo humor e pela presença da mulher na paisagem do arquipélago.

Em *preces e súplicas ou os cânticos de desesperança* (2005), Vera Duarte continua a abordar a temática constante de seu trabalho: a preocupação com os Direitos Humanos. Numa linguagem carregada de lirismo, o sujeito poético inicia seu trajeto “sob o peso de um mundo esmagador que lhe deixa esgotados e pendentes os braços, curvada e abatida a cabeça (PSCD, 2005, p. 25).

Apesar do olhar para a intolerância e para as disparidades que perpassam o contexto do arquipélago - “Quarenta milhões de pessoas/ Gente como tu e eu/ a morrerem de fome/neste continente de condenados” (PSCD, 2005, p. 70) -, o eu poético acredita na poesia como espaço de resistência: “A poesia dos excluídos/ É a beleza grandiosa/ De povos, raças e credos/Em holística comunhão” (PSCD, 2005. p. 63). Em sua trajetória, a poeta rememora a história caboverdiana, procurando “acender alguma esperança na humanidade por intermédio de suas preces e súplicas que visam a devolver aos homens parte dos ideais perdidos e a crença em si próprios” (PSCD, 2005, p. 28).

Nesse mundo em gestação, a mulher assume suas responsabilidades para participar na construção de uma sociedade justa e igualitária, “a imagem/diferente e subversiva/da mulher de hoje/ a ganhar forma/a ganhar

corpo/a crescer/ a VIVER” (PSCD, 2005, p. 98). Assim, o eu-poético busca unir-se com o coletivo feminino para romper, por meio da palavra, a opressão presente não somente no arquipélago, mas, também, em todo o mundo: “Poema é dor e amor/ Poema é mágoa e alegria/ Poema é injustiça e traição/ Poema é entrega e abandono/E luta dos homens pela vida/ Só assim o amanhã/ Será diferente/ Deste hoje de nojo” (PSCD, 2005, p. 103).

Construindo a Utopia (2008) é o título de mais uma obra de Vera Duarte (esta, não literária), que resulta de um conjunto de reflexões sobre os direitos humanos no continente africano, tomando como ponto de partida as ilhas de Cabo Verde. De caráter ensaístico, esta obra aborda casos de violações dos direitos humanos dos imigrantes clandestinos, destacando mulheres e crianças que procuram o arquipélago para se refugiarem das desgraças que assolam outros países do continente africano. Para a autora, essa temática é um problema concreto da humanidade, por isso o *Construindo a Utopia* congrega momentos de reflexão sobre os problemas do mundo contemporâneo com o objetivo de despertar novas gerações, portadoras de esperanças renovadas.

Em diálogo com os textos literários, esta obra ilumina o tema dos direitos humanos, já ressaltado.

1.6. O contexto histórico de *A candidata*: o tempo do discurso

Ao se posicionar como mulher em Cabo Verde, no papel de magistrada e primeira desembargadora na história do país, Vera Duarte passa a representar a trajetória de luta das mulheres do arquipélago. Como a própria escritora comenta, em entrevista à Revista *Crioula*:

Cabo Verde ascendeu à independência no ano de 1975, ano em que teve início a década das Nações Unidas para as mulheres, tendo-se realizado em 1980 a Conferência Mundial das Mulheres em Nairobi (Kênia), na qual participou juntamente com outras colegas. Por isso o movimento internacional inspirador da emancipação da mulher teve uma repercussão muito positiva e foi muito bem acolhido nas ilhas²¹.

A autora afirma também que o fato de Amílcar Cabral, líder da independência nacional, ter sempre apoiado as lutas femininas foi fundamental

²¹Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edição/03/Entrevista%20-%20Vera%20Duart.pdf>. Último acesso em: 04 de março de 2009.

para o percurso positivo das causas da emancipação da mulher em Cabo Verde.

Foi em 1977 que Vera Duarte assumiu a carreira de magistratura, antes vedada às mulheres. Atualmente, segundo a escritora (em entrevista, conferir anexo), a situação da mulher tem evoluído muito e segue paralela ao desenvolvimento do país, desde o achamento das ilhas, em 1460.

Nesse período, a localização do arquipélago favorecia a conexão entre os três continentes banhados pelo Atlântico, pois:

Cabo Verde surge nos tempos modernos como colônia sob o domínio português. Isso significa que seu espaço econômico é definido por sua relação com o mercado internacional, conforme a racionalidade imposta pela expansão do capital, as necessidades de acumulação em nível mundial e a divisão internacional do trabalho (HERNANDEZ, 2002, p. 35).

Situado no oceano Atlântico, a 455 Km do continente africano, o arquipélago é composto por dez ilhas²² e alguns ilhéus, dividido em dois grupos: ao norte, as ilhas de Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal e Boa Vista compõem o grupo do Barlavento; ao sul, as ilhas Brava, Fogo, Santiago e Maio compõem o grupo do Sotavento.

De acordo com Leila Leite Hernandez, o processo de colonização de Cabo Verde iniciou-se com o povoamento das ilhas, em particular Santiago, visando ao interesse da metrópole. Para isso, foi concedido direito de posse e uso de terras, bem como o dízimo das produções agrícolas aos moradores e, aos donatários, “o pleno exercício da jurisdição cível e criminal” (ibidem, 24). Com o tráfico negreiro, as ilhas estruturaram-se basicamente como sociedade escravocrata e permaneceram nas mãos de um pequeno grupo de senhores que detinham a posse das terras, os setores de navegação, a indústria artesanal e o comércio, além do domínio dos escravos que trabalhavam para a

²² As ilhas foram povoadas por portugueses e africanos, trazidos da Guiné pelo colonizador para trabalhar nas lavouras de tabaco, cana-de-açúcar e café. A agricultura era, praticamente, o único meio de subsistência nas ilhas, sendo que as terras cultivadas, em sua maioria, pertenciam aos grandes proprietários que exigiam dos agricultores uma boa parte da colheita. Dessa forma, a exploração desenfreada da terra nas monoculturas de algodão, sizal, índigo, assim como a criação de cabras prejudicaram o solo, acentuando a pobreza das ilhas. O solo de origem vulcânica, impróprio para algumas espécies de agricultura, dificultou o cultivo de muitos produtos. Os mais comuns no arquipélago são milho, feijão, batata-doce e amendoim, constituindo o primeiro a base da culinária em Cabo Verde. O prato típico da região, a cachupa, é composto basicamente de milho.

produção das mercadorias que abasteciam os navios e o comércio nas costas da Guiné.

É preciso salientar que o processo de povoamento das ilhas, dadas as peculiaridades de cada uma, aconteceu em momentos diferentes e com estratégias diversas. Entretanto, Santiago logo se definiu “como o principal eixo econômico e centro político-administrativo e cultural hegemônico, além do espaço de maior concentração populacional de Cabo Verde” (HERNANDEZ, 2002, p. 34). Somente, por volta do século XXIII, a ilha de Santiago perde “o entreposto de mão-de-obra escrava” (p. 41) devido à ineficácia da fiscalização da coroa portuguesa, transferindo o centro de autoridade para Praia.

Com o enfraquecimento do sistema escravocrata, que tem sua “abolição definitiva em 1876”, fortalecem-se as insatisfações e as manifestações contra as condições subumanas:

As fugas para os altos dos montes, seja para escapar dos ataques dos corsários ou como consequência das secas e fomes, seja para não sofrer as sanções de que são acusadas por crimes leves ou graves, são uma alternativa de luta que em especial os escravos usam para conseguir manter-se, ainda que numa existência miserável (HERNANDEZ, 2002, p. 50).

Somam-se ao colapso escravocrata e à crescente complexidade na estrutura social as questões da seca e da fome, o que resultou na migração de muitos caboverdianos para São Tomé e Angola. Esse flagelo relacionava-se, sobretudo, na época colonial, à precariedade do solo e aos modos de cultivo de uma agricultura ineficaz e de baixa produtividade.

Assim como a escravatura, a agricultura caboverdiana “assenta-se na escravidão e na produção para subsistência cuja organização do trabalho encontra-se bem próxima do regime servil” (HERNANDEZ, p. 56). Desse modo, essa sociedade vinha sendo constituída pela subordinação.

Contudo, com o fim do sistema escravocrata e a reorganização social, a discriminação deixa de ser racial e a cor passa, então, a ser usada para identificar grupos:

O da ‘gente branca’, formado por pessoas de nível socioeconômico mais elevado, isto é, por aqueles que moram, alimentam-se e vestem-se bem, além de terem acesso à escolaridade formal; o da ‘gente preta’, constituído pelos

pobres, os mais carentes da população, os esfarrapados subalimentados e, por fim, o 'grupo dos mulatos', composto pelos que embora desprovidos de tradição, ascendem socialmente, tornando-se, muitas vezes, grandes comerciantes e agricultores, passando a ser, senão aceitos, tolerados pelos brancos, agora diante de um processo contínuo de inversão da pirâmide social (HERNANDEZ, p. 69).

Os cultos cerimoniais e rituais, as manifestações folclóricas e a língua (português, idioma que conferia prestígio reservado a poucos – crioulo - a língua do cotidiano, a que unifica os caboverdianos “no mesmo espaço cultural” (p. 67)) - também acentuavam, no campo da superestrutura ideológica, as diferenças entre os pobres e ricos, reforçando a infraestrutura econômica caboverdiana que estava, por meio da metrópole, ligada ao mercado mundial. Nesse sentido, encontramos no arquipélago duas situações, já mencionadas, até a independência:

A primeira, na qual a formação da sociedade ocorre com a ação de grupos sociais que controlam principalmente o comércio de escravos negros, assim como detêm a propriedade de terra; a segunda, iniciada com o fim do sistema escravocrata, apresenta uma crescente complexidade da estrutura social, sobretudo com a constituição das classes médias (Ibidem, p. 90).

Nesse ponto, sabe-se que a classe média caboverdiana formou-se de diversas categorias de trabalho, responsáveis pela heterogeneidade política do grupo. Essa nova classe passava a preocupar Portugal, sobretudo, durante o regime fascista, que procurou limitar o seu desenvolvimento econômico a fim de coibir a formação de uma burguesia local forte que se organizasse em prol das lutas de independência.

Com receio dos movimentos pró-independência, Portugal integrou-se no sistema militar imperialista criado pelos americanos, em 1952, a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte). Sob o pretexto de proteger o Ocidente dos socialistas, esta organização coibiu o movimento revolucionário democrático de potências como Europa Ocidental, América do Norte e a libertação nacional dos países da África, Ásia e América Latina.

Várias medidas foram tomadas pelo poder colonial a fim de manter o atraso econômico não somente de Cabo Verde como de todo o continente africano. Entretanto, essas medidas não foram suficientes para coibir os

movimentos africanos de libertação. A partir da década de quarenta, vários partidos começaram a se organizar: em 1953, o PLUA (Partido da Luta dos Africanos de Angola); em 1955, o Partido Comunista de Angola, que, em 1956, formaram o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola). Em 1960, em Moçambique, forma-se a UDENAMO (União Democrática Nacional Africana de Moçambique); em 1961, a MANU (União Nacional Africana de Moçambique) e a UNAMI (União Nacional de Moçambique Independente). Da união dessas três organizações surgiu a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique).

Muitos massacres aconteceram em resposta do colonizador a essas organizações, como os de Batepá e Pidjiguiti²³, entretanto, outras iam surgindo pela África: Casa da África Portuguesa, Casa dos Estudantes do Império, em 1945, entre outras. Em Bissau, 1956, Amílcar Cabral²⁴ fundou o PAIGC²⁵ (Partido Africano de Independência da Guiné e Cabo Verde). Em 1960, criou-se a FRAIN (Frente Revolucionária Africana para Independência Nacional), a fim de dizimar o colonialismo português no continente africano.

Em janeiro de 1963, iniciou-se a luta armada pela independência da Guiné. Após seis meses, os combatentes libertaram o Combal e os territórios ao sul do Geba. Em 1965, sob o terror provocado pelo exército português, gerando o êxodo de “56 mil guineenses para o Senegal” (HERNANDEZ, p. 181), o movimento conquistou mais da metade da Guiné Portuguesa. Nesse processo, o governo português fez algumas tentativas de conquistar a confiança do povo guineense, como, por exemplo, em 1968, designar para o cargo de governador-geral o comandante chefe das Forças Armadas na Guiné, o general Antônio de Spínola, visando desenvolver projetos sociais para a melhoria nos setores da saúde e educação, entre outros; além de levantar velhos conflitos entre guineenses e caboverdianos, Spínola atacou Conacry a fim de destruir a sede do PAIGC e do Lar do Combatente. Conseqüentemente,

²³ Sobre o assunto ler trechos de Crônicas da Libertação de Cabral em: [HTTP://blguefornaa.blogspot.com/2006/02/guin-6374-dlvii-anatologia-36-o.html](http://blguefornaa.blogspot.com/2006/02/guin-6374-dlvii-anatologia-36-o.html)

²⁴ Nasce em 12 de Setembro de 1924, Bafatá, Guiné; em 1932 vai para Cabo Verde, onde completa o curso liceal. Em 1956, cria o PAIGC em Bissau, o partido abre uma delegação em Conacry, logo em 1960 e passa a ter o apoio da China. Em 1961, Marrocos abre as portas aos membros do Partido e em 1963 inicia a luta armada, o que culminou com o assassinato de Amílcar, líder do partido, em 20 de janeiro de 1973.

²⁵ Segundo Leila Leite Hernandez (2002), a participação do engenheiro agrônomo Amílcar Cabral, na fundação do PAIGC, tem como objetivo o “progresso econômico, desenvolvimento social e cultural e democratização da Guiné e de Cabo Verde” (p. 162).

o PAIGC reagiu com “as Brigadas de Ação Política, reorganizadas em 1971, quando passaram a se chamar Brigadas de Trabalho Político” (Ibidem, p. 184).

Assim, em 1969, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique reforçavam as operações militares e Cabo Verde, em 1970, registrava movimentos de insatisfação como greves de estudantes do Liceu em São Vicente, bem como confrontos entre populares e autoridades coloniais, o que resulta em várias prisões: “ao lado dos estudantes dos Liceus, o PAIGC contou com a participação coesa dos estivadores do porto do Mindelo” (Ibidem, p. 176). Além disso, acompanhando o avanço de outros países em torno da independência, o partido fomentou a organização da luta armada em território caboverdiano. Em Dakar, em 1962, membros caboverdianos do PAIGC discutiam a possibilidade da luta armada no arquipélago, sendo necessário, para isso, o recrutamento imediato no exterior e o preparo militar de civis.

Coube, então, ao PAIGC propagar sua imagem por entre os camponeses e se colocar como “porta voz das necessidades da vida cotidiana dos caboverdianos” (Ibidem, p. 190). Entre elas, apoio às famílias dos revolucionários e aos presos políticos, bem como, na cidade, ganhava relevância a organização e a mobilização para o plano de luta, que enfocava, entre outros temas, a questão da distribuição desigual de terra e regime indireto de exploração do trabalho.

Nesse cenário, pode-se constatar a dificuldade para a constituição de um partido revolucionário em território que não se caracterizava pelos ideais revolucionários. Entretanto, faz-se necessário salientar que, desde 1963, o PAIGC se organizou com ações políticas que avançaram em direção à luta pela independência. Em 1975, Aristides Pereira, secretário-geral do partido, organizou a primeira reunião da Comissão Nacional do PAIGC de Cabo Verde, destacando-se “o estímulo de um possível alargamento da Comissão Nacional do Partido, a preparação das eleições para a constituição da Assembleia Nacional Popular e a formação do governo de Cabo Verde independente” (Ibidem, p. 197). Em 5 de julho de 1975, Cabo Verde tornava-se um país independente, com um único partido a disputar as eleições, o PAIGC. Mais tarde, vieram propostas do presidente da Guiné Bissau para a unificação dos dois países e, em 16 de setembro, Cabo Verde passou a ser membro das Nações Unidas.

Como já mencionado na trajetória do colonialismo português, a pressão dos movimentos de luta pela independência dos povos de Moçambique, Angola, Cabo Verde e Guiné-Bissau, somada à inflação e ao aumento de custo de vida provocaram crises no regime português, o que corroborou para vitória contra o colonialismo.

Pretendemos aprofundar esta abordagem sobre o contexto histórico no corpo da análise de *A candidata*, uma vez que é possível entrever pelo enredo muitos dos acontecimentos vividos no arquipélago.

Nessa esteira histórica, não podemos deixar de citar a importância da(s) literatura(s) africana(s) de língua portuguesa, segundo Manuel Ferreira, que aparece(m) juntamente com a colonização africana, embora com um desenvolvimento tardio devido ao analfabetismo das colônias e à lenta implantação do sistema educativo. Somente no século XIX, Cabo Verde se destaca das outras colônias com relação à educação.

Em busca de educação formal, ou mesmo de formação profissional, são inúmeros os que emigram para Portugal, principalmente Coimbra e Lisboa, cidades que passam a constituir verdadeiros centros de integração de jovens provenientes de diferentes colônias. E é no acesso aos recursos intelectuais e na troca de experiências que esses estudantes percebem, com clareza, que naquele momento as particularidades histórico-culturais ficam muito aquém dos liames que os unem em torno do objetivo comum da luta pela independência de seus países. Aos poucos, a resistência se concebe e, de forma lenta, mais continuada, são gestadas as idéias anticoloniais (HERNANDEZ, 2002, p. 104).

Utilizando-se da literatura também como arma, a poesia caboverdiana aparece, nesse contexto, para reclamar a cultura, a língua e a identidade de seu povo. Sem projeção cultural e sem descrição fonológica, o crioulo não foi adotado como língua oficial, mesmo sendo falado por todo o arquipélago. Dessa forma, os escritores fizeram e fazem uso da língua portuguesa, seja para projetar sua literatura, seja para usar sua poética contra a opressão.

Para que se construísse essa poética, foi necessário um instrumento que lhe desse forma, portanto não se pode deixar de registrar a importância da presença da língua portuguesa no arquipélago, ao lado dos crioulos falados nas ilhas. Após a independência, Jacinto do Prado Coelho, na *Colóquio/Letras*,

propiciou uma discussão entre escritores portugueses e africanos sobre “O futuro do português como língua literária em África”, enfatizando que “a presença da cultura portuguesa permanece através da língua que lhe serve de veículo. Qual a sorte dessa língua na África, no domínio da produção literária?” (COELHO, 1974). Manuel Ferreira, escritor caboverdiano, manifestou-se afirmando que “estamos em presença duma mestiçagem linguística, não só na estrutura fonética como na morfológica, numa permanente desagregação da língua-padrão” (CANIATO, 2005, pp. 44-45).

Apesar dos esforços de muitos escritores caboverdianos para projetar a literatura escrita em língua crioula, o questionamento de Jacinto do Prado Coelho suscitou outro antigo debate sobre o destaque da língua portuguesa na produção literária das cinco nações africanas, já que o escritor caboverdiano utiliza a língua portuguesa e também recorre ao uso do crioulo para marcar, de certa forma, as línguas faladas em Cabo Verde.

Mesmo que nas obras de Vera Duarte o uso do crioulo não seja recorrente, como na epígrafe do capítulo 25 de *A candidata* “*ousa, oca, ouzá*” (p. 101) não é possível ignorar o que o teórico martinicano Édouard Glissant postula sobre o multilinguismo:

Trata-se da maneira mesma de se falar a própria língua: aberta ou fechada, ignorando-se a presença das outras línguas ou tendo-se a pré-ciência de que outras línguas existem e de que elas nos influenciam mesmo sem o que saibamos. Não se trata de ciência, de conhecimento das línguas, mas sim do imaginário das línguas. Não se trata de justaposição das línguas, mas de sua conexão em rede (GLISSANT, 2005, p. 145).

E é da consciência desse imaginário das línguas originárias que operam no contexto das literaturas de língua portuguesa que, neste capítulo, procuramos situar como as autoras Teolinda Gersão e Vera Duarte, em seus respectivos sistemas literários, delineiam Moçambique e Cabo Verde como duas nações em trânsito, acreditando ser a análise do elemento espaço o cerne para a abertura de um possível diálogo entre essas obras e nações.

CAPÍTULO 2

CASA MOÇAMBICANA – A ÁRVORE DAS PALAVRAS

(...) a casa, mais ainda que a paisagem, é um estado de alma
Bachelard

2.1. Casa branca versus casa preta

O romance *A árvore das palavras* tem como fio condutor a história da protagonista-narradora Gita que, por meio de um olhar sensível e lúdico, convida-nos a incursionar por suas lembranças. Na primeira parte da obra, Gita, narrando em primeira pessoa, apresenta-nos a casa branca, habitada por sua família (brancos pobres) e a casa preta (quintal), habitada pela ama-de-leite Lóia. Por um narrador em terceira pessoa, a história de Amélia e, conseqüentemente, de Laureano, pais de Gita, nos é apresentada na segunda parte da obra. A terceira parte do romance, retornando à primeira pessoa, é composta pelas reflexões da protagonista, já adolescente, apresentando ao leitor uma outra visão, não mais pueril, do espaço moçambicano.

Moçambique aparece, nesta ficção, metonimicamente representada pela casa preta e pelo jardim/quintal, como espaços deflagradores e transformadores da formação da identidade da protagonista Gita. A narradora prefere os sons da casa preta e o cheiro do quintal, mais próximos das populações de Moçambique, ao amargo constante de Amélia na casa branca:

Ao quintal chegava-se através da porta estreita da cozinha. E se é verdade que a cozinha era escura, nem por isso deixavam de ver os objectos, as panelas de alumínio e as gordas caçarolas, os púcaros e as tijelas de esmalte, o fogão esbranquiçado, de bocas de latão, a grande mesa com tampo de pedra onde havia sempre alguma louça esquecida. Mas sobre isso passava-se largo, sem realmente olhar, corria-se em direção ao quintal, como se se fosse sugado pela luz, cambaleava-se, transpondo a porta, porque se ficava cego por instantes, apenas o cheiro e o calor nos guiavam, nos primeiros passos [...] (AAP, p.9).

Pelo olhar da narradora, em duas fases - a infância e a adolescência - somos levados a conhecer duas nações em trânsito: a casa branca representada por Amélia, mãe portuguesa, costureira que se inspira na riqueza

de suas freguesas - e a casa preta figurada por Lóia, a ama-de-leite negra. Deambula entre as duas nações o pai Laureano, pois, advindo de Portugal, identifica-se com Moçambique.

Essa narrativa é estruturada a partir das vivências infantis da protagonista Gita na primeira parte e, posteriormente, de suas reflexões na fase adulta na terceira parte. Sob os cuidados do pai Laureano e de Lóia, a casa preta e o quintal configuram o espaço de proteção para Gita.

Lóia dá um peito a uma e outro peito a outra, sentada na cozinha e no quintal. E assim eu ganho o mesmo cheiro de Orquídea e uma carne densa e flexível, ao mesmo tempo cheia e sem gordura, coberta por uma pele macia como a seda (AAP, p.16).

As descobertas de Gita acontecem distantes da casa branca, representada pela mãe Amélia, mulher que saiu de Lisboa em busca de uma vida compatível com seus sonhos e que, levada por um anúncio de jornal, chega a Moçambique; todavia, não se identifica com seu novo lar, já que continua a pertencer à classe pobre dessa terra, assim como era em Portugal, e acaba por viver em Moçambique sem criar raízes com a família: “É preciso cuidado, dizia Amélia. Estar atento. Tudo parece bem à superfície, mas a cidade está podre e cheia de contágios. Ela foi construída sobre pântanos” (AAP, p.10).

Em constante diálogo com o pai Laureano em seu espaço de lembrança, o quintal, para Gita, é o lugar de onde a vida brota: enquanto a mãe, Amélia, aprisiona-se na casa branca para não ser contaminada pela cultura africana, Gita vive o quintal em seus pormenores:

Mostrava-me na infância como a micaia adulta tinha espinhos pequenos como os da roseira, mas enquanto arbusto estava coberta de espinhos brancos, enormes, com um palmo de tamanha, que depois com o tempo caíam. Como a folha da mangueira era mais fina e comprida que a do cajoeiro. A papaeira inconfundível, com os frutos apinhados lá em cima e os ramos com as folhas disparando, dir-se-ia que a partir de um mesmo ponto. Pequenos milagres do dia-a-dia, que se podiam sempre olhar como se fosse pela primeira vez (APP, p.152).

Teolinda Gersão organiza a linguagem de *A árvore das palavras* a partir de uma produção carregada de *flashes* de memória, fluxos de consciência e alternâncias de foco narrativo, somados à abordagem dada ao processo identitário (ao final da época colonial) no intuito de revelar um ambiente propício para acolher a vida das personagens junto à nação moçambicana, junto ao jardim-quintal da menina a crescer ao “lado da terra, da erva, da fruta demasiado madura” (AAP, p 9).

A descrição do quintal atrela-se ao movimento da dança, o que remete o leitor ao recurso sinestésico, processo encontrado em vários momentos da obra:

Todas as coisas, no quintal, dançavam, as folhas, a terra, as manchas de sol, os ramos, as árvores, as sombras. Dançavam e não tinham limite, nada tinha limite, nem mesmo o corpo, que crescia em todas as direções e era grande como o mundo. O corpo era a árvore e o corpo era o vento. Tocava-se no céu levantando apenas um pouco a cabeça, balançava-se no vento dançando, nessa altura a vida era dançada, só de pôr um pé diante do outro o corpo se acendia em festa: tudo estava nele e era ele, os gritos altos dos pássaros, o bafo quente do Verão africano, a grande noite povoada de estrelas. Mas o infinito não tinha sobressalto, nem sequer surpresa, era uma idéia simples, apenas a certeza de que se podia crescer até o céu (AAP, p.14).

No quintal, a natureza e o corpo de Gita se entrecruzam a partir da linguagem da dança²⁶, formando um emaranhamento de imagens, que metaforizam a construção da identidade da menina. A relação sinestésica de Gita com o quintal lhe proporciona uma intimidade com o espaço, dando-lhe segurança para crescer “até o céu” e de se resvalar em outras nações, sem abalar suas raízes fincadas nesta terra; portanto, o espaço como lugar de sinestesia movimenta-se assim como se movimenta, dança e cresce o corpo da menina Gita, que transita entre a infância e adolescência, bem como Moçambique de colônia a país independente.

A antítese aparece como outra marca de linguagem relevante para caracterizar o choque cultural entre Portugal e Moçambique. Na casa preta, microcosmo africano,

²⁶ “A dança é *celebração*, a dança é *linguagem*. Linguagem para aquém da palavra: as danças de cortejamento dos pássaros o demonstram. Linguagem para além da palavra: porque onde as palavras já não bastam, o homem apela para a dança” (CHEVALIER, 2001, p.319).

não havia medo dos mosquitos, nem se receava, a bem dizer, coisa nenhuma. Na casa Preta as coisas cantavam e dançavam. As galinhas saíam do galinheiro e pisavam a roupa caída do estendal, cagando alegremente sobre ela. Lóia gritava enxotando-as mas desatava a rir ajoelhada na terra, esfregava outra vez a roupa com um quadrado de sabão e regava-a com o regador cheio de água. Parecia divertir-se a fazer as coisas, porque ria sempre e nunca prendia realmente as galinhas, que tornavam a cagar na roupa, que ela regava outra vez – a água saía em chuva pela mão do regador que balançava na mão dela. E pelo caminho entre a torneira e a roupa, ela ia ressuscitando as flores (AAP, p. 11).

Enquanto, na casa branca, microcosmo de Portugal,

quando alguém adoecia ela [Amélia] pensava sempre em febres antigas, que periodicamente voltavam e deixavam as pessoas olheirentas e débeis, como sugadas por espíritos malignos. O pântano²⁷, ou a memória do pântano, que nunca conhecera porque tinha sido extinto há quase um século, parecia assediá-la ainda, em visões de pesadelo (AAP, p.11).

Diante disso, nota-se que as casas branca e preta metaforizam, na obra, espaços relevantes para construção de identidade de Gita. Representada pela mãe, a casa branca simboliza a repressão portuguesa, que será amenizada pela presença do pai; enquanto, o quintal/casa preta configura o espaço moçambicano, onde na companhia, sobretudo, de Lóia, Gita cresce e se identifica com essa nação.

É importante salientar que a percepção do espaço moçambicano, nas lembranças de Gita, compreende a elaboração do valor simbólico deste espaço para a construção da identidade de um país em formação, ou melhor dizendo: “é da própria lembrança, em torno dela, que vemos de alguma forma raiar seu significado histórico” (HALBWACHS, 2006, p. 82). A proximidade com a infância é captada pela rememoração²⁸ e, pela focalização narrativa vão-se construindo as memórias da personagem, refratando-se na construção da

²⁷ Vale acrescentar que, segundo o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: “a psicanálise faz do pântano, do charco, um dos símbolos do inconsciente e da mãe, local das germinações invisíveis” (2001, p. 681).

²⁸ “A rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedades múltiplas em que estamos envolvidos. Nada escapa à trama sincrônica da existência social *atual*, é da combinação desses diversos elementos que pode emergir aquela forma que chamamos lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem” (HALBWACHS, p. 12).

memória social moçambicana, pois entendemos que, num primeiro momento, a memória parece ser um elemento próprio de cada pessoa, ou seja, individual. Todavia, para Michael Pollak (1992), que apoiado nos conceitos de Halbwachs, a memória é, sobretudo, um elemento coletivo e social capaz de flutuações, transformações e mudanças constantes.

A narrativa *A árvore das palavras* se constrói pelos acontecimentos vividos por Gita. Pela dimensão da memória individual²⁹ da protagonista vislumbramos a composição dos acontecimentos vividos pelo povo moçambicano, ao qual a protagonista se sente pertencer. O olhar direcionado ao espaço é impregnado pelo sentimento e pela apreensão de Gita que transpõe para sua memória acontecimentos de um espaço-tempo não somente individual, mas, também, coletivo, já que

Lembranças coletivas viriam se aplicar sobre as lembranças individuais e assim poderíamos agarrá-las mais cômoda e mais seguramente; mas para isso será preciso que as lembranças individuais já estejam ali – senão a nossa memória funcionaria no vazio (HALBWACHS, p. 80).

Gita nos apresenta, em seus devaneios³⁰, uma terra de proteção. A paisagem moçambicana parece circundá-la e personifica o carinho e o amparo não recebido pela mãe Amélia. A vegetação do

quintal crescia como uma coisa selvagem. Brotava um grão de mapira atirado ao acaso ou deitado aos pássaros [...] – qualquer semente levada pelo vento se multiplicava em folhas verdes, lambidas pelas chuvas de verão (AAP, p.10).

É pela apreensão infantil que Gita presencia a natureza crescer ao seu redor, oferecendo-lhe segurança. Representando Moçambique, o quintal acolhe a menina e oferece-lhe a segurança que a mãe não lhe dera no interior da casa branca, representação da repressão portuguesa no romance, dessa maneira configura-se metonimicamente a sociedade moçambicana do período

²⁹ Lembramos aqui que, segundo Halbwachs, não há memória que seja somente “imaginação pura e simples” ou uma representação histórica que permaneceria exterior a nós (p. 97).

³⁰ “Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois, elas vão a contra-vento de todos os devaneios de alçar vôo (...) O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeira”. (BACHELARD, 1988, p.97).

em suas partes: a presença colonial e o desejo de independência, vistos pela casa branca e pelo quintal.

Os fatos da infância são, geralmente, os últimos a serem esquecidos, pois estes registros são movidos pela emoção. As reminiscências de Gita são repletas de sentimentos e fantasias, sendo assim, estão presentes no momento da enunciação. A alteração do pretérito perfeito e imperfeito para o presente, no momento do discurso narrativo, durante a primeira parte da obra, aparece como recurso utilizado pela narradora para manter atuais as imagens apreendidas pela memória. “Laureano sorri, sentado na varanda. Sabe que não vou morrer, eu que até aí era pálida de cera e tinha os braços finos como as linhas de costura de Amélia” (AAP, p. 16).

O período da infância de Gita é lembrado, principalmente, pelas “lembranças mais pessoais”, pois, segundo Halbwachs “É nesse passado vivido, bem mais do que no passado apreendido pela história escrita, em que se apoiará mais tarde a sua memória” (2006, p. 90). Sendo a memória seletiva, a narradora “apreende, aprende e des (prende) o tempo, [principalmente], por meio da interlocução” (MURARO, 2008) e, dessa forma, recompõe suas reminiscências pela memória capturada:

Agora estás [Laureano] em casa. As portas fecham-se sem ruído, a noite hesita ainda um instante na janela, sobre a qual deixamos cair a cortina. Tudo se volta para dentro, fica íntimo e denso, como quando a gente se interrompe a meio de um gesto e fica de repente a ouvir a chuva. [...] Vejo-te da porta, sentado atrás do jornal. Vejo: os pés, as meias, a calça de algodão, a camisa clara, de manga curta. O relógio no pulso esquerdo, o cotovelo dobrado, segurando o jornal. Mas já desde o primeiro momento em que chegaste e já antes, sempre, eras uma presença inteira. Mesmo sem eu te olhar (AAP, p. 24).

O retorno do pai à casa ao final da tarde configura um valor expressivo na construção do espaço familiar:

Agora estás em casa. As portas fecham-se sem ruído, a noite hesita ainda um instante na janela, sobre a qual deixamos cair a cortina. Tudo se volta para dentro, fica íntimo e denso, como quando a gente se interrompe a meio de um gesto e fica de repente a ouvir a chuva (AAP, p. 24).

A presença do pai devolve à narradora a idéia de casa que, segundo Bachelard, é como o “nosso canto do mundo” (2005, p. 24). É nesse momento que a casa branca pode ser interpretada como “espaço realmente habitado” (p.25), pois na companhia do pai, o espaço privado torna-se confiante e confortável.

Diante disso, verificamos que até na casa branca, em Moçambique, não há lugar para a figura da mãe. Por intermédio da narradora adentramos o espaço familiar, a memória serve para deter o que foi apreendido pelo sentido. O som da sola do sapato batendo no assoalho é (re)lembrado pela memória para recompor a descrição espacial. A figura do pai, ao final de todas as tardes de sua infância, “sentado na cadeira-à-aviador”, configura a proteção dentro daquele espaço que se projeta para os limites externos da casa: “[...] sei que não vou perder-me, porque tu estarás sempre sentado, a ler o jornal, ao fim da tarde. Todas as vezes que eu voltar a cabeça, ver-te-ei. [...] Viver [ficou] muito fácil” (AAP, p. 24).

A lembrança do tato sugere o aconchego do colo paterno. Ao comparar o pai a um coelho, a narradora enaltece a figura masculina dentro de casa, uma vez que “os coelhos são sempre os mais espertos, nas histórias. O coelho leva sempre a melhor ao leão, ao javali, ao elefante, ao leopardo e a todos os animais da selva. E porque é o mais forte, é ele o rei” (AAP, p. 26).

Entretanto, durante o dia Gita prefere o quintal à casa branca, pois nesta está Amélia:

no quarto de costura, curvada sobre a máquina que tem escrito no dorso: pf a ff, em grandes letras separadas. Ouve-se no corredor o seu zumbido enervante e monótono, interrompido de onde em onde pelo estalar das linhas, e uma vez por outra pelo som agudo, metálico, da tesoura caindo (AAP, p. 19).

A convivência com Amélia também está presente na memória de Gita, todavia, não com tanta afetividade como é relembrada a relação com o pai. Em posse de um discurso projetado na memória, a narradora se utiliza do monólogo interior para maior fusão de seus sentimentos.

Amélia empurra a porta, tropeça no banco, levanta-me, aos gritos:

Estúpida garota, estúpida garota –

A sua mão desce sobre mim e levanta-se, desce e levanta-se, como se nunca fosse parar, por um momento não sinto nada a não ser o vazio e eu caindo num poço, as paredes rodam, o banco tomba outra vez com estrépido,

Estúpida garota que não pára quieta – (AAP, p. 21).

Se aludirmos às ações da mãe à representação metafórica portuguesa, entenderemos que, ao final do período colonial, o colonizador já não apresentava domínio sobre a “rebeldia” de seu filho, metaforizado aqui por Gita (Moçambique). “Ela não gosta de mim, repetia sufocada. A minha filha, a minha própria filha” (AAP, p. 22). É relevante notarmos que Amélia chama Gita de filha; no entanto, Gita procura sempre o nome da mãe como interlocução. No plano metafórico, podemos aludir ao percurso de independência de Gita (Moçambique) em relação à Amélia (Portugal).

No entanto, “as grandes mãos de Lóia, ágeis como duas mãos direitas” (AAP, p. 22) configuram metaforicamente a tradição moçambicana “Mas ela regia-se por uma lógica própria, que desarmava, ou excluía, qualquer outra” (AAP, p. 22), não deixando ser dominada pelo desenvolvimento português “Recusou sempre por exemplo aprender a ver as horas, media o tempo pelo lugar das sombras no quintal” (AAP, p. 22).

A narradora deixa transparecer a postura que Amélia tem em relação à casa onde mora: “não faz nenhum trabalho em nossa casa, nem sequer pendura a sua própria roupa no armário”(AAP, p. 22). Todos os afazeres são realizados por Lóia, aludindo à presença constante de Moçambique, metonímia de Lóia no espaço português, representado por Amélia. A dependência desta é aparente no momento em que a empregada desaparece por alguns dias: “Amélia enfurece-se, atira o pano da louça contra a parede, grita que vai arranjar um cozinheiro e um mainato³¹” (AAP, p. 23), mas não é audaciosa a ponto de demitir Lóia.

No embate entre os dois espaços, torna-se evidente a diferença cultural entre as nações portuguesa e moçambicana. À época, é o colonizador português que desdenha da cultura e da natureza moçambicana, pois o foco

³¹ Mainato - Indivíduo que lava e engoma a roupa (Do malaiala mannattan, «id.»). Disponível em: www.portoeditora.pt/especial/index/documento/DOL - 10k. Acesso em: 31 de maio de 2009.

político de Portugal concentrava-se na exploração das riquezas da região e na localização favorável à rota marítima comercial.

A irmandade existente entre Gita e Orquídea (filha de Lóia), na infância, sinaliza para um possível diálogo entre as duas nações:

O dia inteiro eu era sua. Orquíiiiiideaaa, grito abraçando-a, debaixo do jacarandá. Ela deixa-se abraçar até ficar sem fôlego, agarra punhados de terra com as mãos, atira-os com força. Lutamos, tapando os olhos, sacudimos a terra da cabeça (AAP, p. 17).

Mas a morte precoce de Lóia distancia-as, apesar das visitas de Gita e Laureano e a ajuda financeira à família de Lóia. Na terceira parte do livro, ao (re) conhecer sua posição no espaço moçambicano, a adolescente Gita desperta para a política da terra que a acolhera; aos poucos, encara a vida que se apresenta à sua frente. Enquanto Amélia permanece no quarto de costura, ou seja, na interminável tarefa de tecer a própria história, já que neste momento, a vida de Amélia está focada na África (outrora em Lisboa e, mais tarde perseguindo seu sonho de grandeza, em outro anúncio de jornal, partindo para Sidney, na Austrália).

A união existente entre Laureano, Lóia/ filhas/Gita figura na obra, sobretudo, enviesada pela língua. O projeto dessa união ocorre linguisticamente representado desta forma, por exemplo:

Laureano eu Lóia Ló e Orquídea, uma pequena família caminhando, as árvores balançam, acima da cabeça, o ar está mais fresco, agora, e reencontra-se a alegria de andar [...] Então corremos à frente, eu e Orquídea, e quando voltamos **trocamos de lugar** e seguimos **noutra** ordem, de **mão dada**, Laureano eu Orquídea Ló e Lóia, Laureano Orquídea eu Ló e Lóia, Laureano Orquídea Ló Lóia e eu (AAP, p. 27, grifos nossos).

Essa sintonia musical, na escrita, revela uma preocupação sintática marcada pela ausência das vírgulas para representar a união entre essas personagens e propor, por meio da literatura, um trânsito entre as duas nações, enlaçando Laureano e as pessoas moradoras do Caniço - Lóia e suas filhas - pois suas identidades tocam-se em meio ao espaço, num movimento incessante.

Gita busca em sua memória o espaço ocupado por Lóia e sua família. Lóia veio de Marracuene (província de Moçambique), carregando as tradições da região: “As crianças que nascem são mostradas à lua, para que ela não lhes faça mal” (AAP, p. 26). Gita vai se aproximando da cultura moçambicana, também, pelo conhecimento de Lóia e, ao deambular com o pai pelo espaço público moçambicano, vai se inserindo no contexto cultural e político e percebendo as disparidades que a cercam:

Até que chega, finalmente, o machimbombo 13, numa nuvem de pó, e pára à nossa frente, com um grande barulho de máquina roncando. Lá dentro todas as janelas estão cheias, todos os espaços ocupados entre o chão e o tecto, figuras que parecem pequenas oscilam nos corredores, agarradas aos bancos, homens, velhos, mulheres, crianças, rapazes de camisa desbotada (AAP, p. 27).

No interior da casa branca, muitas imagens relacionadas a Amélia são constituídas numa linguagem sem interação com o interlocutor. O uso dos verbos em terceira pessoa do singular denota o distanciamento da relação existente entre mãe e filha. Entretanto, as lembranças maternas parecem estar impregnadas na memória de Gita, sobretudo, as maldades da mãe com o gato da família, Simba. Como o *zoom* de uma câmara, a narradora se aproxima de algumas cenas do passado, dando a impressão de vivê-las no momento da enunciação.

Mas [Amélia] não gostava de Simba [o gato da família], e por isso deitava baldes de água fria, quando o apanhava a dormir no quintal. [...] De dentro da casa Amélia espreita, mas finge não o ver até ele se abandonar ao calor do sol e cair num sono fundo - vai deitando os olhos, aparentemente distraída, através do vidro, prega alfinetes no pano, dobrada sobre a mesa de talhar. Como se o tivesse esquecido. Até que abre a janela de mansinho e lhe deita em cima um jarro de água fria, de repente (AAP, p. 41).

A relação com o pai, ao contrário, é recuperada, sobretudo, pela linguagem. Os verbos em primeira pessoa do plural denotam a relação de cumplicidade entre os dois: “Compramos o *Notícias* e com ele dobrado debaixo do braço entramos numa loja para levantar fotografias” (AAP, p.42). Gita

acompanha o pai em quase todos os seus afazeres ou entretenimentos, exceto o trabalho em que, nesse momento, procura a companhia de Lóia e das filhas: “Uma vez por mês vamos à barbearia. Ou antes, és tu que vais, e eu que vou contigo” (AAP, p. 33). A interação com o interlocutor, explícita na construção da linguagem, mostra-nos a importância desse diálogo para o amadurecimento da narradora. É pelo olhar político de Laureano que Gita se transforma numa adolescente politizada. Gita recupera as lembranças de seus passeios com Laureano por Moçambique e, por meio das descrições espaciais, vai delineando a desventura do povo moçambicano: “Dou conta de que está calor e vou até à porta, ver quem passa. Os negros cortam sempre o cabelo ao ar livre, penso, e isso me parece decididamente uma vantagem” (AAP, p. 33).

A narradora parece ter consciência de que ser filha de pais portugueses, mesmo migrados de Portugal possibilita-lhe uma situação privilegiada naquele espaço tão marcado pela adversidade, o que não limita os passeios que pai e filha têm com os vizinhos:

Vinhas [Laureano] de uma terra de cujo nome nunca me lembro ao certo, chamava-se Chão de qualquer coisa – em Portugal havia muitas terras com nomes curiosos, um lugar podia chamar-se por exemplo Bom Velho de Baixo, Pé de Cão ou Oliveira Santíssima, dizes, assim como Chão do vento, Chão de meninos, Chão das Donas (AAP, p. 45)

Mas “Amélia não ia, porque não gostava de se dar com os vizinhos e por isso também raras vezes alguém [ia] a casa [deles]” (AAP, p. 35).

Embora Laureano procurasse trazer Amélia para o convívio com a sociedade moçambicana, pouco conseguia e, muitos domingos, ficavam [pai e filha] em casa para “não deixar [Amélia] sozinha” (AAP, p. 36); enquanto isso, a mãe procurava a máquina de costura, ignorando-os no espaço familiar, sem permitir um possível contato com Gita e Laureano.

Gita vai aprendendo, com a ajuda do pai, a identificar Lourenço Marques, mais tarde, Moçambique, África até conseguir ler o mapa mundi. Sem possibilidades de se relacionar com a mãe, Gita deambula, mesmo que em sonho, para os lados do Caniço. Assim, sua identidade vai se construindo, refratando em Moçambique, à medida que vai se distanciando da convivência

com a mãe. Ainda na infância, chega, pelo pensamento, na casa de Lóia, no Caniço, onde gostaria de estar: “[...] entrava pé ante pé e deslizava para o meio das crianças que dormiam, procurava o meu lugar e deitava-me, empurrando um pouco para o lado Orquídea” (AAP, p.37). É possível interpretarmos esta interconexão proposta pelo desejo da protagonista: estar no Caniço ³².

Associado ao conceito rizomático, verificamos que, por meio do monólogo interior, a narradora procura manter viva a descrição do falar dos amigos em Maputo: “Retrato, sim, tira aí já, minina, diz o Jamal em pose. Xithombe” (AAP, p. 39); ou os dizeres de Ascendino para o pai: “Pois intão se tu fores atilado, cá te espero, mas se não, fica-te a amadraçar por aí, que dores de cabeça já tenho que me achegue” (AAP, p. 45); ou os dizeres de Lóia sobre Amélia: “Ela tem muito milando na vida dela” (AAP, p.52); ou a amiga Assa falando sobre os feitiços:

Os rapazes vinha à noite, esfregava erva no cabo da enxada, batia palma, as minina ficava a ver, batia tamém palma, cantava. E então o cabo de enxada levantava, sem mão de ninguém que toca nele.

E cantavam o quê? Quero saber.

Ela bate as palmas e recita:

Npiné oiwe, npiné oiwe,

Npiné iowe, npiné oiwe,

Npiné iowe, npiné oiwe,

Npinié lamica npiné

Vuca, vuca, vuca! (AAP, 2004, p. 64).

Para Glissant, a busca pela poética da relação, ou seja, “a relação com o outro, relação com o mundo, relação com o cosmo” (2005, p. 37) só será possível através do multilinguismo, que objetiva opor-se à estandarização, uma vez que: “Para que haja relação é preciso que haja duas ou várias identidades ou identidades donas de si e que aceitem transformar-se ao permutar com o outro” (2005, p. 52).

³² Região periurbana da cidade, em que predominam habitações construídas com uma espécie de cana delgada, muito próxima do que é o bambu, isto é, de madeira; os habitantes do caniço caracterizam-se pela baixa renda.

Todavia, Amélia resiste a esse entrelaçamento³³ de culturas, o espaço moçambicano provoca-lhe as piores lembranças de um espaço que carrega, em sua memória, toda a história de uma sociedade:

Prevenir todos os contágios era um dos seus [Amélia] cuidados. Para evitar o pé de atleta esfregava os pés com *Nixoderm* e nunca pisava o chão descalça, nem mesmo ao sair do banho. Como se a cidade pudesse armar-lhe uma cilada e morde-la num pé – uma mordedura animal, infecta e malcheirosa (AAP, p. 41).

Na companhia do pai, Gita sente-se protegida para interagir com o mundo. As lembranças nostálgicas do “Creme vermelho, de groselha, derretendo. Sabor do verão” (AAP, p.43) despertam sensações de conforto numa cidade que a “cerca, com os seus muitos braços, os seus muitos círculos, nenhum dos quais nos exclui. Ninguém nos pode tirar essa sensação de pertencer, de estar contido. Somos parte de um todo, uma cidade viva” (AAP, p. 43).

Aos poucos Gita vai se sentindo parte daquele espaço, propondo “o imaginário de Todo-o-mundo (isto é, o fato de que [ela] possa viver em [seu] lugar estando em relação com a totalidade-mundo³⁴, e somente esse espaço poderá [fazê-la] ultrapassar essas espécies de limites fundamentais que ninguém quer ultrapassar” (GLISSANT, p. 108). Com a ajuda do pai, de Lóia e dos amigos, passa a vivenciar a atmosfera do ambiente africano. Sentada com o pai, em um café, enquanto [Laureano] lê o jornal, Gita acompanha o ritmo da cidade, ora mais lento: “Tudo acontece agora muito devagar, os barcos têm todo o tempo para partir ou para entrar no porto, as crianças riem, de puro gozo de brincar nas ondas. Devagar. Devagar. O tempo é um hálito, um sopro” (AAP, p. 43), ora mais rápido: “Mas já de novo a cidade se agita” (AAP, p. 44). Enfim, o espaço pode ser percebido como a personagem principal da obra: ele

³³ Glissant propõe, a partir desse entrelaçamento, o conceito de caos-mundo que se “trata da mistura cultural, que não se reduz simplesmente a um *metting-pot*, graças à qual a totalidade-mundo hoje está realizada” (GLISSANT, p. 98).

³⁴ Segundo Glissant, “graças ao imaginário das humanidades – de que a totalidade-mundo é um rizoma no qual todos têm necessidade de todos, é evidente que haverá culturas que estarão ameaçadas. Não será nem através da força, nem através do conceito que protegeremos essas culturas, mas através do imaginário da totalidade-mundo, isto é, através da necessidade vivida do seguinte fato: todas as culturas têm necessidade de todas as culturas” (GLISSANT, p. 156).

protege Gita da mãe (metonímia portuguesa) e a acompanha em seu crescimento junto ao quintal (metonímia moçambicana). O movimento do espaço é capturado pelo olhar da pequena Gita que se coloca imóvel em determinados lugares para apreciar esse movimento; criando, assim, uma sensação de proteção.

A intimidade entre a protagonista e o espaço é mapeada “como linhas gravadas na palma da mão” (AAP, p. 44). Dos vários traços, desenha-se a cidade como “um corpo vivo respirando, o meu, o teu, o dos outros, o do mundo, é uma infinita intersecção de corpos, nos momentos incontáveis do tempo, repetida como as ondas do mar” (AAP, p. 44).

A cidade é descrita apoiada na construção coletiva e histórica do espaço, pois Gita demonstra consciência de que Maputo era uma cidade não domesticável: “não se pode domesticar as casuarinas, nem os coqueiros, nem os jacarandás. Nem o capim, nem o mato” (AAP, p.44).

O espaço é experimentado, neste contexto, a partir de uma paisagem que acumula histórias do povo moçambicano durante todo o processo da formação de sua identidade coletiva, juntamente com a presença humana,

Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima, [...]paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante *acumulações* e *substituições*, a ação das diferentes gerações se superpõe (SANTOS, 2008, p. 103-4).

Pensando nessa definição³⁵, compreendemos a formação do espaço moçambicano recuperado pela memória da narradora em *A árvore das palavras*:

É verdade que o mato foi recuando – quando o Ascendino aqui chegou, nos anos 30, o *hotel Polana* estava a ser construído em pleno mato [...] E ninguém sabia ainda que ele viria a ser, para alguns, uma espécie de resumo da cidade, ou de parte dela, quase uma palavra mágica, evocando um mundo: Polana. Porque a cidade era então paralela ao estuário, era a Cidade

³⁵ Usamos aqui o conceito do geógrafo brasileiro Milton Santos, por considerarmos suas ideias afins com a teoria glissantiana no quesito “acumulação”.

Velha, a Baixa, e pouco mais. Timidamente construía-se no Alto Maé e na Ponta Vermelha, mas tudo isso ficava muito longe (AAP, p.44).

À medida que Gita vasculha a história de Moçambique, vai se tornando mais íntima daquele espaço. Seu olhar acompanha as mudanças que perpassam o tempo e vai desvelando para o leitor a importância de alguns monumentos para o povo moçambicano, “porque esta é uma cidade com passado, que foi mudando de rosto com o tempo” (AAP, p. 45).

Verificamos, portanto, que a paisagem moçambicana acumula histórias importantes para a apreensão de Gita que procura resvalar nelas para construir sua identidade na relação do espaço-memória.

Por intermédio de coleção de postais de Ascendino – amigo de Laureano, Gita pôde conhecer um pouco a “cidade antiga”, antes dos machimbombos, “verde-oliva, saudados como uma lufada de progresso” (AAP, p. 45). A protagonista até consegue encontrar algumas semelhanças entre as paisagens de Portugal (nos quadros afixados no *Café Scala*) com algumas partes de Moçambique e procura recuperar o espaço das duas nações por meio da vivência do pai. Entretanto, devido ao amargor nas frases dele, a menina Gita vai tomando consciência da dificuldade do trânsito entre essas duas nações, enquanto Portugal pertencer à ditadura de Salazar e Moçambique depender dessa estrutura. Laureano reitera que Portugal é “mal governado. Mal pensado. Lisboa não dialoga com os africanos” (AAP, p. 46).

Apesar da dificuldade de trânsito entre as nações,

uma intenção poética pode permitir-me conceber que na minha relação com o outro, com os outros, com todos os outros, com a totalidade-mundo, eu me transformo permutando-me com este outro, permanecendo eu mesmo, sem negar-me, sem diluir-me. e é preciso toda uma poética para conceber esses impossíveis. É por isso que acredito que, em nossos dias, o pensamento poético esteja no princípio da relação com o mundo (GLISSANT, 2005, p. 121).

Diante disso, dentro de casa, Portugal assume lugar de destaque por algum tempo. Na mesa de chanfuta, fica a foto da mãe de Laureano, móvel honroso na sala. Quando vão chegando mais fotos de parentes portugueses, acham (Gita e Laureano) por bem colocar todos juntos na estante. Para lá vai

também a foto da matriarca. Sobre a mesa de chanfuta, passa a ter uma “quinda de maçalas³⁶ secas” (AAP, p. 46).

Adentramos o espaço português pelas histórias contadas por Laureano. A vida do pai é passada a limpo e, por essas lembranças, Gita delinea o quadro familiar: “há o momento em que tens sete anos e o desafias [pai], em cima do telhado, e ele te bate com o marmeleiro e o cinto – mas logo a seguir foi mudar a telha, caiu do beiral e morreu” (AAP, p. 49). Gita também consegue recuperar na fala do pai o desenho da nação portuguesa naquela época: “País mal governado, repetes. Mal pensado. O ‘Velho’ apodrece no poleiro, cercado por galináceos como ele, e não ouve ninguém. Nem os africanos nem os de lá – lá o povo passa fome e cala” (AAP, p. 49). Esta fala justifica a migração do pai e de muitos portugueses para Moçambique nesse período.

De Moçambique, porém, era possível ver “Ouvindo as coisas. Porque então havia, se escutássemos, um equilíbrio no mundo. Cada coisa brilhava com a sua luz e nada invejava às outras” (AAP, p. 50). O espaço moçambicano é personificado, nas lembranças da narradora, configurado como uma personagem central da obra, como já dito anteriormente. O espaço se funde num emaranhado natural levantando uma tela de proteção sobre Gita, Laureano e o povo moçambicano. Como em “Tecer o amanhã”, de João Cabral de Mello Neto (2003, p. 188), em que a própria estrutura do texto nos remete à necessidade da união de todos os galos para tecer o (a)manhã. Em *A árvore das palavras*, a estrutura tem a intenção de projetar-se sintática e semanticamente no espaço moçambicano e provocar uma união necessária para a construção de identidade dessa nação. Assim, Moçambique estaria preparado para caminhar a partir da construção de rizomas. Contudo:

Um rizoma não começa e não leva a ponto algum, ele está sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente de aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como encadeamento a conjunção “e...e...e...”. Há nessa conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 37).

³⁶ Massala – fruto da árvore massala ou massaleira, com forma de volumosa bola verde que se toma amarela quando amadurece e que tem papel importante na alimentação dos Rongas. (Do rongá ma-sala, pl. de sala, «id.»). Disponível em: www.portoeditora.pt/especial/index/documento/DOL - 10k. Acesso em: 31 de maio de 2009.

Assim, a conjugação deste espaço se dá pelo desejo sensorial da protagonista, que consegue vislumbrar a contiguidade do espaço moçambicano:

E quando a gente respirava fundo havia o cheiro do mato no quintal, como se estivesse ali muito perto, como se todas as coisas fossem contíguas, de repente a cidade acabava e era o “Caniço” e o mato –

O mato. Mergulhava-se nele como no mar. E ele envolvia-nos com a sua presença obsessiva – havia de tudo no mato, répteis, pássaros, antílopes, insectos, manchas de vegetação e longos troços desolados (AAP, p. 50).

Trancada em casa, por sua vez, Amélia cosia dia e noite, pois o importante era ganhar dinheiro para “entrar na sociedade, subir na vida” (AAP, p. 51). Com olhos verde-claros, procurava, também, na pintura dos cabelos loiros, a identidade ainda não encontrada. Segundo ela, Laureano e Gita estavam se tornando “iguais aos negros, como se fossem também [de Moçambique]. Filhos do mato como eles. Só lhes faltava estenderem a esteira e dormirem na palhota” (AAP, p. 51).

A cultura contribui para desvendar à menina a identidade moçambicana: “porque não se bronzeiam como nós [...] porque nos esforçamos sempre por os entender” (AAP, p. 53). E rejeita a identidade que Amélia lhe impõe por meio das aulas de balé de Madame Solange Québec. A vestimenta e os passos de balé representam a imposição de uma cultura que não sente como sua. Entendemos que para Gita a apropriação da cultura de Moçambique fornecerá a ela a identidade que precisa para poder compreender as outras nações. Por isso, busca “na terra quente do quintal, debaixo das árvores” dançar. “Ninguém vergará o meu corpo, ninguém o matará. E a música que eu quero também não é esta, são os ritmos verdadeiros desta terra africana” (AAP, p. 54).

2.2. O olhar de Gita para o espaço público

Voltemos a olhar para o espaço percorrido por Gita. Na companhia da mãe, deambula por alguns lugares ainda não demolidos no Moçambique

daquela época. No momento da enunciação, o espaço moçambicano já sofrera alterações do espaço vivenciado pela, ainda, menina Gita: “Vamos ao *Scalla* [cinema] ou ao *Varietà* [cinema] (não, nessa época ainda não tinha sido demolido, só foi depois, em 67)” (AAP, p.58).

Percebemos que a construção da história de Gita com Moçambique é datada, aproximadamente, a partir da década de cinquenta. Durante a narrativa, o foco desprende-se da vivência da menina para apreender a identidade das duas nações – portuguesa e moçambicana - numa ambiência de colonizador e colonizado respectivamente, durante um período que antecipa a guerra colonial. O espaço africano nos é apresentado como materialização do desejo de consciência identitária em relação “aos sistemas literários nacionais dos países de língua portuguesa” (ABDALA, 2003, p.109).

Ao deambular por esse espaço, impregnado de histórias acumuladas, Gita vai construindo sua identidade se refratando na nação. Resvala na mãe, no pai, em Lóia, nos vizinhos, para compreender o espaço moçambicano. Entretanto, essa compreensão só será possível quando a narradora resolve tecer o fio da memória. Num verdadeiro “jogo de fiar”³⁷, o leitor conhece a história de Gita e de Moçambique (re)vivida nas lembranças de uma narradora já adulta.

É a partir da perspectiva pessoal, dos vínculos emocionais da narradora com o espaço vivido que se torna possível conhecermos Moçambique naquela época, pois “compreender o espaço como construção de um grupo” (RIEPPER, 2007), só é possível se considerarmos as “relevâncias das experiências individuais, do olhar da pessoa” (ibidem). É nessa perspectiva que Teolinda Gersão projeta *A árvore das palavras*. Pelas sensações e sentimentos da protagonista se vai construindo a relação de Gita com o espaço moçambicano:

[...] o que está em causa não é somente a visão, mas todos os sentidos; não somente a percepção, mas todos os modos de relação do indivíduo com o mundo; enfim, não é somente o indivíduo, mas tudo aquilo pelo qual a sociedade o condiciona e o supera, isto é, ela situa os indivíduos no seio de uma cultura, dando com isso um sentido à sua relação com o mundo (sentido que, naturalmente, nunca é o mesmo para cada indivíduo) (BERQUE, 1998, p. 87).

³⁷ Expressão que dá título à obra de BINS, Patrícia. *Jogo de fiar*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.

Enfim, adentremos o contexto moçambicano à época da guerra colonial por meio das imagens captadas na formação mental da personagem Gita. Milton Santos considera paisagem como “a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão” (SANTOS, 2008, p. 103). Assim sendo, o que a narradora apreendeu de Moçambique com o olhar configura a paisagem que ela procurou transmitir por via da memória.

A percepção espacial da narradora, constituída a partir do que ela apreende pelo sentido, corrobora a sua identidade e do grupo em que está inserida, pois: “É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. [...] As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas” (BACHELARD, 2005, p. 29). Na (re)construção do espaço vivido por Gita, Moçambique parece estar mapeado pelo olhar da garota e, dessa forma, a percepção deste espaço ocorre a partir dos acontecimentos vivenciados por ela. Na escola,

Xandinha chega tarde e diz que arderam duas casas. Na Rua do Trabalho. Arderam todas. Lá perto de onde eu moro. A que horas? Às dez. Onze. Não, de manhã cedo. Morreu gente. Não sei. Não, dizem que não. Ninguém morreu. Todos acudiram. Vieram bombeiros. Vieram os vizinhos. Duas casas. Arderam (AAP, p. 62).

Pode-se perceber, nesse trecho, que a estrutura de períodos curtos confere o dinamismo das pessoas naquele espaço para evitar a propagação do fogo. Do entrelaçamento das vozes, ecoa, portanto, a solidariedade para impedir que outras casas sejam destruídas pelo fogo.

Os passeios, principalmente na companhia do pai, são referências para a compreensão da paisagem acumulada a partir dos acontecimentos e das atividades realizadas no espaço moçambicano. A ida à alfaiataria, na rua da Gávea, é um exemplo disso, pois no episódio o olhar de Gita apreende “um labirinto de corredores, escadas, quartos, vidros poeirentos, por vezes varandas interiores sobre uma sala que fica em baixo” (AAP, p. 65), e nos dá a ver um espaço poligâmico, costume milenar em Moçambique.

Percebe-se que é uma família numerosa, talvez mais do que uma, a viver juntas, e que deve haver lá dentro alguma confusão, a avaliar pelo barulho que agora atravessa a débil parede que separa a loja da parte restante da casa. E no entanto tudo entre eles parece ser rigorosamente organizado, a menina que chegou logo, com o lápis aguçado a marcar a folha já aberta da agenda, a sua aparição e desapareção momentânea, como se representasse um papel que lhe fora distribuído ou lhe coubera em sorte. Penso que lutarão juntos para que o caos não se instale no pequeno mundo dentro das paredes, e mais ainda para sobreviver no mundo exterior à casa (AAP, p.66).

Nas ruas, o trânsito cultural é marcado pela diversidade de pessoas que povoam o espaço. O diálogo entre nações pode ser entrevisto nos:

[...] tons da pele de quem passa: Como um pingo de tinta branca, misturada em tinta preta, a abre em claridades, e em outro pingo a abre mais ainda, até um tom mate, assim entre indianos, brancos escuros, mulatos, variavam os tons – e também o contrário, uma gota de sangue negro mesclava o claro da pele, uma segunda gota adensava mais a cor, por vezes contrariada por cabelo liso e olhos claros (AAP, p. 67).

Contra-pondo-se ao espaço vivido por eles, um outro espaço é relembrado por Jamal e Bibila (amigos da família de Gita): a África do Sul, durante o *Apartheid*:

Porque lá não era assim: uma parte da cidade para brancos, outra para negros, hotéis e restaurantes para brancos, hotéis e restaurantes para negros, machimbombos para brancos e machimbombos para negros – não era só assim, nas mais pequenas coisas se apartavam (AAP, p. 67)

O conflito entre os dois espaços desperta em Gita seu posicionamento crítico sobre as diferenças culturais, étnicas, políticas e económicas dentro e fora de Moçambique: “Desato a rir porque uma tal imbecibilidade, de tão absurda, me parece risível. Meu Deus, como são estúpidos” (AAP, p. 68).

O passeio pelas ruas de Lourenço Marques com o pai chega ao cais. A reflexão sobre a paisagem deste lugar perpassa a carga de experiência de gerações que transitaram por ali, marcando um cenário que, por meio daquele “cheiro, nem sequer agradável, mas intenso e familiar” (AAP, p. 68) povoa a

memória daqueles que apreciavam as embarcações como parte da paisagem, carregada de “lembranças e histórias:

A cidade despovoava-se e corria para o cais, mesmo quem não esperava ninguém vinha ver o barco e ficava às vezes em pé, duas horas ao sol. Mais tarde era a festa, os marujos enchendo as ruas e os bares, as lojas abertas mesmo à noite – ainda agora é um pouco assim, embora já ninguém corra ao cais sem motivo maior do que ver o barco aportar. Mas de qualquer modo os barcos fazem parte da nossa vida, partem e chegam, levam e trazem, podemos pautar o tempo pelas suas idas e vindas, são regulares e fiéis como as estações do ano, os meses as marés e as luas (AAP, p. 68).

O uso da primeira pessoa para se referir ao pai, em vários momentos da obra, também remete ao povo moçambicano, uma vez que a narradora tem consciência de que o cais moçambicano significa uma abertura à diversidade cultural:

[...] – e no fundo de nós, algures, a certeza de que estamos ligados a todos os lugares, à Índia e à Europa, ao Japão à Austrália e à América, a certeza de que o mundo passa por aqui (AAP, p. 69).

Na esfera do sentimento, a narradora valoriza seus espaços vividos para resvalar na escala coletiva. É a partir das lembranças do dia da desilusão do pai por não ser promovido que recupera os estragos que a chuva daquele dia provocara:

Só depois se viu como a chuva aumentou e se levantou o vento e um temporal desabou sobre a cidade, causando estragos em todos os lugares, sobretudo na Baixa. No dia seguinte soube-se que a Avenida da República tinha ficado alagada, porque os esgotos não funcionaram com suficiente eficácia, e porque, para complicar ainda mais as coisas, a maré estava em preia-mar³⁸ [...] Foi no meio desse temporal que chegaste a casa. A mesa estava posta, esperávamos por ti para jantar (AAP, p.73).

³⁸ Preia-Mar – nível mais alto a que a maré sobe; maré alta; maré cheia; praia-mar. Do lat. plenamare-, «mar cheio. Disponível em: www.portoeditora.pt/especial/index/documento/DOL-10k. Acesso em 31 de maio de 2009.

A lembrança auditiva das *bátegas*³⁹ de chuva marca o momento em que Laureano comunica à família que não havia sido promovido e a ira de Amélia ao receber a notícia.

As palavras ditas por Amélia rodopiam na memória da protagonista, pois:

Uma vez soltas, as palavras não voltam mais a desaparecer, engolidas pela boca que as lançou. Transformam-se em pedra, uma vez ditas, ganham vida própria, seguem o seu rumo. Não voltam nunca mais para trás (AAP, p. 74)

Diante disso, remetemo-nos ao título da obra *A árvore das palavras*. Em *Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas*, Fábio Leite nos mostra que a palavra como “valor” é:

dotada de uma parcela de vitalidade do preexistente, é necessariamente uma força inerente à personalidade total, daí que sua utilização deve ser cuidadosamente orientada, pois que uma vez emitida algumas de suas porções desprendem-se do homem e reintegram-se na natureza. Nesse sentido deve ser lembrado que a palavra é elemento desencadeador de ações ou energias vitais. [...] É por isso que o aparelho auditivo é assemelhado aos órgãos reprodutores femininos: ambos são capazes de fazer gestar algo decisivo pela penetração, no interior dos indivíduos, de um elemento desencadeador do processo (1995/1996, p. 105).

E ainda é:

Instrumento singular das práticas políticas negro-africanas, uma vez que as decisões da família e da comunidade são tomadas em conjunto mediante a discussão das questões e exposição da jurisprudência ancestral. Isso ocorre nos conselhos da família, em âmbito mais restrito, mas também em locais públicos sacralizados para tal fim, como é o caso da árvore da palavra, geralmente encontrada no espaço altamente diferenciado que lhe é reservado nas localidades africanas (LEITE, p. 106).

Dessa forma, o título da obra confere a sacralização à palavra no espaço moçambicano, pois, uma vez emitida a palavra desencadeia ações ou energias vitais que podem ser controladas ou não. Portanto, a palavra, no contexto

³⁹ Bâtega – antiga bacia de metal (do ár. bātiya, «vasilha»). Disponível em: www.portoeditora.pt/especial/index/documento/DOL - 10k. Acesso em 31 de maio de 2009.

africano, não é considerada somente como fonte de conhecimento, mas garante também o estatuto de transmitir a vitalidade “à natureza e à dimensão mais profunda do homem” (LEITE, p.106).

Sendo assim, percebemos a importância de se proferir palavras diante de uma árvore⁴⁰ em Moçambique, já que essa também possui valor peculiar para a cultura popular. A integração com a natureza, sobretudo, com a árvore é uma constante na obra de Teolinda Gersão, uma vez que se ficava “muito tempo debaixo da árvore, encostado ao tronco, e, como [Gita] disse, a gente transformava-se em árvore. Ou também em pássaro, embora voar fosse mais difícil” (AAP, p. 18).

Recuperando a imagem do “círculo”:

Em volta da árvore cantavam e dançavam, diz Lóia. Da árvore dos antepassados. Junto dela ofereciam sacrifícios de farinha em sua honra, porque era deles que vinha o espírito que se dava aos filhos.

Em volta da árvore cantavam e dançavam (AAP, p. 23).

Sobre a importância dos antepassados, a personagem esclarece:

Os antepassados eram espíritos e deuses. A eles se pediam boas colheitas, saúde para o gado, vida tranqüila. As pessoas, muitas pessoas, aproximavam-se cantando, isso passava-se mais longe, ao longo do rio Incomati, dizia Lóia.

Cantavam e os espíritos ouviam (AAP, p. 23).

A junção dessas duas palavras (*árvore, palavras*) remete a significados vários; entretanto, no contexto moçambicano, *A árvore das palavras* possui valor singular, compreendido a partir das várias culturas presentes em Moçambique.

Pensamos que o sentido do título dessa obra foi desvendar um pouco da tradição do povo moçambicano, considerando a nacionalidade da autora, que é

⁴⁰ “Árvore – Símbolo da vida, em perpétua evolução e em ascensão para o céu, ela evoca todo o simbolismo da verticalidade. [...] A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. Répteis arrastam-se por entre as raízes; pássaros voam através de sua ramagem: ela estabelece, assim, uma relação entre o mundo ctoniano e o mundo uraniano. Reúne todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se a seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra outro” (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allain., p. 84).

portuguesa e, mesmo tendo vivido em Moçambique, não deixa de demonstrar uma perspectiva exógena, o que fica muito transparente nesta obra, já que os temas que se referem à ancestralidade são poucos ou superficialmente representados durante toda a obra.

2.3. Espaço público versus espaço privado

Um narrador em terceira pessoa assume a segunda parte do romance para nos contar a história de Amélia em terra portuguesa: abandonada pelo namorado Quim, órfã e morando com a madrinha que a desdenha, Amélia sente-se excluída de sua terra. Em um anúncio de jornal, “moçambicano⁴¹ procura moça até 25 anos para casamento”, a personagem feminina depara-se com a possibilidade de uma outra vida, do outro lado do Atlântico. No entanto, ao conhecer a parte pobre de Moçambique, rejeita o contato com a identidade africana. Procura distanciar-se ao máximo desse povo, tranca-se dentro de casa para não ser contaminada pela diversidade cultural que a cerca, além de negar a identidade do marido e da filha. Quando sai às ruas, aos domingos, às escondidas de Laureano e Gita, sente-se à margem do que tanto almejava: “Esse lado não lhe pertencia. Ela era apenas visitante, não lhe cabia mais do que um rápido olhar, quase furtivo” (AAP, p.21).

Talvez movida pelo “feitiço” da ainda menina Gita - “vai-te embora e não voltes. Não voltes nunca mais” (AAP, p.76) - Amélia percebe, na forma de um outro anúncio, seu destino ancorado mais adiante do Índico, em Sidney, na Austrália.

Antes disso, seguidos por um narrador heterodiegético⁴², percorremos uma outra cidade, diferente da de Gita e Laureano, na companhia de Amélia. Será apresentado, nesta parte da obra, o espaço economicamente rico de Moçambique, almejado por Amélia. Assim sendo, temos em *A árvore das*

⁴¹ Lembramos que Laureano se identifica como moçambicano por identidade, pois é natural de Portugal.

⁴² “O narrador heterodiegético – o que não é co-referencial a nenhuma personagem; não participa da história; tenta adotar uma atitude demiúrgica usando a terceira pessoa; manipula o tempo usando anacronias (analepses e prolepses) e sumários. Nesta parte da obra, adota o ponto de vista das personagens Amélia e Laureano (focalização interna e visão com)”, de acordo com CANIATO (2005b).

palavras dois espaços comunicáveis: o de Gita e Laureano, apresentados na primeira parte da obra, e o de Amélia, almejado na segunda parte da obra.

Eram assim as avenidas, longas e largas, espaiadas ao longo de quilômetros. Por isso às vezes enganavam. Um endereço da 24 de julho, por exemplo, podia significar os lugares onde as tabuletas anunciavam o *Manzy Beauty Pardour* ou a *Pastelaria Versalhes*, ou o lado oposto, onde a cidade se perdia bruscamente no “Caniço”. E havia outras, que oscilavam também entre os extremos (AAP, p. 82).

Nesta segunda parte, não temos mais o olhar da narradora-personagem. Na ótica de um narrador em terceira pessoa, mas com “visão com”⁴³, Maputo é mapeado pela perspectiva de Amélia, mulher que não aceita viver na periferia. Por esse olhar, efetiva-se a divisão do espaço. De um lado, a verdadeira cidade que seguia uma geometria clara e coesa, determinada pelo poder econômico instaurado nesse espaço:

A cidade, verdadeiramente, começava na António Enes e na Princesa Patrícia, passava pela General Botha, pelo Parque José Cabral e ruas muito perto ou à volta deste, Fernandes Tomás, Eduardo Costa, Couceiro da Costa, Belegarde da Silva, Massano de Amorim e poucas mais, e corria para o mar. Até à Ponta Vermelha, onde de resto começavam a Duquesa de Connaught, a Fernandes Tomás, ou a Belegarde da Silva (AAP, p. 83).

Do outro lado, o emaranhado da geometria prejudicava o desenho do espaço e Amélia preferia não atentar a isso e se fixar na geometria defendida pelo mar. A outra, lá para os lados do Caniço, estava para servir os ricos. Ela sabia que não tinha retorno, pois sua vida fora construída à margem da “linha do horizonte, fora do seu alcance” (AAP, p. 84). Acrescenta o narrador:

Mas o outro lado da cidade, ela não contava. Excepto, talvez, algumas ruas da Baixa. O outro lado existia para servir este, levantado em frente ao mar. À cidade ela acrescentaria ainda ponto alto do aterro, a vista que se tinha do *Hotel Cardoso* ou do *Girassol*. O resto não contava e não tinha importância se deixava neste momento algum pormenor esquecido. O outro lado, por teimar em embrenhar-se no novelo confuso do “Caniço”, perdia sempre, em dada altura, a geometria.

⁴³ Refere-se ao narrador limitado ao saber da personagem, através da personagem central conhece as outras (cf. POUILLON, 1974).

Enquanto que ali a geometria não corria o perigo de ser desfeita: estava defendida pelo mar (AAP, p. 83).

Acompanhando a fala do narrador, verificamos que Amélia não passava os domingos no quarto de costura enquanto Gita e Laureano saíam para os passeios. Ela percorria outros lugares, numa cidade que não pertencia ao marido, à filha e a ela. Mas, mesmo assim, sentia-se bem em apreciar aquele espaço que tanto almejava:

Porque a cidade, ou o que ela considerava como tal, não era muito diferente do que tinha imaginado, poderia mesmo dizer que era talvez mais bonita. Ela sonhara algo assim, aquela fita de asfalto da marginal, os jardins, os guarda-sóis abertos, os barcos à vela, as praias, as piscinas (AAP, p. 84).

Amélia mapeia o espaço moçambicano e é possível delinear dois espaços incomunicáveis, divididos pela geometria: do lado do mar, a riqueza é simbolizada por ruas largas, coqueiros balançando e “uma geometria defendida pelo mar” (AAP, p.83); do outro lado, a pobreza é instaurada em uma geometria desfeita pelo mato e pelo caniço.

Por não pertencer àquele lugar, Amélia sofre. O espaço personifica-se:

Era tudo tão visível e concreto que tinha vontade de chorar. Mas se chorasse era pior, sentiu tirando da mala um lenço de papel, era como se o mundo risse dela, os guarda-sóis, as casas, os barcos, as árvores, as pessoas, sobretudo as pessoas rissem dela (AAP, p.84).

Como na primeira parte do livro, o espaço personifica-se e pode ser interpretado como uma personagem; entretanto, nesta parte da obra, como uma personagem que expulsa, humilha Amélia, diferentemente da primeira parte, em que a personificação do espaço confere proteção a Gita.

O olhar lançado ao mar pelas personagens Gita e Amélia também apresenta conotações diferentes. Para Gita, o mar representava uma possibilidade de desenvolvimento para sua terra: “Porque esta é uma cidade-porto, uma cidade-cais e é aqui, em frente ao largo estuário, que o seu coração bate mais depressa” (AAP, p. 68); também a relação com o diverso, pois o cais de Moçambique sempre fora rota para o comércio, o que significa contato com

inúmeras nações. No entanto, para Amélia, seria o mar que a levaria daquela terra: “Mas no domingo seguinte voltaria, sentar-se-ia outra vez num banco. No mesmo ou noutro, era igual, havia tantos lugares que davam para o mar” (AAP, p. 84).

Inconformada com sua situação, Amélia se projetava na vida de suas clientes, seja pela experiência de usar o vestido de uma delas: “Vestiu-o ela própria, depois de pronto. [...] Mas os vestidos pertenciam a umas, e não a outras mulheres” (AAP, p. 86), seja por visitar regularmente lugares que não lhe pertenciam: “Apressara-se a anunciar às freguesas: À quarta-feira não faço provas. Vou para o Sommershild” (AAP, p. 85).

Com isso, Amélia sofre por não pertencer ao mundo que tanto sonhava: “Como pudera ser tão louca. Acreditar que uma mudança acontece só porque alguém passa a ir regularmente a um lugar” (AAP, p.87).

Ao entrar na casa de Dora Flávia, a dona do vestido, Amélia depara-se:

com um mundo que ela conheceria doravante a partir de dentro, a sala de jantar a seguir à cozinha e à copa, o grande salão que dava sobre a varanda, os quartos das crianças, o quarto de hóspedes, o quarto de Dora Flávia e do engenheiro, com a casa de banho anexa, toda em mármore, com lâmpadas nos espelhos, a sala de jogos, o escritório do engenheiro, o churrasco no jardim, a mesa de ping-pong no alpendre, ao lado dos quartos do pessoal e da garagem (AAP, p. 88).

E conclui que: “A vida era falsa, armava-lhe ciladas em que ela, descuidada, caía” (AAP, p. 88). Outrora saiu de Lisboa em busca de um anúncio de jornal, mas o destino lhe pregara uma peça. Segundo Amélia, se fosse o engenheiro, marido de Dora Flávia, a colocar o anúncio no jornal, sua trajetória seria outra.

Assim como Amélia e Laureano, muitos portugueses migraram para Moçambique durante o período da ditadura portuguesa. Entretanto, no período da guerra colonial, Lourenço Marques (atual Maputo), capital de Moçambique, e espaço onde se passa o enredo da obra, era carregada de adversidades sociais que moçambicanos sofriam, bem como portugueses que para lá emigraram por não terem encontrado em sua terra natal, Portugal, possibilidades de felicidade e carregando o sonho de construir suas vidas na África como espaço de uma nova nação sob o domínio português. Isso porque,

nesta época, portugueses que representavam o governo da colônia para conduzir e extrair o que havia de melhor na região, não se identificando nem com o povo nem com a paisagem local, viam em Moçambique somente um espaço para exploração e ponto de rota de navegações.

Ainda em Portugal, Amélia encanta-se por um país que lhe chegara através das cartas de Laureano:

A cidade era muito bonita, à beira-mar, com um porto muito maior que o de Lisboa, e uma baía com muitos quilómetros de comprimento e de largo, de outro lado ficava a Catembe, para onde se ia num barco a que chamavam ferry boat, a Xefina via-se quase sempre, de muitos lugares, a Inhaca também, mas quando o céu estava limpo. E havia ali perto outros sítios para visitar, a menina havia de gostar de ver. E quanto ao resto, também ia gostar – já tinha visto um macaco? Uma zebra? Um crocodilo? Uma árvore grande de borracha? Uma papaeira? (AAP, p. 93).

Decide então deixar Quim para trás e aventurar-se pelas águas do Índico: “De manhã viu o Índico – imenso e pastoso, com manchas de espuma” (AAP, p.101).

A elipse⁴⁴ é o recurso de linguagem utilizado pela autora para representar a relação do casal Amélia e Laureano⁴⁵. O narrador procura avaliar as perspectivas dos dois, mesmo antes do casamento, separadamente; com isso a estrutura do texto passa a representar uma união impossível, cada um apartado no seu próprio mundo:

Ocupou um lugar, **automática, distraída**, na paragem do machimbombo. Desfez devagar o embrulho enquanto esperava, sem sentir os olhos das pessoas, que a olhavam com curiosidade, tirou com cuidado a rolha, deitou uma gora na parte interior do pulso. Aspirou o aroma, uma vez e outra, concentrada. Ficaria bem em Patrícia Hart, pensou.

Sufrimento Nassiaaca. **Ele** sabia. Conhecia o sofrimento dos negros, conhecia-o a partir de dentro, podia pôr-se no lugar deles, porque não sentia, nunca sentira distância. **Ele** não era diferente (AAP, p. 113, grifos nossos).

⁴⁴ A elipse pode ser conceituada como supressão de elementos discursivos que podem ser recuperados em outro momento (cf. REIS e LOPES, 1988).

⁴⁵ Tal recurso é recorrente no projeto literário de Teolinda Gersão, o mesmo ocorre em *O silêncio* (1995), em que incomunicabilidade do casal de *A Árvore das Palavras* também foi vivida por Lídia e Afonso, personagens centrais do romance, conforme já dito no capítulo 1.

Como estratégia discursiva, a elipse revela a incomunicabilidade do casal ao longo da obra, principalmente, na segunda parte, em que as aspirações apontam para direções diferentes. Tal marca textual não aparece apenas no seu aspecto semântico, mas também no seu aspecto gráfico, cuja demarcação ocorre através do espaçamento, isto é, existe um intervalo entre os trechos que representam, por meio do discurso indireto livre, os desejos do casal. Nota-se a dissonância entre os gêneros masculino e feminino.

Amélia procurava estar sozinha em Moçambique: “Precisava disso – estar só, de caminhar assim à beira-mar...” (AAP, p. 113) para fazer seus passeios aos domingos, distante de sua realidade. Ao retornar para casa, o refúgio no quarto de costura revela a metáfora tecida ao longo da obra. A ânsia pela costura metaforiza o desejo de coser a própria vida em outras linhas/caminhos “- ela era a agulha, uma agulha louca que cosia o mar –” (AAP, p. 115), separando a cidade de concreto da cidade do caniço. Em seus sonhos, ela faria parte da cidade de concreto. Mas, desperta, Amélia sabia que isso não seria possível, pois “Acordara suada e sufocada” (AAP, p. 115). Sua realidade era a periferia moçambicana e seu sonho ficou na linha do horizonte, onde separam as duas cidades.

Laureano, entretanto, sentia-se pertencente àquele espaço e compreendia seu país:

Pedia-se uma migalha e Deus, se queria, dava muito. Assim faziam os negros, assim fazia ele também. Imitava-os porque os negros sabiam fazer as coisas: Pedia à vida um pouco de felicidade, do tamanho de uma perna de formiga, e a vida lhe dava, lhe daria muito (AAP, p. 123).

Em perspectivas diferentes, vamos tomando conhecimento dos sonhos de duas vidas. Ao abrir o envelope, Laureano sabia que Amélia era a mulher de sua vida:

Linda de morrer, pensou. Os olhos grandes, brilhantes, que ele gostaria de ver ao natural, ou num retrato a cores, o cabelo ondulado, preso com um gancho de um dos lados, o ar tão sereno, com aquela blusinha branca que tinha uma renda na gola. Só o sorriso lhe pareceu um pouco triste (AAP, p. 124).

O mecanismo linguístico desta parte da obra configura as lacunas existentes nessa relação. Cada um imerso em seus sonhos projeta, nessa união, expectativas diferentes. As vozes de Laureano e Amélia, representadas em monólogos interiores, não se encontram. As elipses na estrutura do texto denunciam a ruptura de um possível diálogo entre o casal. No exemplo, a seguir, tomamos conhecimento da chegada de Amélia a Moçambique:

Àquela hora, pensou andando de um lado para o outro no cais, olhando o relógio e limpando os óculos que o calor, o suor, e a emoção turvavam, àquela hora ela estaria em pé, no deque, no barco que se aproximava –

Mas não queria chegar. Quando o barco se começou a aproximar fechou-se na casa de banho, pintando-se e tornando a pintar-se, no espelho (AAP, p. 128).

Entre as elipses (marcadas pelo pensamento de cada um) percebemos a presença de um hífen, que enquanto símbolo gráfico pode demarcar uma união ou uma separação entre o futuro casal, contudo o que marcará a relação será metaforizado pela intransitividade, ou seja, a separação demarcada pelos espaços que habitam ou que desejam habitar na então Lourenço Marques.

É importante salientar que durante a obra, principalmente na segunda parte, destinada às vozes do casal, conhecemos a história de cada um por meio de um narrador que focaliza individualmente suas perspectivas. Apesar de serem casados, a estrutura do texto nos permite olhá-los separadamente. Somente ao final desta parte, quando Amélia, ainda solteira, chega a Moçambique, é possível imaginar o encontro dos dois:

Só depois, quando o barco já tinha atracado há muito tempo e se tinha calado a bordo a confusão dos que saíam, das vozes, dos gritos, do tropel dos passos, do arrastar pesado das bagagens, ele a viu, finalmente, ao cimo da escada, ao lado de uma pequena mala de porão (AAP, 2004, p. 129).

Quinze anos após sua chegada a Moçambique, num jogo para compor o mosaico de sua vida, Amélia procura (des)fiar a memória: “Como um fio puxado, ano após anos, dia após dia, domingo após domingo” (AAP, p. 127). As lembranças de como fora seu casamento “por procuração, com o tio Alfredo a servir de noivo, porque o anúncio tinha vindo a embrulhar os seus

sapatos” (AAP, p. 127); no entanto, ainda nesse jogo, continua sua viagem à procura da felicidade, agora, como Patrícia Hart; nome criado para se comunicar com seu novo pretendente de Sidney.

2.4. Gita adolescente e a apreensão do espaço moçambicano

A protagonista assume novamente o foco narrativo na terceira parte do romance para evidenciar sua integração com o ambiente moçambicano durante seu crescimento. Por meio do recurso sinestésico, a natureza continua a movimentar-se para protegê-la e acolhê-la:

O primeiro amante era o sol, andando em volta do corpo deitado, lambendo-o com a sua língua de lume, batendo-lhe ao de leve com a sua cauda, farejando-o com o seu focinho de luz – via-se isso através das pálpebras, sem abrir os olhos, enquanto o corpo amolecia e se sentia mais forte o cheiro do vento – e agora o sol começava a apoderar-se de todo o corpo, avançava sobre ele com pés cautelosos, como um animal bravo e a gente entregava-se, rendida, e o sol entrava pela pele, pelos ouvidos, pelas narinas, pela boca, e havia finalmente o momento em que se abandonava de toda a resistência e se afastavam também as pernas e se recebia o sol no meio do corpo – o sol, sim era o primeiro amante (AAP, p.133).

Aos dezessete anos, o olhar de Gita difere do da infância. Antes, o pai era o símbolo da masculinidade. Agora, Rodrigo (o namorado rico) ajudará Gita apreender o espaço por meio de sua sexualidade.

As casas, vejo ao passar, dia após dia a caminho do liceu, tem janelas abertas – interrogo-me se serão quartos de dormir os que dão para as varandas, onde por vezes se distinguem vultos. Imagino os amantes dentro de quartos de hotel, por detrás de cortinas corridas (AAP, p. 136).

Durante os encontros de Gita com Rodrigo, a história de Amélia é (re)lembrada como “as peças de um puzzle”. A protagonista recorda a partida da mãe: “Se pensar nela vejo-a andar em roda, em roda, como se estivesse enfeitiçada. Amélia, que tinha tanto medo de feitiços” (AAP, p.150).

Gita ressalta momentos da infância, privilegiando a felicidade de Laureano. Apega-se a detalhes para valorizar o homem que fora, mesmo não tendo estudo:

Ele [Laureano] gostava de contar essas coisas. Talvez porque não tinha estudos, o que sempre considerou uma fatalidade (embora eu tenha levado tempo a perceber porquê), dava muita importância a pequenos conhecimentos, pormenores aparentemente sem importância que guardava, como a preciosidades, na memória, nomes de árvores, de insectos, de afluentes de rios. Ou talvez fosse simplesmente esse o seu modo de estar, atento, desperto, olhando as coisas com uma atenção que era uma forma de afecto (AAP, p. 151).

No entanto, após a partida de Amélia:

Esquecia-se de mudar a camisa suada, era preciso escondê-la, deitá-la no tanque da roupa, molhá-la logo com água e detergente, deixar-lhe uma camisa lavada bem em evidência sobre a barra da cama. Movia-se com gestos automáticos, sonâmbulos, como se dormisse. Distraído, sem ouvir o que se dizia, por vezes levantando a cabeça e perguntando: Hein? Como se viesse muito de longe, ou nunca tivesse estado ali (AAP, 2004, p.152).

Nesta fase, junto a Rodrigo, Gita recorda da partida de Amélia há, aproximadamente, três anos; de como passou a ser sua vida somente com o pai e depois com Rosário, empregada da casa, que engravida de Laureano; e da mudança do contexto histórico de Moçambique estampada em letreiros “Máquinas Kodak”, “Baterias Tudor”, entre outros. Todavia, é com Roberto, amigo da adolescência, que relembra de Lóia e do espaço onde vivia:

Lóia estava ligada ao mundo quotidiano dos negros, aos bairros pobres que por toda a parte nos cercavam – casas baixas, pintadas, feitas de pedaços de materiais avulsos, que pareciam desenhos de crianças da escola ou cenários abandonados, desbotando ao sol” (AAP, p. 153).

Na adolescência, Gita envereda-se pelo Caniço, agora o espaço é repassado por um olhar politizado e consciente das disparidades sociais:

Chegou entretanto a época das chuvas e como sempre a cidade ficou partida ao meio, foi bênção de um lado e maldição

do outro: a chuva lavava os prédios e as ruas, regava os jardins e fazia nascer flores na cidade dos brancos, e abria feridas profundas na cidade dos negros, convertida em pântano. As areias tinham-se tornado em lama, as fossas transbordavam de dejectos, água suja invadia as casa, água putrefacta, juncada de detritos (AAP, p.154).

Ainda, na companhia de Roberto e dos amigos do Liceu, o esboço de Moçambique perpassa, na narração de protagonista: “As casas de pescadores [que] são de madeira, construídas sobre estacas, porque antigamente o terreno se alagava” (AAP, p. 139). A narradora recorda do dia que, por causa da chuva, precisou, com Roberto, pedir abrigo numa casa no Caniço:

Gotas grossas entravam pela parte de cima, onde havia um espaço aberto, logo abaixo do tecto, desciam em fios brilhantes pela parede onde se acumulavam peças de roupa penduradas em pregos, ao lado de recortes de jornais e de revistas e de uma folha a cores de um calendário (AAP, p. 140).

A descrição das casas do Caniço e as dificuldades de moradia daqueles habitantes de baixo estrato social marcam Gita. “Por vezes os xipefos⁴⁶ tombam, acesos, enquanto as pessoas dormem – a imagem é demasiado horrível e fecho os olhos para não a ver” (AAP, p. 141). Para Roberto: “Um dia a cidade de caniço vai engolir a de cimento.”(p. 141). As expressões “cidade de caniço” e “cidade de cimento”, usadas na literatura moçambicana, que segundo Rita Chaves, traduzem “uma separação de espaços socioculturais ainda muito mais rígida que o par ‘musseque/cidade do asfalto’, tantas e tantas vezes presente na literatura angolana” (2005, p.144).

Consciente da situação de seu país, Gita questiona se Amélia não tinha razão por ter medo do pântano, pois só adulta pôde perceber o quanto aquelas pessoas sofriam e estavam à mercê das doenças advindas do descaso da colônia e de quem ali governava: “Entre a cidade de cimento e o aeroporto o pântano invadia tudo e era tudo – sujidade, moscas, montes de lixo, esgotos, cheiros pútridos, parasitas, mosquitos que se espalhariam mais e mais quando o vento estivesse de feição” (AAP, p. 154).

⁴⁶ Xipefos - candeeiro rudimentar, a petróleo. (Do changana xiphefù, «id.». Disponível em: www.portoeditora.pt/especial/index/documento/DOL - 10k. Acesso em: 31 de maio de 2009.

O olhar pueril do espaço torna-se questionador à medida que Gita cresce e re(conhece) onde Lóia viveu até morrer de tuberculose: “Então era isso, penso desatando a chorar. Foi para Mocímboa da Praia⁴⁷ e nunca mais voltou” (AAP, p.155).

Em contato com a disparidade social moçambicana, Gita se envolve na luta pela Independência de Moçambique e por uma fusão entre as cidades do cimento e do caniço, e conseqüentemente, a luta em prol de melhorias para os moradores do caniço. Para Glissant, isso é possível através da “poética da Relação”, com o que concordamos, pois o imaginário da humanidade coexiste a partir de valores culturais diferentes.

Mesmo com a morte de Lóia, sua amizade com Ló e Orquídea se manteve. Depois da partida de Amélia, almoçavam juntas uma vez por mês na casa de Gita. Laureano continuava a dar mesada igualmente para as três, entretanto, Orquídea gastava seu dinheiro com a irmã Ló, pois garantia que se sustentava e, por isso, aplicava seu dinheiro nos estudos de Ló. Quando ia embora da casa de Gita, sempre levava alguma coisa emprestada que logo já se quebrava ou rasgava, pois “É esse o uso e é assim que vivem: as coisas circulam, roupa, frigideiras, panelas, nunca estão por muito tempo na mesma casa, andam sempre de mão em mão” (AAP, p. 165).

Pelo olhar da amiga Joana, que esteve em Portugal para visitar alguns parentes ao final do período colonial, Gita pôde conhecer um pouco do contexto desse país. Ficou impressionada com o atraso cultural do povo que colonizou Moçambique: “E as raparigas, nem pensar em usarem calças, porque isso era fato de rapaz e claro que também parecia mal, calção ou short muito menos, biquíni isso então, seria o fim do mundo” (AAP, p. 157). Também surpreendeu-se com o medo político que assolou o país: “De política não se falava, porque era muito perigoso e por isso os jornais, os amigos os parentes e os vizinhos diziam todos a mesma coisa, que era a bem dizer coisa nenhuma” (AAP, p. 159).

Para Gita, nesta fase, comparar sua vida com a das primas em Portugal era “tão claro...[bastava] olhar, de relance, um retrato” (AAP, p. 159) e puxar o

⁴⁷ “Mais tarde Laureano disse-me também porquê Mocímboa da Praia: foi o primeiro nome que lhe veio à idéia, talvez porque se ouvia tantas vezes nos altifalantes do aeroporto uma voz que chamava os passageiros que partiam nos aviões da Deta para a Beira, Nampula, Porto Amélia e Mocímboa da Praia” (AAP, p. 156).

fio da memória para resgatar outras pessoas, outros acontecimentos e constatar que “as pessoas gostavam de pisar os outros” (AAP, p. 160).

Embora se sentisse parte do ambiente natural moçambicano, Gita se depara com as questões políticas de seu país, ou seja, com um país paradoxal:

Era isso o que lhes importava, esse espetáculo era a missa. Apesar do ar compuncto, concentrado e quase humilde que punham na altura da confissão e comunhão. Mas era tudo impostura e fingimento, iam lá não para se sentirem iguais aos outros, mas para afirmarem a sua posição de privilégio, e saíam de lá para continuarem a viver da mesma forma, para que haviam de mudar alguma coisa se tudo estava tão bem organizado assim, eles reinando e os outros servindo, agora e para sempre amém (AAP, p.161).

No entanto, todos sabiam que após a missa:

eles comem com talher de prata o caril⁴⁸ dominical de camarão ou de lagosta, servido por criados negros de luva branca, diz Roberto. Enquanto nas palhotas os negros comem caril de gafanhotos e ratazanas gordas assadas no espeto, e de noite os ratos roem as crianças adormecidas (AAP, p. 161).

Mesmo tendo consciência das diversidades de seu país, a narradora conjectura a possibilidade de união entre todos:

E no entanto nenhuma pessoa, e nenhuma cultura, é melhor que a outra, e também os brancos têm muito a aprender com os negros. [...] Isso, entre outras coisas, eu aprendi com África: a pequenez do ser humano, diante da vastidão do que não é humano. Não somos nada, poeira no vento, silhuetas minúsculas, na imensidão da paisagem (AAP, p. 161).

Com a África, podemos apreender que: “Basta-nos no fundo muito pouco, porque somos também pouco: matar a fome a sede e o desejo de sexo, a esteira para dormir e o coração em paz” (AAP, p. 161). Essa é a sabedoria milenar moçambicana e foi assim, para Gita, que Laureano sempre viveu.

⁴⁸ Caril 1. condimento de origem indiana composto de várias especiarias, como açafrão, gengibre, malagueta, etc; 2. culinária, molho preparado com este condimento; 3. Moçambique – culinária, molho feito de amendoim, castanha ou coco. Do conc.-mar. kadhi ou do tâm. kari, «id.». Disponível em: www.portoeditora.pt/especial/index/documento/DOL - 10k. Acesso em 31 de maio de 2009.

Gita também depara com as dificuldades enfrentadas pelas mulheres de seu país e tem consciência de sua condição enquanto mulher moçambicana e filha de portugueses, nesse contexto:

[As mulheres] carregam os filhos, a água, a lenha, o homem ao lado, a caminhar como um rei, e ela carregando tudo, como burro de puxar carroça. Trabalham de sol a sol e quando calha são espancadas pelos homens, às vezes casam sem amor, só porque convém à família, e depois a melhor comida é para o marido: quando ele se senta à mesa ela não se senta com ele, come depois os restos, e se for o caso também a sogra manda nela e lhe bate. Por isso às vezes acontecem coisas, as mulheres fogem, deitam-se ao rio, vão procurar os crocodilos, enforcam-se nas árvores ou fogem mato a dentro até caírem de fome de sede e de cansaço (AAP, p. 162).

Diante disso, procura não se intimidar com os obstáculos que poderiam surgir. Une-se a um grupo de amigos, no início da guerra colonial, para lutarem por uma nação independente, pois tinha consciência de que tanto ela quanto Moçambique necessitavam dessa liberdade, mesmo ciente de que poderia sofrer em Lisboa (na casa de parentes) para continuar seus estudos e das dificuldades de Moçambique para (re)estruturar-se como nação independente. Representado por Gita, o discurso ideológico de *A árvore das palavras* internaliza uma visão utópica de ascensão do povo moçambicano:

Ela crescia nos sonhos, digo a Roberto enquanto pintamos o cartaz. A árvore das palavras. Para contornar o seu tronco seriam precisas nove luas. E cada folha era extensa como um vôo de pássaro. Mas de certeza que não só nos meus sonhos: Crescia também nos de toda a gente (AAP, p. 170).

Para um possível trânsito entre o povo português e o africano era necessário o fim do império de Salazar, metaforizado pela casa das primas.

Um país mal governado. Mal pensado. Mas podia-se fazê-lo explodir; para o obrigar a pensar tudo de novo. O Velho estava sentado no seu trono – mas não era verdade que podíamos derrubá-lo? (AAP, p.186).

Acreditando em seus sonhos, Gita parte para Portugal, sabendo que atrelada à sua independência está a dos povos moçambicano e português. Sua luta expande para o trânsito de duas nações que estava impossibilitado pelo

autoritarismo de um só homem: Salazar. E sua viagem metaforiza a busca de sua independência, da África e de Portugal: “Um dia é-se livre, e já não se depende de ninguém” (AAP, p. 187). Portanto, nessa relação é possível “uma árvore que crescia nos sonhos e chegava ao céu” (AAP, p. 188).

Parafraseando Glissant, há muito ainda que se fazer para decretar o fim da globalização e dar início à globalidade, pois:

Há muitas coisas para mudar no mundo, suspiramos. Mas mudar o mundo não nos parece difícil. Basta juntarem-se as vontades e as coisas começam a acontecer de outro modo (AAP, p. 163).

No entanto, o meio encontrado foi a guerra e ela explodiu como “um terreno minado” (AAP, p. 163). O que Laureano previa aconteceu.

Gita tinha consciência de que essa guerra não era de gosto de todos. “Os que chegavam de Lisboa, atravessando o mar, também não queriam essa guerra absurda” (AAP, p. 163).

A narradora relembra a morte de seu avô, pai de Laureano e, metonimicamente, compara esta morte (cair de cima do telhado) à morte dos ditadores, ou seja, o fim de Salazar:

Os ditadores caem sempre, conluo, porque essa história me parece exemplar. De um telhado, uma janela, de uma cadeira ou de um banco – caem sempre no fim, de qualquer coisa que já nem sequer é alta, pode até ser rasteira ao chão. Porque, sem darem conta, fomos minando o terreno e eles começaram a afundar-se. Escavámos túneis debaixo deles como formigas, como toupeiras. E de repente eles, porque deixaram de ter suporte. O chão onde assentavam abriu-se (AAP, p. 163).

No plano individual, Gita brinca com Rodrigo dizendo estar grávida. No entanto, para sua surpresa, a brincadeira não tem o efeito pretendido: “‘E houve algo mais, tem de haver solução’. ‘O meu pai paga todas as despesas’. ‘Sabemos de um bom médico’. ‘Na África do Sul’” (AAP, p. 182). Se entendermos essa suposta gravidez como uma pretensa união entre os mundos representados por Rodrigo (Moçambique rica) e por Gita (Moçambique pobre), metaforicamente, verificamos sua impossibilidade. Gita não esperava na gravidez garantias financeiras: “Achas que eu queria um filho, como seguro

de vida?” (AAP, p.183) e, por isso, continua sua caminhada. Diferentemente de Rosário que, segundo a narradora, encontrou no pai a segurança que lhe faltava.

Ao desejar para o pai a ânsia do viver, Gita refere-se aos moçambicanos:

Não desistas de viver, o que quer que aconteça, penso vendo-o dormir. Não desistas nunca. Mas ele já desistiu. Há muito tempo. Muita gente não agüenta e desiste – não por culpa própria, mas porque uma injustiça anda atrás de nós, uma roda que de repente nos esmaga (AAP, p. 185).

Ao apreender o que era inaudível dentro do espaço moçambicano vivido por Gita, *A árvore das palavras* faz ecoar o desejo utópico, metaforizando a nação em formação, com suas múltiplas identidades.

CAPÍTULO 3

CASA CABOVERDIANA – A CANDIDATA

percorrer o espaço é pois percorrer o tempo

Damato

Neste capítulo, analisamos a obra *A candidata*, de Vera Duarte, tendo em vista, como já mencionado no capítulo anterior, a categoria espaço como fio condutor para a construção das identidades do indivíduo (personagem) e da nação. Nesse sentido, abordamos o percurso da protagonista através de espaços internos e externos a Cabo Verde, bem como por espaços de resistência intelectual/política (Casa dos Estudantes do Império, Liceu, Prisão), relevantes para a compreensão da obra, a fim de demonstrar como esses espaços contribuíram para a formação das identidades da personagem e, por extensão, de Cabo Verde.

Ao elaborar uma ficção com uma perspectiva ativa da participação feminina, em que “a mulher não tivesse que morrer por amar” (AC, p. 19), Vera Duarte cria Marina, uma personagem da segunda metade do século XX, que luta contra a opressão, a mordaza e o silêncio da chamada “dupla colonização” das mulheres africanas “primeiro pelas ideologias imperialistas, depois pelas patriarcalistas” (MARTINHO, 2006, p. 36). A mulher caboverdiana é representada, na obra, não somente como portadora do desejo utópico da construção de uma nação independente do poder colonial, mas também como participante das atividades políticas, sociais e econômicas do arquipélago.

Em entrevista a nós concedida em 26 de novembro de 2008 (cf. Anexo), Vera Duarte retrata a situação das mulheres caboverdianas e como, ao longo dos tempos, elas vêm se mostrando capazes de lutar para ter seus direitos reconhecidos nesta sociedade de modelo patriarcal. Pensando nessas mulheres, a autora recria Marina como representação de suas vivências do dia-a-dia no arquipélago e nos presenteia com a obra *A candidata*.

Logo na apresentação do livro, a escritora declara que, ao recriar Marina, “nascida no chão das ilhas” (AC, p. 19), procurou prestar homenagem às mulheres que:

‘fizeram luta’ e um tributo à [sua] época histórica, [ao] século vinte de profundos contrastes, maravilhoso e horrendo, mas generoso para as mulheres pois que as retirou da infinita escravidão e delas fez – também elas – poetisas! (AC, p.20).

O enredo de *A candidata*, narrado em terceira pessoa com incursões de monólogos interiores da personagem Marina, revela os questionamentos da trajetória da protagonista, do Liceu em Cabo Verde ao curso de Assistente Social em Lisboa, de esposa e mãe a candidata ao posto mais alto da magistratura de uma nação.

3.1. A construção paralela: a personagem Marina e a nação caboverdiana

A obra se inicia com a ida de Marina a Portugal em busca da realização de seus sonhos: “Ligeira a embarcação cruza o imenso Atlântico com destino certo, o porto de Lisboa” (AC, p. 23). A partir deste dado, analisamos como as memórias da protagonista, de tio Joãozinho em suas histórias e de Pedro constroem a casa caboverdiana e enformam as questões identitárias (individuais e de gênero) de Marina e da nação caboverdiana, muitas vezes em trânsito, na diáspora.

A caminho de Portugal, “encostada à murada do Amélia de Melo” (AC, p. 23), os pensamentos da protagonista reportam-se à imagem do suicídio do tio. “E sem que pudesse subtrair-se à força das lembranças” (AC, p. 24), seu suicídio entrelaça-se aos episódios acumulados na paisagem caboverdiana, abrindo-se para a memória coletiva desse povo. O que continha a carta: “falaria mesmo dela? Ou da Pide? Ou de ambos? (AC, p. 24).

Ao buscar, pela memória, respostas para a morte do tio, Marina vai tecendo sua trajetória individual e acaba por encontrar a memória coletiva do arquipélago:

Ninguém soube ao certo o que a mensagem continha pois o polícia que encontrara o corpo chamara logo os seus superiores e, quase analfabeto, mal pudera soletrar algumas das palavras escritas na folha de papel quando esta lhe foi arrancada violentamente das mãos pelo subchefe Costa que foi

partilhar os seus segredos e a sua destruição com os colegas da pide (AC, p. 25).

Diante dessa morte, é recomposta a atmosfera de repressão e autoritarismo na colônia, sentida por “pessoas que se rebelavam e eram caladas” (AC, p.43). Entre elas, o tio, que já fora detido pela PIDE para interrogatório mas “sem qualquer provas tinha-o soltado” (AC, p. 44).

Já em Lisboa, como aluna universitária do curso de Assistente Social, Marina ainda procura compreender os acontecimentos que alteraram sua vida no arquipélago e que a impulsionaram para a diáspora, vista, nesta obra, como outro espaço relevante para a formação identitária da personagem, uma vez que focamos a infância/adolescência e o casamento de Marina em Cabo Verde e o período universitário/envolvimento com a guerra colonial, na diáspora, em Lisboa – Estocolmo –Amsterdã e Conacry.

No entanto, para entendermos o processo diaspórico da protagonista, faz-se necessário lermos o nome de “Marina” como metáfora de mar, espaço fundamental para a construção da identidade caboverdiana, entre partir (diáspora) e ficar (caminho de volta) no arquipélago.

Na composição dessa trajetória, tanto o passado de Marina quanto espaços caboverdianos são (re) construídos em monólogos interiores, uma vez que

o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda (HALBWACHS, p. 170).

Visto dessa forma, o espaço carregado de histórias é desnudado pela memória, buscando episódios marcantes do passado das ilhas que contribuam para a construção de sua identidade individual e da nação, como por exemplo, o período que caracteriza “o último quartel do século dezanove e o primeiro quartel do século vinte, marcados pelo triunfo do liberalismo e pelo advento da primeira república em Portugal” (AC, p. 33). Em contrapartida, durante esse período, vários programas de movimentos de libertação nacional cresciam em diversos lugares da África.

Nesse jogo de apreensão, pela memória, da infância/adolescência da protagonista, acompanhamos algumas de suas leituras, orientadas pelo tio: “tinha lido e tinha-se extasiado com a trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*⁴⁹ do formidável escritor brasileiro Jorge Amado, que mais parecia escrever sobre Cabo Verde e suas gentes” (AC, p. 31).

As discussões sobre resistência política, aprofundadas tanto com a convivência com o tio quanto com Pedro, atraíam-na:

Desde o primeiro momento de tomada de consciência relâmpago, Marina evolui, através das leituras e conversas com o tio e com Pedro para formas mais conscientes e críticas de ver a vida. O sonho de mudança, a busca de uma identidade, a procura de uma afirmação, sempre presentes nas conversas de Pedro ganharam outro significado (AC, p. 38).

Também com a ajuda de Pedro, a protagonista entra em contato com livros que abordavam temas como racismo, lutas e revoluções, e assim “soube de um mundo que havia além do Monte Cara, da luta dos trabalhadores, da África colonizada, dos países onde triunfara uma revolução socialista” (AC, p. 39).

O contato de Marina com a literatura desde cedo despertou-lhe a sensibilidade para a situação de seu povo. A leitura de *Os Maias*⁵⁰, do português Eça de Queirós, indicada pelo tio/professor, desdobra-se em casos como o de Bety, uma moça da ilha “que se apaixonara pelo rapaz bonito emigrante na Holanda que viera passar as férias em S. Vicente trazendo um carro decapotável vermelho e lhe andara fazendo a corte” (AC, p. 32) e, próximo ao casamento, descobriu ser seu irmão. É bem verdade que, somente mais tarde, Marina compreende a verdadeira intenção da sugestão de leitura feita pelo tio, devido à alusão do incesto entre Maria Eduarda/Carlos e sua possível relação com os sentimentos que nutria pela sobrinha, declarando-se a ela mais tarde, antes do suicídio.

⁴⁹ *Os subterrâneos da liberdade* (1954) é uma obra composta de três volumes: *Os ásperos tempos*, *Agonia da noite* e *Luz no túnel*, resultando numa narrativa em que o escritor aborda a resistência da ideologia comunista à opressão capitalista durante o regime Vargas, no Brasil.

⁵⁰ *Os Maias*, publicado em 1888, discorre sobre o amor incestuoso de Carlos Eduardo da Maia e Maria Eduarda, filhos de Pedro da Maia e Maria Monforte. Com a separação dos pais, a menina fica com a mãe e o menino com o pai, que se suicida. Já adulto, Carlos da Maia se apaixona pela madame Castro Gomes e posteriormente descobre que a amada é sua irmã Maria Eduarda.

Vê-se, portanto, estampado na narrativa um repertório de leituras da autora, o que deixa transparecer também uma certa formação do caboverdiano, não só como uma nação independente, mas também como uma nação que compartilha culturalmente ideias várias, sejam elas brasileiras ou/ portuguesas. Essa construção intelectual através das leituras mostra o caráter dialógico das literaturas de língua portuguesa e o quanto as trocas entre autores e textos são fertilizadores para as obras contemporâneas como esta de Vera Duarte.

3.2. O espaço interno

3.2.1. As ilhas de Cabo Verde

Por meio da apreensão da memória, a infância e adolescência de Marina, ainda em Cabo Verde, são lembradas para compor os espaços relevantes no arquipélago para a construção da identidade da protagonista.

Ao lado da construção do espaço das ilhas pela memória da personagem, examinamos a casa caboverdiana como representação de um espaço deflagrador do processo identitário da protagonista:

O caminho de volta foi doloroso. Sem outro meio que o cavalo agora tornado demasiado pequeno e que não sabia galopar, Marina regressava à vila de Porto Novo num estado de atroz confusão de sentimentos, dominando sobre todos a vergonha de se sentir amada por quem não devia, a certeza de que jamais diria nada a ninguém sobre o que se passara e a tristeza de estar a chegar ao fim pressentido da idade da inocência (AC, p. 34).

Neste episódio, devido à declaração do tio Joãozinho, o retorno à vila de Porto Novo configura a confusão de sentimentos em que se encontrava a personagem.

No entanto, será na companhia de Pedro, seu primeiro namorado, e do tio Joãozinho, sua primeira perda, que Marina, desde a infância, é motivada a interessar-se pela cultura de seu país e, em específico, de sua ilha – São Vicente. Podemos apreender como, na obra, a construção da identidade é:

algo formado, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada' [...] num diálogo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2003, p. 38-11).

Diante de tais ofertas, a personagem, ainda menina, entra em contato com as adversidades da vida em sua terra, com o apoio do tio/professor Joãozinho, um homem singular que

nunca se adaptara bem aos papéis tradicionais de chefe de família, marido e pai. Apesar de cuidar bem das suas terras em Santo Antão, donde retirava os produtos que lhe permitiam e à sua família uma vida desafogada, fora sempre absolutamente desapegado de interesses materiais (AC, p. 35).

As ações e narrativas do tio delineiam como este se apropria do espaço caboverdiano. Observando atentamente o que se passa ao seu redor, Joãozinho é uma personagem **do** e **no** espaço e o conhecimento deste percorre um itinerário intelectual e cultural que coincide com o geográfico. A apropriação do espaço das ilhas possibilita-lhe viajar pela história, além da geografia:

Lia muito, dava longos passeios a cavalo lá pelos lados da suposta glória, das revoltas populares, dos homens que faziam história, das muitas fomes que houvera, algumas das quais bem recentes e sobretudo a recentíssima de quarenta e sete (AC, p. 35).

Marina se apropria das narrativas do tio que, acumuladas em torno do espaço do arquipélago, desenham um quadro histórico e cultural de Cabo Verde, a fim de dar a conhecer as possibilidades de seu futuro como nação.

O tio também lhe falava muitas vezes dos primórdios do povoamento das ilhas, dos costumes mais ou menos pagãos que longamente medraram entre a população predominantemente de origem africana, como as festas que se faziam por ocasião da morte dos entes queridos, que pareceriam desrespeito para com os mortos pois mais não

eram que a satisfação dos prazeres, mas que significavam sim a celebração da vida (AC, p. 32-33).

Para Damato, com base na teoria glissantiana:

Acumular, repetir seriam processos de uma poética da duração. Essa seria a poética de um novo tempo, a expressão das culturas da face oculta do mundo, sua possibilidade de integração numa Relação Universal (DAMATO, 1995, p. 165).

Os rituais do ciclo da morte⁵¹, como os descritos pelo tio, ainda são constatados na narrativa, demonstrando a força dessas culturas, mas “em menor escala, assumindo outras formas e envoltos em grande secretismo” (AC, p. 33), devido à onipresença tanto do governo quanto da igreja - instâncias coloniais - nas ilhas. A resistência cultural das tradições dos primeiros povos trazidos à força ao arquipélago e a história das insurreições ao poder colonial evidenciavam-se nas narrações veiculadas por tio Joãozinho.

Um passado feito de pessoas que se rebelavam e eram silenciados, de fome, das revoltas de Rubon Manel⁵², de Capitão Ambrósio, de casas ricas de Santo Antão, de famílias nobres que escreviam. Ele [tio] próprio escrevia. Marina pressentia-o mais que sabia (AC, p. 43).

Marina, representante da geração que recebe a cultura transmitida pelo tio-griot, mostra-se interessada, desde sua tenra idade, pelos acontecimentos relativos à história das ilhas:

fascinada como estava com a descoberta de um mundo absolutamente desconhecido e insuspeitado do antigamente das ilhas, por saber coisas que a maioria dos jovens da sua

⁵¹ Fábio Leite (1996, p.109-110) nos explica que uma das funções das cerimônias funerárias é a participação efetiva da sociedade como meio de superar culturalmente a morte.

⁵² A revolta de Ribeirão Manuel (Rubon Manel, em crioulo), ocorrida em 12 de Fevereiro de 1910, um mês após a Proclamação da República em Portugal, foi um episódio marcante da história rural de Santiago, ilha marcada pelo sistema de exploração de morgadios: os morgados eram donos da terra, das casas e das colheitas. Ao rendeiro, sobrava fome e miséria. Em Fevereiro de 1910, o Padre António Duarte da Graça insurgiu-se contra a prisão de um pequeno grupo de mulheres que tinham colhido ilegalmente sementes de purgueira selvagem. A recolha e exportação destas sementes produtoras de sabão eram monopólio oficial. O protesto do padre transformou-se gradualmente numa revolta de muitos habitantes locais que, comandados por uma mulher, Ana Veiga (Nha Ana Veiga), em Santa Catarina, marcharam com pedras e machados e atacaram a prisão de Cruz Grande. O lema da revolta era "Aqui não há negro, não há branco, não há rico, não há pobre... somos todos iguais!". A milícia acabaria por esmagar a revolta.

idade ignoravam pela consciência que ia adquirindo da existência de mundos e vidas absolutamente contrastantes com os delas (AC, p. 35).

A percepção do espaço caboverdiano, nas lembranças de Marina, no cruzamento com as leituras e estórias contadas pelo tio, ajuda a construir o espaço-memória para a formação da identidade do país, pois que, para Halbwachs, a lembrança é “uma imagem introduzida em outras imagens” (2006, p. 93), constituída no interior de um grupo. Dessa forma, a memória⁵³ individual de Marina refrata-se na memória coletiva caboverdiana, já que o espaço evocado vem sempre carregado de histórias acumuladas a fim de preservar a tradição cultural da nação:

Também em São Nicolau um homem matara o seu filho e passara a viver de cama e mesa com a mulher dele. No dia em que lhes nasceu o primeiro filho, uma tempestade de chuva desabara sobre a ilha e levava na enxurrada a casa de pedra, a mulher parida, o pai homicida e apenas poupava o bebê que foi acolhido no seminário e nunca chegou a saber da sua trágica origem (AC, p. 75).

É na companhia do tio, também, que Marina tem conhecimento das riquezas da ilha de Santo Antão em contraste com a miséria da maioria de seus habitantes:

Mas também era verdade que há dois anos quando ela fora de férias a Santo Antão, o tio tinha-a convidado a visitar as minas de pozolana, uma das possíveis fontes de riqueza da ilha (AC, p. 33).

À medida que as lembranças pessoais da personagem são recuperadas, as memórias do espaço caboverdiano emergem na mesma proporção, como por exemplo, a importância das antigas “minas de pozolana” de Santo Antão, paralelas à exuberância verde da ilha, pois que as pozolanas são utilizadas no fabrico de cimentos aproveitados em obras submersas, devido à sua alta alcalinidade, o que evita a porosidade do produto.

⁵³ Conceito trabalhado no capítulo dois, ao discutirmos a memória individual de Gita.

Passagens como esta demonstram como a transmissão de conhecimento e experiências do tio à sobrinha vão permitindo à protagonista e ao leitor a inserção na singularidade do mundo arquipelágico:

A partir de então a amizade estreitara, a conversa fluía tão bem entre eles que muitas vezes já não era só o professor Joãozinho e a aluna nem tio e a sobrinha que discutiam, mas dois conversadores natos, apaixonados pelo tema sempre fascinante do passado das ilhas (AC, p. 43).

A figura do tio aparece, nesse contexto, como detentora das grandes narrativas das ilhas, assim como os velhos *griots* detinham a palavra falada como fonte de construção do saber de sua comunidade no continente africano. Sobre esse tipo de narrador tradicional, Walter Benjamin esclarece: “escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições” (1994, p. 198-199). Com isso, na narrativa, o relato da cultura caboverdiana, como acumulação ou elaboração do passado coletivo pela memória, torna-se fundamental para a “etapa fecunda da elaboração de um povo, de uma língua, de uma paisagem” (DAMATO, p. 166).

Ao recompor os espaços pela via da memória, o suicídio de Joãozinho não saía do pensamento de Marina. A imagem do tio caído “entre as rochas de pozolana do Porto Novo, uma escura e angustiante mancha de sangue e a pistola abandonada ao lado da folha de papel contendo um bilhete cifrado” (AC, p. 23) decretava o fim de tantos ensinamentos sobre Cabo Verde como nação, mas, sobretudo, o final de uma etapa de inocência, posto que, a par de objeto do aprendizado sobre sua contribuição econômica para o coletivo das ilhas, Santo Antão fora palco da declaração do amor do tio a ela, quando visitavam as minas de pozolana.

Tio Joãozinho representava, além do saber do passado, a resistência política nas denúncias contra o poder de Salazar, contra as “incúrias do governo colonial” (AC, p. 44) e “o marasmo” em que estavam inseridas as ilhas, na trilha da rebeldia de outras épocas: “fervilhavam ideias” apoiadas por poetas como Eugénio Tavares⁵⁴, que “em 1900 tinha proclamado alto e em bom som, está bem que em New Bedford, a África para os africanos” (AC, p.44).

⁵⁴ Eugénio de Paula Tavares nasceu na Ilha Brava, em 18 de outubro de 1867 e lá faleceu aos 63 anos, em 01 de junho de 1930. Mesmo não tendo freqüentado o Liceu de São Nicolau nem

Ao evocar Eugénio Tavares como figura antológica da ânsia de liberdade para os caboverdianos, Vera Duarte permite também ao leitor entrever a importância da questão diaspórica na formação, construção e sobrevivência da nação. Lembramos que o poeta, no início do século XX, foi *expulso* do arquipélago, migrando para os EUA; continuando, entretanto com a criação do jornal *A Alvorada*, a defender a autonomia das ilhas à distância. Para ele, a emigração era um fator positivo para o desenvolvimento econômico e cultural caboverdiano, idéia extremamente moderna para o seu tempo e que hoje domina a grande maioria da discussão sobre a diáspora, considerada a décima primeira ilha de Cabo Verde.

No decorrer dos tempos, a casa do caboverdiano passou a englobar esta décima primeira ilha ou diáspora, pois há mais habitantes fora do arquipélago do que nas ilhas, e “as remessas dos emigrantes têm *representado* cerca de vinte por cento da formação do produto Interno Bruto” (BBB África, 2007).

Nessa perspectiva, ainda que, diferentemente de muitos caboverdianos, que migram “como única alternativa possível para modificar uma situação de vida que se apresenta como permanente invariável” (HERNANDEZ, 2002, p.126), Marina, menina de classe média alta, emigra para a metrópole. Membro de “uma família conceituada no meio mindelense” (AC, p. 28) e, neta de português por parte da mãe, envolve-se na luta pela libertação política - tanto do arquipélago quanto feminina. Os pais de Marina, por sua vez, projetavam na filha um “futuro que não se esgotava no de esposa e mãe, sonhando-lhe

tido a oportunidade de estudar em qualquer outro estabelecimento de ensino fora de seu país, Eugénio Tavares era possuidor de uma apurada formação cultural que viria a se refletir em sua produção escrita. Apesar de ser um autodidata, como jornalista e prosador, Eugénio Tavares dominou o cenário caboverdiano nas primeiras décadas do século XX. [...]. Mesmo num período curto, a sua determinação em combater as injustiças sociais foi motivo para o surgimento de inimigos nas esferas do poder. Seus inimigos usaram dos meios mais baixos para o acusarem de desvio de dinheiro público. Sem outra opção, fugiu para os Estados Unidos da América a bordo de um navio, disfarçado de mulher, vindo a se fixar na cidade de New Bedford, região da Nova Inglaterra – cidade-porto dos navios baleeiros – para onde rumavam muitos caboverdianos. [...] Nos Estados Unidos, Eugénio Tavares criou o jornal *A Alvorada*, e, em agosto do mesmo ano, publicou o artigo intitulado “Autonomia”, manifestando-se contrário à ameaça de venda das colônias. Disponível em: [WWW.fflch.usp.br/dlvc/revistas/crioula/edição 05](http://WWW.fflch.usp.br/dlvc/revistas/crioula/edição%2005). Acesso em 27/01/10.

grandes voos” (AC, p.36). Movida pelo incentivo da família, a personagem participará ativamente dos movimentos pela independência caboverdiana⁵⁵.

Em *A candidata*, a casa caboverdiana, representada, sobretudo por Marina, viaja para a Europa, em seu processo de constituição de identidade.

Com outros colegas que participaram na reunião internacional sobre o estatuto da mulher fizeram um inesquecível passeio à Hungria a sair da letargia colectivista e, das margens do Danúbio, espantados pela beleza, admirariam o sol poente a recortar os edifícios futuristas da Buda para turistas e visitariam em Peste a fachada em reconstrução da casa de Liszt que ambos [Marina e Francisco] admiravam (AC, p. 46).

Marina, portanto, ultrapassa os limites da ilha para continuar os estudos na diáspora e desenhar seu futuro marcado por perdas, rupturas, lutas, traições, enfim, dilemas de uma mulher que tem como objetivo dar o seu contributo ao país, já que:

Desde a saída de Marina de Cabo Verde para continuar os estudos, as perdas que vai sofrendo, uns levados pela morte, outros pela vida, a ruptura com uma vida estável para integrar a luta de libertação, o encontro e convívio com Amílcar Cabral, a morte do líder, o fim da guerra, o regresso a Cabo Verde, o desmoronar de alguns sonhos, a traição e o renascer para um novo amor, desembocam na surpreendente e amadurecida conclusão: “uma mulher está em vias de ocupar a cadeira de Presidente da nossa República (cf. BETTENCOURT, 2006, p. 64).

⁵⁵ Assim como a autora, que também marcou a história de seu país, de acordo com entrevista. “Após fazer os estudos liceais na minha terra natal S. Vicente, parti para Portugal para fazer o curso de Direito. Após a licenciatura ingressei na magistratura caboverdiana, tendo sido a primeira mulher a ser magistrado em Cabo Verde, na medida em que antes da proclamação da independência nacional (a 5 de Julho de 1975) tal carreira estava vedada às mulheres. [...] Quanto às actividades de carácter social, devo dizer que seja a situação da pobreza, seja a violência contra as mulheres e, em menor escala a discriminação racial, cedo chamaram a minha atenção e comecei a desenvolver algum activismo social nesses domínios desde os meus tempos de liceu, chegando a produzir com outros colegas um programa de rádio de intervenção. A par da minha carreira profissional, tenho desenvolvido ampla actividade social e cultural, sendo membro de várias organizações ligadas aos direitos humanos, à mulher e à cultura. Em 1995 fui distinguida com o Prémio Norte-Sul de direitos humanos do Conselho de Europa, fui a primeira mulher a ser eleita para a Comissão Africana dos Direitos do Homem e dos Povos (1993) e sou membro do Comité Internacional de Juristas há mais de uma década. No dia 27 de Março de 2008, dia da Mulher Caboverdiana, fui homenageada pela Organização da Mulher Caboverdiana (OMCV) pelo meu activismo em prol da mulher (ROBERT, 2008, p. 2).

Outra personagem que, assim como o tio Joãozinho, contribuiu para a formação identitária de Marina com base na relação personagem-espaco é Pedro, seu namorado de adolescência, de Liceu. Oriundo de família modesta e “empenhado em causas”, é apresentado como subversivo, por estar sempre envolvido nas manifestações políticas das ilhas e, mais tarde, na luta pela independência de Guiné Bissau e Cabo Verde.

Pedro acabou por reprovar no sexto ano pois, além de integrar o grupo do Liceu que fazia teatro de intervenção, envolvera-se activamente na manifestação de estudantes contra o reitor tuga que era chamado de semente de manga e que funcionava como um autêntico agente da pida no liceu. Queriam que ele fosse tirado do lugar e para reitor do liceu os estudantes exigiam um conceituado professor oriundo das ilhas (AC, p. 39).

Visto como subversivo também pela família de Marina, esse namoro não teve a aprovação, sobretudo, do pai da protagonista, entretanto:

De nada lhe valeu. Amuos, proibições, vinganças pequeninas, até acoites, tudo foi em vão. Marina habituara-se a orgulhosamente tomar decisões e permanecer nelas. Uma cumplicidade disfarçada e temerosa da mãe ajudou-a a manter o namoro mais ou menos escondido até ao dia da despedida. O amor persistiu para além da prisão, da fuga e das notícias que faziam de Pedro um terrorista desaparecido (AC, p. 36).

Já que Pedro, dando continuidade a seu projeto de contribuir para a independência das ilhas e de Guiné Bissau, parte para se “juntar aos outros que, da Guiné, faziam guerra ao regime colonial e um dia conquistariam a independência para aquelas bem-amadas ilhas” (AC, p. 28).

Marina, deslumbrada com o ativismo político de Pedro, vai delineando, também, suas escolhas, inclusive de se envolver em causas referentes à melhoria coletiva, além de questionamentos como: “Poderia negar-se àquele que se rebelava coerentemente contra um estado de injustiça e se ia juntar aos que sonhavam um mundo melhor, uma sociedade mais humana e mais igualitária?” (p. 29).

Ao lermos Pedro como metáfora de “pedra”, cabe associá-lo de imediato ao elemento que, para os caboverdianos, funciona como uma representação

da paisagem árida das ilhas de Cabo Verde. Dessa forma, podemos estender o amor de Marina por Pedro ao seu amor pela nação.

Ainda adolescente Marina desfruta de um amor ingênuo, no plano pessoal, mas que será conjugado às identidades em formação - individual e coletiva -, uma vez que no momento em que conhece Pedro simultaneamente dá seus primeiros passos políticos:

Do companheiro que ela escolhesse para toda a vida Marina queria o amor incondicional, o respeito e sobretudo a capacidade de tornar lindas as horas do dia. Em Pedro ela encontrara isso tudo e estava certa de que aquele primeiro amor era o amor de toda a vida (AC, p. 29).

Já na diáspora, Marina reconhece que o amor por Pedro e a convivência com este foi fundamental para aprofundar seu amor por Cabo Verde: Marina sabe que, apesar de percorrer outros espaços e de viver a experiência diaspórica, o reencontro com Pedro e com a nação caboverdiana será inevitável, e o seu retorno ao arquipélago, após a independência, evidencia este regresso às raízes:

Com a pequena Djamilia nos braços e de mãos dadas com Pedro, Marina regressou às ilhas num entusiasmo adolescente de criação e participação. Ajudou a mobilizar e reunir mulheres, falou na emancipação, no planejamento familiar, no trabalho, na independência e na responsabilidade. [...] Fez-se uma profissional competente e empenhou-se entusiasmadamente nos programas da reconstrução nacional, na terra livre e independente (AC, p. 69).

Mesmo levando consigo a casa caboverdiana na diáspora, a Europa, por um tempo, cativou-a:

As suas luzes, as suas artérias simetricamente desenhadas, as suas riquezas supérfluas, a intensa vida intelectual, tudo a fascinava. Como dizia o poeta, Lisboa era a cidade-mito, o símbolo da Europa distante mas que com esforço e perseverança atingiríamos um dia (AC, p. 57).

Mas, durante seu processo de formação identitária, adicionaram-se outros sentimentos e percepções:

África brotou em Marina, no sangue reprimido, no negro exaltado, em Fanon, em Aimé Cesaire, [...]. África conquistou-a para sempre. Os versos contidos dos poemas antes nunca lidos falaram-lhe de um mundo de repressões, de horrores, de dores, mas também de paixões anímicas ... (AC, p. 57).

Nesse sentido, Marina reencontra África e, mais madura e politizada, visualiza um espaço alterado por esse olhar de outras vivências, acumuladas na diáspora, já que:

África explodiu em Marina. Reencontrou-se na sua condição de africana, no seu querer, no seu amar. Compreendeu o sentido da antítese que desde sempre a habitara, a sede das viagens, o sonho antigo da vertigem na floresta escura. Não África na sua plenitude sonhada porque ela talvez já não existia. Ou talvez longe, longe das estepes e das savanas, longe na negra e densa floresta, num sítio encantado, para toda a eternidade, ainda viva e floresça, um povo, uma tribo, umas gentes, algo a ficar, a permanecer, a ser realidade perene, o que sonho e ficção, ânsia e justificação lhe dizem ter existido (AC, 58).

Posto isso, Marina acredita no discurso do projeto de reconstrução pós-independência do arquipélago; daí, ao retornar à terra natal, o seu empenho nos programas de reconstrução nacional, baseado no “discurso da libertação d’África, dos não alinhados, da nova ordem econômica internacional, do povo do palestino, do Zimbabwe” (AC, p. 69).

3.2.2. O Liceu

A História de Cabo Verde, revisitada pela obra *A Candidata*, encontra no Liceu um espaço de representação da resistência contra o colonialismo: “tinham pichado as paredes do liceu e outros edifícios com os dizeres ‘abaixo o governo colonial’ e ‘morra Salazar’” (AC, p. 42).

Quanto a isso, esclarece-nos Leila Leite Hernandez (2002) que, em Cabo Verde, os movimentos político-ideológicos de resistência e libertação foram protagonizados pelos estudantes dos Liceus de Praia e de São Vicente, sob a liderança de Amílcar Cabral⁵⁶, uma vez que ainda não estava formada à

⁵⁶ A quem Vera Duarte dedicou este livro; “À memória de Almicar Cabral/ um homem que não conheci/mas que sempre admirei” (AC, p.9).

época a Comissão do PAIGC para a luta política em Cabo Verde. Na ação desse grupo, destacaram-se:

a criação de uma série de situações de desacato à ordem estabelecida e à organização nos liceus, e em outros locais dos centros urbanos de um conjunto de atividades culturais, em que há sempre um espaço reservado onde são tratados os problemas básicos de Cabo Verde, em particular, e da África (HERNANDEZ, 2002, p.193).

É no Liceu caboverdiano que Marina passa a analisar a situação da mulher no arquipélago, num momento histórico em que cabia ao homem a decisão na organização do lar e na educação dos filhos. Segundo Simone Caputo Gomes, em “O texto literário de autoria feminina escreve e inscreve a mulher e(m) Cabo Verde” (2008) “a evolução da condição feminina crioula acompanhou a trajetória histórico-política em Cabo Verde” (p. 273). Em princípio, impedida de extravasar o espaço privado da casa, somente com a emigração em massa masculina em virtude do declínio das condições de vida no arquipélago, a mulher caboverdiana assumiu a direção do lar e dos negócios do marido, chegando até a assumir papéis que a lançavam no espaço público.

Nesse processo, notamos que o espaço caboverdiano é apreendido, no romance *A candidata*, primeiramente pela memória individual da protagonista, para posteriormente desdobrar-se para o coletivo. Podemos tomar como exemplo a lembrança do episódio da morte da amiga Luiza, causada por uma tuberculose pulmonar, para retratar uma das muitas adversidades sofridas pelo povo do arquipélago, em determinada época.

Todas as injustiças do mundo, sobretudo as mais atrozes, pareceram concentrar-se naquela morte imerecida, naquela morte com certeza mais abjecta que qualquer outra morte pois colhia quem exactamente se preparava para a vida (AC, p. 37).

Marina se posiciona ativamente diante de uma série de injustiças sociais presenciadas, a partir da morte da amiga:

Afinal havia algum tempo que a Luísa vinha sofrendo de uma tuberculose pulmonar, diagnosticada tardiamente e a que a falta de recursos não permitira tratar convenientemente. A falta

de recursos materiais conduziu à morte da sua melhor amiga (AC, p. 37).

A morte de Luiza foi a primeira de tantas outras violências de que Marina “foi-se apercebendo [...] e mesmo de injustiças com os quais ela vinha quase convivendo sem contudo notar” (AC, p. 38). A partir deste episódio, e movida pelas leituras e conversas com o tio Joãozinho e Pedro, evidenciou-se o desejo de luta em prol de uma coletividade, pois os dramas enfrentados no arquipélago direcionaram as escolhas de Marina para as necessidades sociais do espaço caboverdiano.

Assim, a casa caboverdiana vai sendo construída, ao longo da narrativa, pela memória de Marina, das estórias de tio Joãozinho e da convivência com Pedro. Dessa forma, a protagonista, que se sente “agasalhada no regaço da casa” (BACHELARD, 2005 p.26), lança-se às lutas de melhorias de sua casa/nação em trânsito, mesmo porque “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (ibidem, p.25).

Em constante trânsito, a constituição da casa/nação caboverdiana ultrapassa o além-mar, ou seja, encontra-se também na diáspora. Desse modo, assim como Marina, inclusive em outras épocas, outros caboverdianos contribuíram para a formação de identidade dessa nação, dando dinamismo a esse projeto, pois levavam consigo a “essência da casa caboverdiana” no trânsito diaspórico.

Nesse sentido, os vários espaços visitados pela protagonista aparecem em *A candidata* como uma décima primeira ilha, ou vivência diaspórica, pois a casa do caboverdiano engloba, muitas vezes, espaços exteriores ao arquipélago, devido à necessidade de buscar sobrevivência e melhorias de qualidade de vida para a população insular. Sendo assim, representada por Marina, a casa caboverdiana compreende também Portugal, Suécia, Guiné Bissau e Holanda, produto que é de emigrações que, juntamente com a experiência arquipelágica, constituem as identidades⁵⁷ caboverdianas.

⁵⁷ “Sabemos que hoje as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. (...) Identidades são, pois, identificações em curso” (SANTOS, 2005, p.135).

3.2.3. Um espaço de trânsito: o Porto Grande do Mindelo

Ainda em Cabo Verde, mas já preparada para partir para Portugal, onde iniciaria os estudos para Assistente Social, Marina passeia pelo cais do Porto Grande do Mindelo, outro espaço que também representará tanto a história de Marina quanto a História do arquipélago na narrativa:

Ao largo alguns barcos e mais próximo uma infinidade de yates e pequenas embarcações testemunham a excelência de um porto que também é de partir mas sobretudo é de voltar (AC, p. 27, 2004).

A imagem do importante porto caboverdiano estabelece uma relação espaço-memória, concebida como a (re)construção de um passado em que “tempo e espaço se unem num movimento contínuo e repetido e que acima de tudo privilegia a acumulação sobre a seleção” (GLISSANT *apud* ZAMBONI, 2003, p. 31), pois é através do espaço do porto que entrevemos as histórias do povo caboverdiano na diáspora. Também a díade constitutiva do terra-longismo embute na partida a pressuposição da volta à ilha natal.

Devido ao processo constante de emigração no arquipélago, de grande impacto sobre a cultura insular principalmente na época colonial, o espaço do “porto” e suas dimensões metafóricas serão amplamente representados pela expressão caboverdiana “hora di bai”, que passou a centralizar o dilema do homem crioulo: querer ficar e ter que partir, e/ou querer partir e ter que ficar. A *Hora di bai* é tema de várias obras identitárias, como o antológico poema de Eugénio Tavares, morna cantada até na hora dos sepultamentos, e o romance de Manuel Ferreira (1962), que na ficção dramatizou a realidade histórica e geográfica da seca de 1943, que assolou o arquipélago.

A relação do homem caboverdiano com o mar foi sempre marcada por essa dualidade. Os que emigram, levam as ilhas consigo, vão,

subordinando a partida ao regresso; não desprendendo nunca em absoluto do seu solo nativo, fazendo-se acompanhar de grogue, de milho, de farinha de pau; enviando para as ilhas lembranças periódicas: roupas usadas para os amigos e parentes, fotografias, dinheiro para a compra de bocados de

terra, uma sentimental antecipação do regresso físico (MARIANO, 1991, p. 77).

Para os que ficam, “o mar funciona como as grades de uma prisão” (FERREIRA, 1972, p. 68), submetendo-os, sobretudo na época do domínio colonial, que se preocupava mais com a exploração do que com a qualidade de vida da população caboverdiana⁵⁸, à dureza da vida nas ilhas.

De fato o porto marítimo, em *A candidata*, fulgura a possibilidade da realização do desejo utópico, inicialmente de Pedro, mais tarde de Marina (originária de mar). Movidos pelo sentimento da partida, Marina e Pedro se encontram para se despedirem, apoiados pela amiga Teja:

Claro Teja, lembra-te que dentro de poucos dias vou para Portugal e vou passar algum tempo sem ver o Pedro. Precisamos conversar muito, fazer planos e já sabes que ele não vai ficar à vontade se tu estiveres conosco. Estes dias vais ter de ter paciência...” (AC, p. 27).

Note-se que, ao lermos o nome Teja como símile do rio Tejo ou da diáspora, entendemos por que Pedro não a quer entre o casal, já que o rio significa o afastamento, a separação mesmo que temporária do casal: “Final Pedro vai partir primeiro que Marina” (AC, p. 27).

A protagonista, durante a despedida, toma ciência de que o namorado, dentro de algumas horas, “estará escondido a bordo do barco que o levará a Dakar donde irá juntar-se à luta do PAIGC nas matas da Guiné” (AC, p.27), com o objetivo de lutar, ainda que em outro espaço, pela libertação das ilhas, uma vez que não houve luta armada no arquipélago.

Enquanto isto, Marina, metáfora de mar, neste caso como porto de abertura, ao ouvir os projetos do namorado imagina seu próprio destino: “Que viagens clandestinas haveria para ela? Em que guerras lutaria, que áfricas, que europas, poderia desvendar” (AC, p. 28); sendo assim, Marina sentia-se preparada para transitar em outros portos a partir do Porto Grande do Mindelo.

3.3. Espaços externos ao arquipélago de Cabo Verde

3.3.1. Lisboa

⁵⁸ Segundo Simone Caputo Gomes: “hoje, Cabo Verde é um país de desenvolvimento médio e o segundo país africano em governabilidade”.

No capítulo seis do romance, Marina encontra-se em Portugal, e lá acompanhamos alguns acontecimentos que ocorreram durante o seu período de faculdade e de envolvimento na luta de libertação das colônias.

No plano individual, Marina conhece Francisco, “colega português, radical de esquerda que marcou o fim do primeiro ano da Faculdade” (AC, p. 45), num fugaz relacionamento que contribuiu, de certa forma, para um distanciamento das notícias da prisão de Pedro e da morte do tio. Anos mais tarde, Marina viria “encontrar Francisco já cônsul de Portugal num país qualquer da Europa” (AC, p. 46).

No plano coletivo, manifestações são descritas no intuito autoral de retratar, através das ações narradas, a inserção de Marina no espaço lisboeta (aqui personificado) quando as lutas contra o salazarismo se congregavam na cidade portuguesa:

No dia seguinte Lisboa **acordaria** colorida nos dizeres abaixo a guerra colonial, morte ao fascismo e viva o MRPP⁵⁹ numa pintura vermelha e bonita onde palpitavam os sonhos de uma juventude generosa, rebelde e sonhadora, cheia de boas intenções para o futuro da humanidade (AC, p. 47, grifos nossos).

Do espaço interno da faculdade, passamos a acompanhar, nas lembranças de Marina, o processo libertário no espaço público de Lisboa:

a polícia carregara sobre os manifestantes reunidos na Praça do Chile numa das maiores demonstrações contra a guerra colonial que Lisboa conhecera naqueles anos agitados que precederam o 25 de abril (AC, p. 47).

Nesse período, Marina se envolve tanto com a revolução quanto, no campo pessoal, com Dauto: “havia já alguns dias quando os dois corriam de

⁵⁹ Fundado em 18 de Setembro de 1970, o MRPP – Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado foi muito ativo antes do 25 de Abril de 1974, especialmente entre estudantes e jovens operários de Lisboa e sofreu a repressão das forças policiais, reivindicando como mártir Ribeiro Santos, um estudante assassinado pela polícia política (PIDE) durante uma manifestação, em 12 de Outubro de 1972.

mãos dadas, apertadas, juntamente com centenas de outros estudantes” (ibidem).

Mais uma vez, as recordações individuais se abrem para o coletivo. A luta contra a guerra colonial e o poder salazarista caminha juntamente com a luta travada por Marina em seguir sua trajetória pessoal: “Era essa a guerra possível, a guerra que faziam os que não tinham ido para a guerra. Ou pelo menos que ainda não tinham ido” (AC, p. 47).

À medida que crescia seu engajamento revolucionário, Marina se descobria portadora de um desejo utópico: a luta pela igualdade feminina de direitos. Sabia que, distante de casa, “se preparava para viver um grande futuro. [...] E realizava essa certeza no dia a dia igualitário com os amigos e colegas, num tempo ainda desigual” (AC, p. 49).

Ao mesmo tempo, a trajetória do angolano Dauto é semelhante à história de muitos jovens caboverdianos e guineenses que deixaram suas famílias em busca da realização da utopia de uma nação independente. Contudo, o termo “independente” é relativo nesse momento da luta, já que “nesse contexto, é certo que a noção de nação assume um conteúdo muito mais cultural do que estatal, militar, econômico ou político” (GLISSANT, 2005, p.154-5).

Desta forma, as personagens Marina, Pedro, Dauto entre outras, envolvem-se nas lutas de libertação nacional, acreditando no projeto de substituição do regime salazarista por um socialista. Pedro, por exemplo:

la plenamente convencido da justeza do caminho escolhido e nem mesmo a perspectiva de muitos sacrifícios, a possibilidade de perder a vida, nada beliscava minimamente a firme determinação daquele jovem, que mal saído da puberdade ia trocar, sorrindo, um futuro promissor de senhor engenheiro pela incerteza de uma utopia, ainda que concretizável a longo prazo” (AC, p. 28).

Marina tinha consciência de que, assim como Pedro, sairia à luta em busca do seu próprio destino, apoiada por seus ideais políticos; entretanto, ciente de que suas dificuldades iam além da guerra colonial, pois que sua identidade social de “mulher” era tocada historicamente pela discriminação:

Que mulheres tinham até agora conseguido escapar à gigantesca roda trituradora do preconceito? A história

falava em alguns poucos nomes que tinham conseguido fugir ao destino marcado. Mas sempre à custa de tanto sacrifício! (AC, p. 28).

Em Lisboa, Marina torna-se mulher madura e politizada. Dessa forma, na narrativa, a capital lusa é retratada como espaço de resistência do colonizado, pois, mesmo sendo a metrópole representativa da opressão, muitos africanos nela se encontram e se unem para lutar pela libertação de suas nações do jugo colonial.

Com a ajuda dos companheiros que constituíam a “célula clandestina”, Marina viaja “com um passaporte que ela sabia ser falso mas que a todos pareceria autêntico” (AC, p. 62) em direção a Estocolmo, para dar continuidade ao seu trabalho como integrante do PAIGC (Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde).

Numa **cave escura** algures em **Lisboa**, correndo o risco da própria vida, os dois colegas de grupo tinham ido encontrar-se com o agente da pida que, a troco de dinheiro, dava passaportes falsos àqueles que queriam deixar para trás o regime colonial fascista que, por cinquenta anos, florescia em Portugal (AC, p. 63, grifos nossos).

Observemos que, enquanto os espaços públicos de Lisboa, como a Praça do Chile, são de protesto, contestação e colorido, o espaço interno, como a cave (porão), é de conspiração, por isso, escuro e indeterminado (algures). Assim, a Lisboa interna configura-se como espaço de resistência, que prepara a explosão da luta nas praças e ruas.

3.3.2. A Casa dos Estudantes do Império

O desejo de estudar em Lisboa, alternativa possível à época para os estudos universitários de caboverdianos, coloca Marina em contato com representações culturais diversas que marcarão sua identidade em processo. A protagonista, a partir da vivência na diáspora, carregará consigo traços de histórias múltiplas que contribuiram para a sua formação identitária, num tempo de decisivas transformações políticas e sociais:

A guerra colonial e a emancipação da mulher, a afirmação do negro, a defesa das minorias, o alinhamento incondicional com os mais fracos em todo o mundo, a miragem da sociedade socialista, a guerra do Vietnam, tudo isto fazia com que Marina se sentisse um pouco vivendo no centro dos acontecimentos que agitavam o mundo quer eles tivessem lugar em Lisboa, Paris ou na Califórnia, na longínqua Albânia, na China ou no Biafra e muito especialmente em Cuba ou em Conakry (AC, p. 50-51).

Embora não tenha visitado todos os lugares acima citados, Marina sentia-se, no seu decurso Mindelo – Lisboa - Estocolmo – Conakry – Amsterdã– Mindelo, participante das manifestações que explodiam simultaneamente em vários espaços, com o objetivo de forjar sociedades mais igualitárias.

O contato com revolucionários e intelectuais africanos que conviviam na Casa dos Estudantes do Império⁶⁰ é retratado pela autora e, indubitavelmente, marca a passagem de sua personagem Marina por Portugal, resultando numa “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (HALL, p. 13) durante o seu percurso: o que era proibido no arquipélago, “era objecto de reuniões, meetings, convívios” (AC, p. 45) em Lisboa. Agora, num novo contexto, Marina assistia a grandes movimentações e tomadas de decisões corajosas dos colegas revolucionários, passando a também contribuir com textos, além de traduzir outros, distribuir, ler e fazer chegar a outras mãos “Mao⁶¹, Lenine, Fanon⁶² [...]. Falava dos movimentos cívicos estadunidenses, de Martin Luther King⁶³ e do Maio de 68⁶⁴ [...]” (AC, p. 45).

⁶⁰ “Instituída pelas autoridades salazaristas pouco antes da Segunda Guerra Mundial, [a Casa dos Estudantes do Império Português] é o espaço onde são discutidos temas como o antifascismo e a democracia, a independência, a unidade africana, o desenvolvimento e o socialismo, além de refletir sobre a organização da luta por esses ideais” (HERNANDEZ, p. 145).

⁶¹ Mao Tsé-Tung (1893-1976) foi um teórico chinês, político e líder comunista revolucionário. Ele liderou a República Popular da China desde a criação dela, em 1949, até sua morte em 1976. Sua contribuição teórica para o marxismo-leninismo, estratégias militares e políticas comunistas são conhecidas como Maoísmo.

⁶² Frantz Fanon nasceu na Martinica, em 1925. Morou na Argélia, engajou-se na luta pela independência do país, participando da Frente de Libertação Nacional. Em suas obras abordou temas como: a relação entre o colonizador (branco) e o colonizado (negro), a psicologia do colonizado, desmistificou o complexo de inferioridade e o fator de dependência do colonizado, no intuito de romper com este círculo vicioso, voltando-se para o mundo de singularidade e força essencial do africano (ou do colonizado), tendo como inspiração o movimento poético da *Négritude*.

⁶³ Martin Luther King, Jr. (1929 - 1968), pastor protestante e ativista político estadunidense, tornou-se um dos mais importantes líderes do ativismo pelos direitos civis (para negros e

Nesse espaço da CEI⁶⁵, questões acerca do anticolonialismo e do anti-imperialismo, além do ideal revolucionário, marcaram inúmeras reuniões com a presença de figuras representativas da luta para libertação das colônias, como: Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Vasco Cabral, Luís Motta e Marcelino dos Santos, entre outras, impactantes na trajetória de Marina.

3.3.3. A Prisão

Em contraponto, outro espaço de opressão da luta revolucionária é apreendido por meio da memória de Marina, juntamente com as lembranças de Cabo Verde - o da prisão de Pedro, quando este se preparava para embarcar com destino à Guiné:

[...] a pide entrara na fase final da operação que vinha cuidadosamente preparando havia vários meses: alta madrugada quando os jovens fugitivos já se encontravam bem escondidos a bordo do navio que os levaria a Dakar e às matas da Guiné, a Capitania retivera a ordem de partida e quando a lancha trazendo os agentes da pide se acostara ao navio os seis jovens que iam dar o salto souberam que estavam perdidos (AC, p. 30).

Nos cárceres da PIDE (Polícia Política Portuguesa), “jovens que tinham tentado subverter a ordem e a tranquilidade na província” (AC, p. 41) vivem a história dos ativistas em prol da libertação das colônias africanas. A prisão foi uma das instituições de grande valia para a manutenção do regime colonial, assim como a escola, de acordo com Salvato Trigo:

Na prisão, pretendia-se amedrontar, pela violência física, a resistência dos que não aceitavam a opressão colonial e tinham a coragem de dizê-lo. Mas essas duas instituições [escola/prisão], pretensamente aliadas do regime colonial português, são também, e sobretudo, muito úteis aos

mulheres, principalmente) nos Estados Unidos e no mundo, através de uma campanha de não-violência e de amor para com o próximo.

⁶⁴ Em Maio de 68, a França concentrou em um mês as transformações sociais de uma década, que já ocorriam nos Estados Unidos e em países da Europa e da América Latina. Em 30 dias, os estudantes criaram barricadas, formando verdadeiras trincheiras de guerra nas ruas de Paris para confrontar a polícia (PIACENTINI, 2008).

⁶⁵ Desde 1920, estudantes e trabalhadores africanos já participavam da “Casa da África”, Portugal, em prol dos ideais das colônias; entretanto, é a “‘Casa do Império Português’ o centro afetivo de reunião dos estudantes das colônias” (HERNANDEZ, 2002, p. 245).

colonizados, porque elas permitir-lhes-ão desenvolver a consciência política e lutar, cada vez mais, pelos seus direitos. Paradoxalmente, o regime colonial português criava as armas da sua própria destruição. A repressão mental e física conduzida pela escola e pela prisão era uma fonte de inspiração libertadora para os africanos colonizados. Portugal (e, aliás, as outras potências colonizadoras) nunca compreendeu que ninguém pode suportar toda a vida a afronta e a proscricção dos seus direitos. Portugal também não compreendeu os 'ventos da história' que sopravam por todo o continente africano, e, em vez de reformar o seu sistema colonial, refinou (1989, p. 149).

Desse modo, as prisões marcaram o caminho dos revolucionários caboverdianos e das demais colônias rumo às independências:

Panfletos voaram por sobre a cidade do porto grande. A multidão ardendo de curiosidade e medo recolheu disfarçadamente quantos pôde. Os outros foram parar à pida. Noite alta um contingente de polícias subira a bordo do barco que apenas aguardava a ordem da capitania para partir e, um a um, prendera os seis jovens que tinham tentado subverter a ordem e a tranqüilidade na província. O grupo tinha sido delatado por alguém insuspeito ligado à família do capitão do navio, um amigo da família de Pedro. [...] os interrogatórios eram acompanhados de bofetões e pontapés, palmatorias até sangrar, tortura de sono e estátua, de delações e de novas prisões (AC, p. 41).

Em suma, Pedro e seus companheiros, agora submetidos aos castigos designados aos "traidores do sistema", representam a resistência contra o poder colonial, apoiada na educação e no exemplo de líderes como Amílcar Cabral, em prol da luta pela construção de uma nação independente.

3.4. Dos portos do mundo ao regresso

Nesta profusão de personagens e identidades em trânsito, Cabo Verde, como espaço simbólico, figura como: "A mãe [que] representava a terra em toda a sua pujança e ingenuidade, o Santo Antão das profundezas e mistérios que tanto a seduzia" (AC, p. 49).

No percurso de Marina, principalmente, o dilema partir/regressar não esconde o fascínio entre espaços, desejos e impasses de uma protagonista

que também “vivia por outro lado o sonho da europa”(AC, p. 50). No seu processo de formação identitária, análogo ao de Cabo Verde como nação que hoje vive com grande contingente populacional fora do arquipélago, Marina aprendeu a conviver e dialogar com outras culturas e histórias, modelando no multiculturalismo e na abertura para o mundo o *modus vivendi* do caboverdiano moderno, pequeno insular que, para compensar a exiguidade de seu espaço interno, abarca a vivência de várias partes do planeta, expandindo-se e aprimorando-se:

Desta vez dera certo. De um voo Lisboa-Estocolmo, Marina, cheia de ansiedade, deixou para trás todas as indecisões que nos últimos tempos tanto a tinham angustiado e seguira a voz do seu coração bem como as aspirações da célula clandestina que ela já algum tempo integrava. Era um grupo de três estudantes e um trabalhador, todos cabo-verdianos que residiam em Lisboa, que faziam reuniões [...] seguiam com atenção a luta do Vietname e a grande participação da mulher nessa luta, liam Franz Fanon e tudo que dizia respeito à negritude, seguiam as independências das colônias e discutiam o neocolonialismo (AC, p. 63).

Distante de Cabo Verde, mas amadurecida em Lisboa, as experiências e conhecimentos acumulados sobretudo sobre a participação feminina na vida social contribuem para a ruptura com o passado patriarcal ao qual as mulheres de sua terra foram tanto tempo confinadas, repleto de “mães de filhos sem pai, longo tempo obrigadas a esconder a sua vergonha” de “mulheres chefes de família, mas absolutamente ignoradas” de “consumidas donas de casa das famílias remediadas” (AC, p. 50).

A geração de Marina, por sua vez, “não queria [apenas]a salvação individual” (AC, p.50), pois, consciente da evolução feminina, a protagonista de *A candidata*

sabia e sentia que desde sempre abraçara a causa da mulher. Desde a infância inconsciente e brincalhona. Desde a jovem liceal que participara na primeira exibição de ginástica feminina realizada no liceu da colônia. Desde a universitária que se expunha e se impunha. Não se tratava da extinção da espécie. Era o acordar do género. A mulher confinada aos limites

domésticos e reflexo do homem estava dando lugar a um ser aspirante à grande vaga da vida e da liberdade (AC, p. 50).

Consciente de que a emancipação das mulheres caboverdianas deve ser fruto de um longo processo de luta contra o cerceamento de seus direitos, Vera Duarte abraça esta causa, na narrativa e fora dela, solidarizando-se com as mulheres de seu país.

Segundo Simone Caputo Gomes, em “O texto literário de autoria feminina escreve e inscreve a mulher e(m) Cabo Verde” (2008), a mulher caboverdiana compõe 60% da população do arquipélago e sempre protagonizou muitas cenas em seu país, desde o trabalho na construção civil até a participação intelectual, apesar de ainda sobressaírem, nas ilhas, “valores cultivados num passado histórico e num ordenamento jurídico não muito distante, que impunham a superioridade masculina” (GOMES, 2008, p.273).

Acrescenta a pesquisadora:

Cerca de 80% dos filhos nascem fora do casamento e, em 14% dos chefes de famílias, a mãe solteira sustenta a família numerosa. Nas zonas rurais, 62% dos chefes de família são mulheres e 51% das mulheres conduzem explorações agrícolas; as demais são assalariadas nas Frentes de Alta Intensidade de Mão de Obra (FAIMO) - onde chegam a representar 60% em domínios como florestação e conservação de solos e águas -, nas cooperativas e no comércio. No que concerne à Educação, do total de analfabetos, a mulher representa cerca de 64% e, das mulheres chefes de família, 62,5% não têm qualquer instrução (ibidem).

Desde pequena, o contato com as questões sociais, econômicas e políticas das ilhas, sobretudo as causas femininas, impulsionou a protagonista Marina a se envolver em projetos, inclusive na diáspora, para o desenvolvimento da qualidade de vida das mulheres caboverdianas e para a garantia de seus direitos, tal qual a autora do romance. Em situação econômica privilegiada, Marina deixa Cabo Verde em busca do amadurecimento pessoal, mas não esquece a necessidade de contribuir para o coletivo caboverdiano.

Seu envolvimento com a África fortalece-se na Europa quando, mais madura, compreende seu papel como representante de tantas outras mulheres, principalmente caboverdianas: “África explodiu em Marina” (AC, p. 57) e, por fim, longe de sua terra e de seu povo, compreendeu os porquês do desejo de

trânsito entre nações e “ficou acalentando a secreta esperança de um dia atravessar a ponte misteriosa e chegar a esse âmago”(AC, p. 58), consciente, contudo, das lembranças e histórias de um povo oprimido pela “herança que ficou da Europa, o pesado tributo que para sempre lhe pagaremos por nos termos deixado, um dia assimilar⁶⁶” (AC, 58).

Dando continuidade ao seu projeto de ver Guiné e Cabo Verde livres e independentes, Marina desembarca, grávida, em Estocolmo, na Suécia, levando na memória sua história com Dauto, o revolucionário de família angolana, e os ideais de libertação, pois “a força do sonho colectivo era tão grande que se sobrepunha graciosamente a qualquer projecto estritamente pessoal” (AC, p. 62). Assim como seu grupo, que apoiava o PAIGC, outros existiam em Lisboa (como o da CEI) e Coimbra e viviam na clandestinidade, sintonizados “sobre o futuro da terra” (AC, p. 63) africana.

Em Estocolmo, Suécia, nasce Djamilia, nome guardado⁶⁷ desde que “lera o livro e vira o filme homônimo, passado na Kisguísia, e que apenas contrastava com a extraordinária heroína de Aitmatov⁶⁸ na cor da pele” (AC, p. 63). Nesse país, Marina recebe apoio de um povo preocupado com o bem estar dos cidadãos: de subsídio de aleitamento a bolsa de estudos para terminar o curso de assistente social. No entanto, seu desejo por uma sociedade mais justa sobrepõe-se ao conforto recebido em Estocolmo. Quando

⁶⁶ A luta pela libertação de Cabo Verde exigiu estratégias diferentes dos movimentos da Guiné e de outras colônias portuguesas. A questão da assimilação e da aculturação, por exemplo, é um fator relevante para lançarmos olhares diferenciados no processo pela libertação do arquipélago. Muitos caboverdianos “atingem de maneira satisfatória os padrões da língua e cultura portuguesa, obtendo, por meio de um complexo procedimento legal, o estatuto de ‘assimilados’, ou seja, passando a ser considerados cidadãos portugueses” (HERNANDEZ, p. 160). Dessa forma, torna-se difícil a formação de consciência nacional, já que muitos caboverdianos se entendem como portugueses e questionam “a própria africanidade da sociedade como um todo” (p. 188), além das dificuldades encontradas para comunicação, transporte, organização política, entre outros, devido à divisão por ilhas e à diversidade das mesmas.

⁶⁷ Conferir entrevista a nós concedida na Universidade de S. Paulo, anexo.

⁶⁸ Chingliz Aitmatov (1928-2008), autor russo, publicou *Djamiliá* em 1958. O romance aborda a história de Daniar e Djamilia, dois jovens apaixonados separados pelos costumes da República Socialista Soviética da Quisguísia. Djamilia, casada com Sadik, vive somente quatro meses com o marido, pois este é enviado para a guerra, e a partir de então Djamilia passa a viver na companhia da família do marido. Com poucos homens no vilarejo, já que muitos estão na guerra, Djamilia precisa ajudar no trabalho masculino, como por exemplo, ser condutora de carroça. É neste trabalho que conhece Daniar, um ex-soldado misterioso, que retorna ao vilarejo por ter se ferido na guerra. Durante o período do trabalho, os dois se apaixonam, precisando deixar o vilarejo para viverem esse amor. Djamilia representa, no romance, a emancipação da mulher oriental (AITMÁTOV, 1986).

Djamilia completa seis meses de idade, mãe e filha partem para Conacry⁶⁹, marcando o reencontro com o continente africano. Nessa altura,

era uma cidade extremamente pobre, quase toda de terra batida, a chover nove meses por ano. Praticamente não havia eletricidade. Devido a forma violenta como tinham cortado a ligação com a França, os guineenses não utilizavam o francês na comunicação, falando apenas as suas línguas nacionais (AC, p. 64).

Ao chegar em Conacry, Marina se depara com um espaço que lhe é familiar marcado pela miséria, embora diferente de sua terra natal; não estava acostumada com o chão encharcado de tanta chuva, o que a leva a mais uma constatação: não somente os problemas de seu continente eram diversos, mas também suas adversidades naturais.

Apesar das dificuldades encontradas na Guiné, Marina sente-se realizada por participar ativamente do projeto de libertação de Guiné e Cabo Verde, e novamente, assim como ocorreu no Liceu caboverdiano, a escola surge como espaço/fonte de organização política e projeção de seus ideais:

Professora num internato para crianças órfãs e traumatizadas de guerra, que depois passou a jardim escola, ela fazia tudo por aqueles meninos a quem não só ensinava o bê-a-bá, como catava piolhos e limpava o ranho do nariz. Ela sabia que de lá eles iriam para a escola-piloto e vivia na emoção de estar a ajudar a preparar um mundo novo através desses homens e mulheres do futuro (AC, p. 65).

Nesse período, a protagonista Marina relaciona-se com o líder africano Amílcar Cabral⁷⁰, “um dirigente carismático, cheio de responsabilidade, mas

⁶⁹ Visando à derrota do colonialismo, não foi descartada a luta armada, pois em 1960 são enviados à República da Guiné, recém-independente da França, os recrutados da Guiné Bissau, sob a direção do caboverdiano Aristides Pereira. Em Conacry, esse grupo recebe formação política, incluindo aulas de história da África e da Guiné Portuguesa; conhecimento sobre a situação internacional; de preparo de técnica militar, em Kinia, próximo de Conacry ou em países da China, Checoslováquia, Gana, Marrocos, Argélia e Cuba. Vale ressaltar que “Conacry é para Guiné e Cabo Verde o que em períodos diferentes são a China, o Laos e o Cambodja na Guerra do Vietnã e, do mesmo modo, a Turquia e o Marrocos na guerra na Argélia” (HERNANDEZ, p. 200).

⁷⁰ Apoiado por países socialistas, que colaboram sobretudo com o fornecimento de material bélico, Amílcar Cabral, líder das lutas de libertação na Guiné e Cabo Verde, posicionava-se contra o colonialismo e não contra o povo português. Dessa forma, lutava a favor do fim do imperialismo e do fascismo salazarista, com o intuito de liquidar a dominação portuguesa e

sempre disponível para ouvir, aconselhar e dizer coisas agradáveis aos seus camaradas” (AC, p. 65); entretanto, a morte inesperada do mentor do PAIGC desperta em Marina um profundo sentimento de revolta e impotência, pois:

nunca tinha visto tantos homens amarfanhados, revoltados, deitados no chão a chorarem a perda de uma pessoa. A morte de Cabral trazia uma total insegurança sobre a continuação da luta sobretudo para Cabo Verde (AC, p. 65).

Nota-se no romance que, a cada evento significativo, a cada guinada ou retrocesso na luta, o espaço é mudado, isto é, o primeiro momento na CEI é de elucubração de ideias, de panfletagem, mas logo as personagens trocam o espaço do debate pelo espaço da luta armada ou de preparação para a mesma, como Conacry. O assassinato⁷¹ de Amílcar Cabral, no entanto, impulsionará muitos homens a continuar a luta pela libertação. Apesar do sofrimento da perda do grande líder, o partido se reorganiza para atingir seu objetivo maior: a independência de Guiné e de Cabo Verde. Marina é enviada à Holanda, para ajudar no trabalho de mobilização, onde reencontra Pedro, já liberto da prisão e integrante do movimento:

O reencontro com Pedro era inevitável. Contrariamente a Marina, Pedro não se tinha ligado a mais ninguém. Sabia que ela tinha entrado para o partido, que tinha tido uma filha, mas mantinha a secreta esperança que um dia talvez se pudessem reencontrar e ficar juntos (AC, p. 66).

Quatro meses depois, os dois se casam e participam da comemoração do 25 de abril de 1974: “De repente no agitado frenesim dos dias que se sucediam em manifestações, greves, confrontos com a polícia de choque. Aconteceu o 25 de Abril” (AC, p. 67).

O reencontro com Pedro prenuncia o retorno à casa natal, ao saber que:

As cinco colônias que tinha em África tornaram-se independentes pois a própria Guiné Bissau que fora o primeiro

criar bases para a construção da paz, do progresso e de uma vida digna para o povo de Cabo Verde e Guiné.

⁷¹ Em janeiro de 1973, Amílcar Cabral (1924-1973) é assassinado e, após dezessete anos de luta, a 24 de setembro desse mesmo ano, é proclamada a independência da Guiné Bissau, organizada, segundo o primeiro artigo da Constituição, como um “Estado soberano, organizado, segundo o primeiro artigo da Constituição, como um “Estado soberano, republicano, democrático, anti-colonialista e anti-imperialista” (GOMES, 1993, p. 30).

Estado a proclamar a sua independência cerca de um ano antes do 25 de Abril, só depois viu o seu território completamente desocupado [...] Acabou-se a pida, acabaram-se as perseguições, acabou-se a censura e sobretudo acabaram-se as guerras coloniais (AC, p. 67).

O retorno de Marina a Cabo Verde, acompanhada de Pedro e Djamilia, é marcado pelo entusiasmo de participar dos programas de reconstrução nacional, da luta feminina e de seu planejamento familiar; pois, entendendo Pedro, metáfora de pedra, como representação da nação, podemos dizer que Marina, de volta ao útero da casa, transferiu para a nação a segurança depositada em sua relação com Pedro, ou seja, confiou nos projetos de independência pátria assim como na fidelidade de Pedro.

3.5. O regresso a Cabo Verde: um porto inseguro?

No plano da narrativa, os anos que se seguiram em terra caboverdiana foram marcados pela serenidade de um casamento sem grandes fascínios. Marina viu, nos anos seguintes, emergir “sua condição de mulher doméstica” (AC, p. 71), precisando obliterar a sua já “marcante identidade pela harmonia do conjunto” (AC, p. 71). O desenrolar de sua história entrelaça-se aos acontecimentos sociais, políticos e econômicos do arquipélago no pós-independência⁷²; apesar dos conflitos internos, devidos às questões impostas por um partido único, Cabo Verde caminha para a construção de uma sociedade mais livre e igualitária. Entretanto, nesse processo, as ilhas caboverdianas deparam-se com

[...] a acumulação do capitalismo em escala mundial, trazendo como conseqüências: a dívida externa com os aumentos elevados das taxas de juros e das obrigações do título e do serviço da dívida; a recessão da economia mundial, com a grande porcentagem das importações em relação ao PIB; a baixa contínua dos preços das matérias-primas e a gama limitada de produtos que contribuem para que os preços de troca sejam cada vez mais desvantajosos; o peso excessivo do

⁷² Acentuam-se divergências tanto entre Cabo Verde e Guiné Bissau, quanto no interior do PAIGC, principalmente devido ao regresso de militantes do partido “provenientes de Bissau e de Lisboa, ocupando os principais postos do novo governo” (HERNANDEZ, p. 198); entre eles, destacam Aristides Pereira e Pedro Pires, que sempre estiveram à frente dos ideais do movimento pela libertação da Guiné e do arquipélago.

investimento externo em setores essenciais da economia, mediante a grande presença de pessoal estrangeiro; e a diminuição da ajuda pública ao desenvolvimento (HERNANDEZ, p. 208).

Marina, a esta altura, sabe que não pode continuar a integrar uma “estrutura colectiva onde apesar de os objetivos serem aparentemente os mesmos, os interesses subjetivos de cada membro eram tão diversos” (AC, p.72). Além disto, nesse período, Marina se depara com sua própria história, isto é, com o cotidiano de uma mulher casada que descobre a traição do marido, após o casal ter tido mais duas filhas – Kátia e Ana; a partir disso, a protagonista passa a viver inquietantes momentos existenciais:

Preso a uma enorme vontade de viver uma vida bem diferente do monótono quotidiano do casa-trabalho-casa e das raras satisfações culturais, as atitudes e os comportamentos por vezes a confundiam e as razões se emaranhavam (AC, p. 81).

Marina vislumbra uma vida mais plena, para além do cotidiano doméstico, mesmo consciente de que seu amor por Pedro fora:

um amor primeiro, original e matriz que ganharia sempre a todos os outros embora perdendo algumas batalhas. Um amor que habitara cada um dos outros amores que lhe densificaram a vida e desapareceram sem mágoas (AC, p. 78).

Ao elaborar uma leitura paralela dentre o amor vivido pela protagonista nos planos individual e coletivo (Nação), podemos traduzi-los como metáforas de uma política pós-independente traidora dos ideais revolucionários da década de sessenta, que tanto impulsionaram o percurso de Marina e agora a decepcionam. Codificando o casamento de Marina com Pedro como representação da nação, passado o tempo, o retorno à realidade das ilhas pode sugerir que Cabo Verde ainda é um porto inseguro: a situação político-econômica e a condição feminina são exemplos, no romance, de questões ainda não resolvidas. A traição de Pedro metaforiza a traição política dos sistemas socialistas, dos governantes que não cumpriram o que prometeram na instituição de governos de caráter marxista que acabam, no entanto, por sucumbir à sedução do advento do neoliberalismo.

Nessa encruzilhada, Marina depara-se com um sentimento de impotência que paira sobre as mulheres em Cabo Verde e percebe a importância da

“carreira que desde cedo abraçara e que tanto a compensava e compreendia o desespero e a frustração que se apossava das mulheres que não tinham tido a sorte de ter uma vida profissional activa” (AC, p. 82).

Mesmo se sentindo privilegiada dentre as demais compatriotas, Marina também sofre preconceitos por ser mulher, pois, para a sociedade da época, as mulheres andavam “com manias de emancipação” (AC, p. 83). As mudanças sobrevêm, primeiramente, no campo individual; sem que perceba, envolvida no trabalho, com as filhas e com o afastamento do marido, Marina acaba conhecendo Vasco:

Perguntou-lhe o nome e ela respondeu com a naturalidade de um conhecimento milenar. Ele não era da cidade. Viera passar férias e conhecer a terra de seus pais. Vivia longe, primeiro em Angola onde nascera depois em Portugal e pensava vir viver em Cabo Verde, porque a empresa em que trabalhava, propusera-lhe colocação na Praia como seu representante e esta idéia agradava-lhe. Estava a aprender, melhor, a treinar o crioulo. Falava-o de uma forma engraçada com um pronunciado acento do português (AC, p. 86).

Foram alguns encontros, até mesmo inesperados, para Marina sentir-se envolvida por um outro homem, mesmo ainda casada com Pedro:

Num repente, ansioso, proibido, imperioso, aconteceu o beijo tanto tempo negado, tanto tempo reprimido, o beijo a queimar nas suas bocas, a transbordar de vida, a transportar a vida. Marina sentiu que sua vida se esvaia naquele beijo (AC, p. 89).

Nesse processo, logra recuperar uma imagem “que o espelho lhe devolvia e gostou de si como há muito não lhe acontecia” (AC, p. 86).

Seu casamento, por sua vez, torna insustentável, a paixão por Vasco cresce e, Marina necessita do divórcio; entretanto, Pedro não cede. No meio desse embate, sentindo que “tinha entrado num longo túnel cuja saída era difícil descortinar” (AC, p. 93), Marina se vê convidada para novas funções profissionais. Num tempo “particularmente mau mas paradoxalmente também particularmente bom” (AC, p. 95), Marina “se descobre mulher” (AC, p.95) ao entender o que se passa com outras mulheres. Aos poucos, compreende sua história e como enfrentar o casamento e as cenas domésticas amenizadas com a presença das filhas, pois:

Até então na prática nunca transgredira os limites impostos pelo casamento. Primeiro pelo amor aprofundado que desde sempre dedicara ao marido. Depois pela continuação de uma prática que se entranhara e porque de cada vez que a atração surgia, e ela surgia cada vez mais à medida que o marido progressivamente se ia afastando e a ia ignorando, as suas defesas agiam automaticamente, já que nem em imaginação ela se pusera a hipótese de se separar do marido (AC, p. 87).

Assim sendo, na trilha da traição do marido, Marina tem consciência de que outras descobertas surgirão, sobretudo, a de que suas escolhas não se restringirão ao plano individual; suas decisões resvalam em outras mulheres que sofrem situações parecidas com a sua, procurando apoio umas nas outras; entretanto, devido a sua profissão e experiência adquirida na diáspora, sentia-se preparada para lutar em prol dessas mulheres.

O convite para a candidatura à Presidência da República resume a trajetória de Marina, como representante da evolução e emancipação da mulher na sociedade caboverdiana, já que a autora, em entrevista (vide Anexo), explicita que Marina retrata a história das mulheres caboverdianas, bem como as dificuldades encontradas em seu cotidiano e o reconhecimento, ao longo do tempo, dos direitos conquistados por elas na sociedade.

Apesar de não ter aceitado aquela proposta, num primeiro momento, essa possibilidade desperta na protagonista lembranças dos caminhos percorridos até o convite para um cargo tão representativo na história de uma nação, uma vez que as mulheres habitualmente, em sociedades patriarcais, ocupam cargos inferiores aos dos homens no espaço público.

Para Marina, esse convite representa mais uma conquista na luta pelos direitos das mulheres

[...] para que em escassas dezenas de anos, da mãe que apenas sonhara com a vida profissional como uma miragem, e toda a vida cuidara da casa, do marido e da filha, ela agora e muitas outras mulheres como ela, se visse dona de uma voz, de uma profissão de uma família e fosse uma possível candidata à mais alta magistratura da nação (AC, p.97).

Visto isso, Marina se vê diante da possibilidade de representar as mulheres caboverdianas no espaço político, o que lhe facultaria defendê-las de uma tradição cultural machista que permite o trabalho feminino em “espaço público” apenas para compor o sustento familiar, mas não faculta a essas

mulheres os benefícios dos direitos sociais (cf. entrevista, Anexo). No entanto, a candidatura da protagonista vislumbra a mudança desse quadro; pois, dotada de uma intelectualidade adquirida durante seu processo de formação identitária tanto em Cabo Verde quanto na diáspora, Marina simboliza a mulher de sua geração e de “gerações vindouras”, pois conforme autora assinala em entrevista, Marina representa “a mulher que possa amar, possa se educar, as que não tenham que morrer no final [...] [pois] “É possível a mulher amar, libertar e continuar viva” (cf. entrevista Anexo).

O encontro com Vasco, após a conquista de seu divórcio com Pedro, representa outra vitória tanto no âmbito pessoal quanto coletivo, pois sua separação marca o início de outra etapa como mulher, já que:

Havia sem dúvida algo a mudar de forma definitiva no relacionamento homem mulher neste final de milênio. Seria devido a emancipação das mulheres? Sim, porque Marina sabia que se passava o mesmo com muitas mulheres. Muitas já não queriam o casamento sem amor (AC, p. 95).

Apesar dos anos felizes com Pedro, Marina compreende o fim de seu casamento como o fim “das proibições e repressões” que se foram evidenciando ao longo da relação, na medida em que “ia [se] afirmando profissionalmente” (AC, p. 96).

Seu envolvimento com Vasco, por sua vez, simboliza, no âmbito pessoal, oportunidade de a mulher construir um outro amor, após o divórcio. O convite para a candidatura à presidência aparece, no âmbito profissional, como mais uma conquista feminina em prol da emancipação da mulher.

Mesmo não aceitando a proposta de candidatura à presidência, no primeiro convite, Marina sente-se privilegiada, pois:

Já desempenhara várias funções importantes e, como ela, e mais que ela muitas outras mulheres, mas não acreditava que antes do dobrar do século e do milênio, uma mulher pudesse vir a ser candidata à presidência do país (AC, p. 97).

Após três anos àquele convite, sentindo-se mais segura profissionalmente e apoiada por Vasco, Marina recebe outro e, desta vez, mostra-se preparada para representar não somente a mulher do arquipélago, mas toda a Nação caboverdiana.

Quando três anos mais tarde, sensivelmente o mesmo grupo de anos atrás lhe veio renovar o convite e o apoio para se candidatar à mais alta magistratura da Nação, Marina sentiu que agora sim, a mulher que nela pulsava, estava pronta para dizer sim (AC, p. 101).

Se tomarmos a Nação como uma representação da casa caboverdiana no seu sentido macro, podemos interpretar a candidatura à presidência, sugerida a uma personagem feminina, como um interminável trânsito da emancipação da mulher caboverdiana, desde sempre o amparo da casa (sobretudo em tempos coloniais de grande emigração masculina) e, por extensão, da Pátria caboverdiana.

Marina ouviu emocionada o marido a dizer-lhe que achava que sim que ela estava preparada para enfrentar o grande desafio. Afinal estava-se na inauguração de um novo século e milênio e, a par de todas as tristezas, todas as esperanças eram permitidas. Mesmo às mulheres... (AC, p. 101).

CAPÍTULO 4

ESPAÇO E IDENTIDADE EM *A ÁRVORE DAS PALAVRAS* E *A CANDIDATA*

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é preenchida a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos outros.

Hall

Neste capítulo, abordaremos como a construção da escrita das autoras contribui para a apreensão dos espaços moçambicano e caboverdiano, metaforizando nações em formação com suas múltiplas identidades, já que a nação:

não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da idéia da nação tal como representada em sua cultura nacional (...) (HALL, 2003, p.49).

Diante desse conceito, as imagens da casa caboverdiana e moçambicana aparecem nas obras *A árvore das palavras* e *A candidata* como espaços deflagradores de formação de identidades das protagonistas Gita e Marina, respectivamente.

Em *A árvore das palavras*, a casa moçambicana é representada, metonimicamente, pela casa preta e pelo jardim/quintal, como espaço de proteção e, conseqüentemente, de transformação da protagonista Gita. Enquanto que em *A candidata*, a casa caboverdiana é representada, por meio dos sucessivos deslocamentos de Marina, como espaço repartido entre o arquipelágico-insular e o diaspórico. Construída pelas suas lembranças, pelas histórias do tio Joãozinho e de Pedro, Marina leva consigo a casa Cabo Verde para outros portos em busca de sua identidade e da nação.

4.1. O espaço-personagem em *A árvore das palavras*

A obra de Teolinda Gersão destaca-se por uma escrita descritiva e sinestésica. A focalização espacial (o entremeio entre o alto e o baixo da perspectiva de quem olha a cidade, a casa branca e a casa preta/o quintal), somados às descrições minuciosas do espaço, os *flashes*, a alternância do foco narrativo, resultam na construção de ambientes personificados (cidade, casa/quintal):

A cidade **cerca-nos**, com os seus muitos **braços**, os seus muitos **círculos**, nenhum dos quais nos exclui. Ninguém nos pode tirar essa sensação de pertencer, de estar **contido**. Somos parte de uma cidade viva. Algures os **barcos** passam, entram no **porto** ou partem. Na **praia** as crianças brincam, os fatos de banho serão **manchas** claras ao sol. Haverá barcos de recreio mais ao **longe** e partem, saindo a **barra** paquetes, vapores, transatlânticos. **Abarcar-se-á** tudo isso de um ponto **alto**, de um **mirante**, ou mesmo a partir de uma **pérgola** florida (AAP, p. 43, grifos nossos).

Nesse trecho, a personificação da cidade/casa moçambicana, representada pela semântica do aconchego (*braços, cerca-nos, círculos*), configura o ambiente de proteção/união em busca da identidade nacional,

na medida em que não existe nenhuma ‘comunidade natural’ em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada. É necessário criar laços imaginários que permitam ‘ligar’ pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum ‘sentimento’ de terem qualquer coisa em comum” (HALL, 2004, p.85).

Dessa forma, *abarcar* também o espaço em trânsito – *barcos passam, no porto partem, saindo a barra paquetes, vapores, transatlânticos*, apoiada pela perspectiva espacial na focalização (longe, alto, mirante), são marcas do projeto identitário de Gita e, conseqüentemente, de Moçambique como representação literária nesta obra.

Também, vale perguntar, assim como Osman Lins ao discutir o espaço romanesco: “Onde, por exemplo, acaba a personagem e começa o seu espaço?” (1976, p.69). Em *A árvore das palavras*, a personagem Gita se vê diante de uma suspeita de gravidez, o que a leva a conhecer os verdadeiros

interesses de Rodrigo (namorado), pois ao projetar nessa gravidez uma possível união entre seu mundo (Moçambique pobre) e o dele (Moçambique rica), metaforicamente, Gita se depara com a impossibilidade de trânsito neste momento. Entretanto, esse entrave não é o bastante para que ela desista, no plano simbólico, do ato de gestar, que a impulsiona para as lutas de libertação.

Isolada, essa espécie de espaço psicológico que constituiria a gravidez, é lida no corpo-barriga de Gita como representação de dois mundos: cimento e caniço; casa branca e a casa preta (quintal), Moçambique/Portugal. Assim, Gita estaria gestando a possibilidade de união e convivência harmônica entre esses espaços e a obstrução ao processo foi marcada pela negação da gravidez.

As embarcações também podem ser interpretadas, neste romance, como metáfora de trânsito ou ainda como representações rizomáticas⁷³, porque “esta [Lourenço Marques] é uma cidade-porto, uma cidade-cais e é aqui, em frente ao largo estuário, que o seu coração bate mais depressa” (AAP, p. 68).

Ainda, acrescentando-se a isso, as apreensões de Gita revelam uma gradação de ações, que perpassa a focalização na personificação do espaço e se expande para a descrição do caniço:

O vento levanta poeira, lagartixas correm no chão irregular, estacam de súbito, fingindo-se mortas, petrificadas de pavor, de repente correm outra vez, enlouquecidas. Um homem passa, de palito na boca, outro limpa os dentes com mulala. Roupa no peitoril de uma janela, ao lado de um pássaro que saltita, na gaiola. Meninas de vestido sujo caminham descalças, de mão dada. O pasmo dos seus olhos enormes. Outra carrega um bebê adormecido, com moscas em redor da boca. As ruas desoladas dos negros. Como se nada valesse a pena e tudo o que se estragava fosse irremediavelmente degradar-se ainda mais. Pessoas mortas caminhando na luz (AAP, p. 153-154).

Essa (des) integração gradual espaço/personagem marca a linguagem escolhida como foco de narração do romance por inúmeras vezes:

Chegou entretanto a época das chuvas e como sempre a cidade ficou partida ao meio, foi bênção de um lado e maldição do outro: a chuva lavava os prédios e as ruas, regava os

⁷³ De acordo com Glissant, as sociedades são capazes de traçar um “rizoma com o mundo” a fim de que as culturas estejam em relação, buscando caminhos possíveis para a preservação do Diverso dentro da confluência das culturas no processo de globalização. (cf. 2005).

jardins e fazia nascer flores na cidade dos brancos, e abria feridas profundas na cidade dos negros, convertida em pântano. As areias tinham-se tornado em lama, as fossas transbordavam de dejectos, água suja invadia as casas, água putrefacta, juncada de detritos (AAP, p. 154).

Nota-se o contraste da descrição entre a cidade do caniço e a do cimento, o que denuncia a organização da sociedade moçambicana, já que a degradação do espaço está focada *na cidade dos negros*, evidenciando a divisão econômica e social da nação demarcada geometricamente.

Ali [na cidade do cimento] as coisas eram defendidas. As casas tinham grandes portões e vedações de ferro pintado, e dissimulavam-se atrás de árvores, na sombra, camufladas com heras, buganvílias e canteiros de flores. Escondiam que tinham dois salões, cinco quartos, sala de jantar, três casas de banho, varandas, escritório, atelier, arrumos, dependências de criados, churrasco, duas garagens, um enorme jardim. Quem passasse, ou quem estivesse sentado num banco, a olhar, como ela agora, pouco mais podia ver do que o portão fechado e, por entre as barras verde-escuro da vedação, o faxina que regava os canteiros com uma mangueira de bico de metal (AAP, p. 83).

Vale salientar que, em *A árvore das palavras*, o desejo por trânsito se dá, inicialmente, entre os espaços internos de Moçambique, ou seja, Gita aspira ao trânsito entre a casa branca (habitada por sua família) e a casa preta (quintal – habitado por Lóia); da cidade do caniço e do cimento: “um dia a cidade de caniço vai engolir a cidade de cimento” (AAP, p.141). Novamente, a personificação do espaço moçambicano tem como objetivo representar a luta pelo processo identitário, já que, para isso, precisa tornar-se independente de outro espaço, Portugal, para então propor a relação-rizoma, ou seja, organizado enquanto nação, o país encontra-se livre para ir ao encontro de outras culturas a fim de preservar o Diverso, dentro das confluências das culturas.

Metonimicamente, o espaço moçambicano procura “expulsar” Portugal (aqui representado por Amélia) para, enfim, constituir-se como nação, parafraseando Benedict Anderson (2005) a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”⁷⁴:

⁷⁴ É *imaginada* porque até os membros da mais pequena nação nunca conhecerão e nunca ouvirão falar da maioria dos outros membros dessa nação, mas, ainda assim, na mente de

A cidade arreganhando os dentes aos pequenos pés brancos [de Amélia], desprevinidos, calçados em sapatos finos. Pisar a cidade com pés leves, escapulir-se dali, fugir rente às paredes pelas ruas mais estreitas, como um rato apanhado que poderia ainda safar-se, com esperteza (AAP, p. 41).

Nota-se aqui uma inversão: a degradação refere-se aos *pés brancos*, que se tornam *rato(s) apanhado(s)* e que podem facilmente ser *pisado(s)* pelo projeto identitário da nação em gestação, pois somente *identidades donas de si* aceitam permutar-se, as identidades, assim, trocarão de lugar: o branco fugirá diante da independência moçambicana – como símbolo degradado do rato. Como esclarece Memmi:

Para o colonizado, não há outra saída a não ser a consecução do fim da colonização. E a recusa do colonizado só pode ser *absoluta*, isto é, não apenas *revolta*, mas superação da revolta, ou seja, *revolução* (2007, p. 188).

O embate ocorre quando a focalização dos espaços internos e externos de Lourenço Marques move-se em função de projetar a luta pela libertação e apresentar, pelo imaginário literário, a possibilidade de a cidade do caniço ‘engolir’ a do cimento, metáfora expandida na obra para os espaços “casa branca” x “quintal”, Moçambique x Portugal. Isso é possível na medida em que esse projeto literário configura uma nação em construção, liberta do jugo colonizador em sentido pleno, após 1975:

Para viver, o colonizado precisa suprimir a colonização. Mas, para se tornar um homem, deve suprimir o colonizado que se tornou. Se o europeu deve aniquilar em si o colonizador, o colonizado deve superar o colonizado (MEMMI, p. 189).

Para a realização desse projeto, Teolinda Gersão faz uso de uma linguagem que personifica o espaço, que acaba por ser refratado em focos de macro (nação/Lourenço Marques) e micro visão. Para causar este efeito, a linguagem se acumula em modos de repetição:

cada um existe a imagem da sua comunhão [...] [e] *comunidade* porque, independentemente da desigualdade e da exploração reais que possam prevalecer em cada uma das nações, é sempre concebida como uma agremiação horizontal e profunda (ANDERSON, 2005, pp. 25-27).

Em baixo – enquanto ele [Laureano] se sentava na varanda – o quintal crescia como uma coisa selvagem. **Brotava** um grão de mapira atirado ao acaso ou deitado aos pássaros, **brotava** um pé clandestino de feijão manteiga ao lado dos malmequeres, **brotavam** silvas e urtigas e ervas sem nome no meio da chuva-de-ouro e da bauínea – qualquer semente levada pelo vento se multiplicava em folhas verdes, lambidas pelas chuvas do verão. E Amélia diria, franzindo a testa: O jardim tornou-se um matagal. E fecharia com força a janela (AAP, p. 10, grifos nossos).

A perspectiva da linguagem é trabalhada como focalização e pela personificação, e assim arma-se de tal maneira que emerge de sua semântica (vegetação) e sintaxe (repetições de verbos e conectivos) a idéia de dominação do espaço moçambicano. Em virtude disso, o espaço natural (interno), representado pelo *grão de mapira*, *silvas*, *urtigas*, *ervas*, move-se no sentido de dominar o espaço cultivado, representado pela *chuva-de-ouro*, *bauínea*, sendo esta dominância enfatizada pela repetição do verbo *brotar* e do conectivo e a imagem da relação-rizoma.

Entretanto, Amélia evita relacionar-se com a cultura moçambicana e, ao fechar com *força a janela*, evidencia seu desejo de buscar outros espaços em contínuo processo identitário; pois, diferentemente da protagonista Gita, Amélia ainda não se sente pertencente a nenhum espaço, uma vez que Portugal, representação do poder salazarista, configura um desamparo aos próprios filhos, se entendermos que, órfã e desprezada pela madrinha, Amélia se vê desprotegida em Portugal, na juventude. Em Lourenço Marques, também não se sente acolhida, já que não esperava pertencer ao “quintal/matagal”, por isso parte rumo a seu sonho: Sidney, como já dito no capítulo dois: “A cidade enganara-a, e por isso ela [Amélia] a odiava tanto. Mas não fora a cidade a enganá-la, sentiu a vida, a vida a enganara” (AAP, p. 84). E uma vez enganada, o espaço que lhe coube é uma repetição do que tinha em Portugal.

Verifica-se, também, a relevância concedida pela romancista à rua como espaço deflagrador dos manifestos contra o colonialismo.

escrever a frase a carvão, **na parte de fora do muro do Liceu**. Para que não esquecessem. **Porque a guerra era longe a vida na cidade continuava igual, como se nada fosse**. Domingo à noite, combinávamos. Quando não houvesse quase ninguém na **rua**. Mesmo assim teria de ser muito depressa,

porque de vez em quando passavam carros e tínhamos medo da polícia (AAP, p. 184, grifos nossos).

O espaço externo do Liceu, como espaço público de protesto contra o regime colonial, de onde muitas manifestações eram organizadas, marca a força da intelectualidade e a rebeldia dos jovens, pois para muitos moçambicanos essa revolta, fomentada dentro do Liceu e expressa fora nos muros, no espaço público da rua colonial, metaforiza a participação nos movimentos políticos, já que a guerra está espacialmente longe, fora da cidade, como mostram os locativos na construção semântica da citação anterior.

A PIDE, cuja função era coibir os movimentos de rebeldia, sobretudo dos jovens, contra o regime colonial, faz-se também presente, mesmo que implicitamente, na narrativa. Observamos que não só interna, mas também externamente (no muro do liceu, enquanto espaço público) a ‘sombra’ da repressão pela PIDE é onipresente no espaço:

Roberto escrevia ‘Viva Moçambique’, e a mim cabia escrever ‘Independente’. Com um ponto de exclamação a seguir. Exactamente no momento do cortar o T viram-se faróis no fim da rua. Acabei como pude o que faltava e escondi-me atrás da árvore mais próxima. (Não posso negar se me apanharem, tenho as mãos sujas e a roupa, e de certeza que também a cara está cheia de **carvão**. Meu Deus, pensei ainda com o coração a bater enquanto o carro se aproximava, **como havemos de mudar o mundo, se já escrever uma frase na parede é tão difícil**) - O ponto de exclamação, vimos ao entrar na manhã seguinte, ficou bastante torto e um palmo mais abaixo do que as letras. Mas a frase – louvado Deus – estava lá (AAP, p. 184, grifos nossos).

A palavra “carvão” evoca um duplo sentido, que pode simbolizar o objeto de inscrever/escrever mensagens revolucionárias no muro e, ao mesmo tempo, pode indicar que, na tomada de consciência de Gita, as *mãos sujas, a roupa e a cara* manchadas de carvão comprovam o crime, já que *carvão* pode metaforizar o colonizado/negro e, por isso, o procurado pela PIDE, devido ao seu envolvimento pela luta de libertação.

No desfecho de *A árvore das palavras*, Gita parte para Portugal, acreditando que deixa para trás um país que não se libertara das barricadas de 1975, pois que Moçambique enfrentará mais dezesseis anos de guerra civil, delineando um quadro de miséria e desilusão com o projeto de identidade nacional defendido durante a luta pela libertação. Entretanto, a personagem

estava consciente das dificuldades que enfrentaria nesse projeto, quando de sua ida a Portugal:

Estão as duas no mesmo quarto, e cada uma diz que é a outra que desarruma. E para não serem três a criar mais confusão, a Gita pode ficar no **outro quarto**, com a minha cunhada Isilda, que é irmã da Josina e ajuda no **serviço da casa** [...] Tudo favas contadas. A prima **de África** terá naturalmente de ajudar no serviço da casa, e para que isso vá sendo sugerido desde já oferecemos-lhe lugar **no quarto da outra**, que também ajuda no serviço da casa - porque é claro **que quem vem de fora** e se acolhe por favor a bem dizer não possui quaisquer direitos e tem de merecer o seu pão **servindo os que estão dentro** – A vida **estreita** e pasmada, a **falta de ar e de espaço no país-casa-das-primas**. Seja como for, não tenho alternativa. Não tenho alternativa (AAP, p. 186, grifos nossos).

As dificuldades estampadas no espaço podem ser vislumbradas no trecho acima, já que Gita pertence ao *outro quarto*, reservado aos que *vem de fora*, da África, ou seja, do espaço do colonizado e, mesmo sendo filha de portugueses, não faz parte do país-casa portuguesa. O que resta a Gita, então, é servi-la, isto é, “quanto mais ele [colonizador] respira à vontade, mais o colonizado sufoca” (MEMMI, p.42) nos espaços repressivos.

4.2. A *candidata* e o espaço múltiplo caboverdiano

Diversa é a estratégia de Vera Duarte, que por meio de monólogos interiores, utiliza-se das ações das personagens para entrever o espaço caboverdiano. A obra apresenta raríssimas descrições e não há focalização no cenário. A predominância das ações narrativas constrói a apresentação do arquipélago a partir dos questionamentos de Marina, e o foco narrativo ora nos permite analisar personagem e espaço à distância para melhor compreendê-los, ora acompanhar “com” a visão da personagem a avaliação de si e do mundo:

Marina passeia pela marginal. Saboreia lentamente, já com um sabor de despedida no ar, esse pedaço de paraíso nocturno que liga o cais acostável ao cais da alfândega. A noite está clara e uma lua magnífica ilumina as águas mansas da incomparável baía do Mindelo (AC, p. 27).

A descrição do porto caboverdiano e as impressões do narrador sobre esse espaço de trânsito entre Cabo Verde e o mundo conferem à obra a possibilidade de melhorias para o povo desse arquipélago, uma vez que, pelo porto/cais, esse homem se vê na diáspora; pois por esse espaço se chega ao mar, visto pela autora como:

a única paisagem que não frustra Cabo Verde, porque, infelizmente, Cabo Verde tem muitos problemas com a seca e está sempre a espera da chuva que não vem [...] O mar é sempre aquela paisagem bonita (cf. entrevista, anexo).

Vale lembrar que, como em *A árvore das palavras*, a imagem do porto e das embarcações são frequentes para Marina, pois nas duas obras, a imagem desse espaço metaforiza o trânsito/diálogo das culturas caboverdianas e moçambicanas com o mundo, além de, especificamente, Cabo Verde encontrar na diáspora meios do sustento da nação.

É claro que a cada insistência dos colegas para que tomasse parte nos jogos e nas brincadeiras tão animadas que iam acontecendo, ela dava sempre uma desculpa esfarrapada, que estava indisposta, que mais logo sim e afastava-se para a **proa** do navio, deixar-se entorpecer ainda mais pelo fascinante azul do **mar-e-céu** (AC,p.23, grifos nossos).

Dessa forma, a autora concebe a paisagem caboverdiana também como personagem central da obra, sobretudo os portos do arquipélago, que personificam muitas histórias de seu povo acumuladas durante todo processo de formação, uma vez que paisagem “é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente” (SANTOS, 2008, p. 104).

Diante dos espaços de reflexão no romance *A candidata*, “a proa”, junto ao mar, configura o discurso (muitas vezes) ensaístico do narrador e o monólogo interior da protagonista, que é sempre tomada por um “torpor” nesse seu tempo de lembrar, ou melhor dizendo, neste tempo sempre de “larvar” (AC, p.50), de conscientizar sobre a identidade feminina que sofre drásticas mudanças em meio aos tumultuados anos sessenta do século XX.

A geração de Marina já não queria a salvação individual. Penduradas por aí, uns quantos nomes ao longo da história davam-lhe a confortável certeza que afinal as mulheres sempre existiram. Dos confins da história, em ondas e odes de beleza, eternizou-se o nome de Safo pelo dom da poesia. A rainha Ginga ficou gravada pela arte de governar num continente onde os nomes se perderam. E pioneira, Eva Curie simbolizava que a ciência antes não se escrevera só no masculino (AC, p. 50).

Marina, por sua vez, em busca da formação de sua identidade e da identidade da nação caboverdiana, percorre vários espaços. Nessa trajetória engravidada de seu amigo e companheiro angolano Dauto, o que pode metaforizar a projeção diaspórica da nação caboverdiana, pois Djamilia, assim chamada, é filha de angolano, concebida em Portugal, nascida em Estocolmo, vive em Conacry, parte para Holanda, onde é assumida pelo caboverdiano (Pedro) e chega a Cabo Verde. Já adulta, casa-se com um angolano, tem dois filhos e vai morar em Angola, onde reencontra o pai (Dauto).

Tais situações tornam ainda mais significativo o fato de a obra iniciar-se com a protagonista em meio ao Atlântico – em trânsito – entre Cabo Verde e Portugal.

Sobre este ponto ainda, podemos também conceber o porto, o cais, como espaço em que a protagonista amadurece internamente, nos âmbitos pessoal e social; a primeira relação sexual de Marina, ocorrida com Pedro no cais da alfândega, ilustra a importância deste espaço para a sua trajetória; lembremos que também neste local Pedro em breve será preso pela PIDE, ao tentar sair de Cabo Verde como clandestino em um barco rumo a Dakar, onde se aliará ao PAIGC e depois rumará a Guiné.

Detrás do velho guindaste ferrugento do cais da alfândega, testemunha muda dos encontros amorosos e parceiro atento dos jogos infantis, Marina entregou-se a Pedro, na cúmplice escuridão de uma noite acabada de cair, que o céu estrelado e o barulho das ondas transformara em encantatória noite nupcial (AC, p.29-30).

O porto e o cais representam sempre (confira-se o nome da protagonista _ Marina) um espaço-borda, em que são gestados relativos à vida da nação que se refletem na vida pessoal da protagonista: por exemplo, a noite nupcial

com o homem amado também representa a noite do pacto social, aquele que contribuiu para decidir inúmeros destinos, como o de Marina, o de Pedro, o do país em luta pela libertação. O eterno que Marina acredita ser Pedro também pode significar o sempre desejado retorno dos caboverdianos que vivem na diáspora ao arquipélago originário.

Com o intuito de apresentar o porquê do trânsito de Marina para outros espaços, motivos sempre relacionados à melhoria da situação nas ilhas, narrador a situa, por exemplo, em Lisboa espaço do colonizador:

Havia um mês que Marina chegara a **Lisboa** e o seu pensamento não conseguira ainda afastar-se um pouco que fosse da incrível tragédia que precipitara a sua vinda para **Portugal** a fim de fazer o curso de assistente social 'para poder ajudar a resolver os problemas das gentes de **São Vicente**' como ela sempre pensara (AC, p. 31, grifo nosso).

A marcação dos distanciamentos espaciotemporais permite-nos acompanhar o percurso da protagonista, sobretudo por meio de suas lembranças. As ilhas caboverdianas são (re)visitadas pela memória, com o objetivo de recompor as histórias acumuladas sobre o espaço da criouldade. E a distância permite compreender as verdadeiras intenções do tio Joãozinho, já que:

[Em Lisboa], **agora** uma distância considerável e com um maior conhecimento das coisas e dos sentimentos ela via mais claramente quem fora o tio. Inconformado com o estado das coisas reinantes nas ilhas, com o abandono a que as mesmas se encontravam votadas pela administração colonial que não via nelas qualquer riqueza para explorar, não descobrira os caminhos coerentes de saída, as saídas possíveis não o aliciaram o suficiente ou então não tinham sido possíveis para ele (AC, p. 43).

Em *A candidata*, embora sejam raros os espaços internos descritos⁷⁵, o quarto de Marina em Cabo Verde aparece também como um microespaço de reflexão, pois é ali que compreende o fim de seu casamento com Pedro:

Naquela noite de sábado quando o marido lhe disse de uma forma desabrida que ela não tinha nada que perguntar-lhe para onde é que ele ia, sozinha na sua cama de casal, às quatro

⁷⁵ Ao contrário, em *A árvore das palavras*, o interior da casa branca é descrito minuciosamente.

horas da madrugada sem conseguir dormir e com os olhos inchados de uma longa noite de choro, de raiva, de impotência e mágoa, Marina começou a tomar consciência de três coisas: que aquele casamento afinal e como tantos outros também podia acabar, que era capaz de dormir sem a presença do marido e que ao ter querido sair naquela noite não era a companhia do marido que procurara mas uma hipótese de ver o Vasco, ainda que de longe (AC, p. 87).

Quando Marina retorna, casada com Pedro, a Cabo Verde e não aceita a direção tomada pelos dirigentes do PAIGC, a protagonista decide distanciar-se da política por um tempo, o que ocasiona profundas reflexões existenciais, além de culminar com a traição por parte do marido, o que pode ser lido, como já mencionado no capítulo de análise de *A candidata*, como metáfora de sua desilusão no âmbito individual e coletivo.

4.3. Convergências e dissonâncias em *A árvore das palavras* e *A candidata*

É importante salientar como os espaços colonizados – Cabo Verde e Moçambique – são constituídos numa ótica inversa pelas protagonistas, com relação a Portugal. Marina, nascida em Cabo Verde, projeta o espaço português a partir de um olhar exógeno (externo), comungado pela autora do romance; enquanto Gita, até a independência de seu país, irá conhecer um Portugal com olhar moçambicano, embora sendo filha de portugueses.

Teolinda Gersão, portuguesa, constitui sob sua ótica o espaço moçambicano, enquanto Vera Duarte, caboverdiana, constitui sob sua ótica o espaço português, ocupado como vivência diaspórica. Entretanto, podemos apontar como dissonância essa inversão de olhares, já que a autora portuguesa desnuda um espaço com a visão arraigada do estrangeiro; enquanto a autora caboverdiana adota Portugal como a décima primeira ilha do arquipélago.

Dessa forma, o *locus* do discurso ganha relevância, uma vez que, por meio das experiências de Vera Duarte e Teolinda Gersão, os espaços em dissonância – Moçambique (AAP) e Portugal (AC) serão projetados nos romances, focando a inversão sugerida acima. Contudo, vale lembrar que Portugal é representado como espaço de fomento de discussões e movimentos

contra o poder colonial, pois não podemos esquecer que Teolinda Gersão projeta o espaço moçambicano a partir das terras do colonizador, ou seja, os próprios portugueses também almejavam o fim da ditadura salazarista para, enfim, reestruturarem-se enquanto nação.

Dessa forma, as identidades em “projeto” de Cabo Verde e Moçambique continuaram em “processo” após as independências; bem como Portugal, que, com a revolução dos Cravos, livrou-se das amarras salazaristas e também continuou a construir o seu ‘espaço’ como nação não mais imperial, mas da *semiperiferia europeia*, como ensina Boaventura Santos (2005).

Posto isso, nessa dissertação, procuramos analisar as questões identitárias como grandes arquiteturas de pensamento, já que

a Idéia em arte é sempre um modelo, porque ela reconstitui uma imagem da realidade [e] sabemos que a história da humanidade não pôde organizar-se sem produção, sem conflitos sociais, sem lutas políticas (LOTMAN, 1978, p. 28 e 41),

Visto que Teolinda Gersão e Vera Duarte produziram suas obras a partir de uma estrutura artística, temos, então, imagens de realidades que recuperam o passado para apresentar o presente e projetar o futuro, já que dos espaços habitados e/ou percorridos pelas protagonistas podemos destacar uma multiplicidade de sentidos, com destaque:

sobre ‘ a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (Hall, 2003, p. 51).

Em *A árvore das palavras*, por exemplo, a recuperação de histórias acumuladas no espaço moçambicano pela memória da narradora favoreceu a construção de identidades (tanto de Gita quanto de Moçambique) a partir da relação espaço-memória.

As imagens caboverdianas apreendidas pela protagonista em *A candidata*, por sua vez, além de recuperarem muito do passado das ilhas de Cabo Verde, o que favoreceu a construção identitária da personagem e da

nação, apresentam uma África ainda não “visitada” pelo olhar de Marina, a ser melhor compreendida a partir da distância:

o sentido da antítese que desde sempre a habitara, a sede das viagens, o sonho antigo da vertigem na floresta. Não África na sua plenitude sonhada porque ela talvez já não exista. Ou talvez longe, longe das estepes e das savanas, longe na negra e densa floresta, num sítio encantado, para toda a eternidade, ainda viva e floresça, um povo, uma tribo, umas gentes, algo a ficar, a permanecer, a ser realidade perene, o que sonho e ficção, ânsia e justificação lhe dizem ter existido (AC, p. 58).

Ao retornar a Cabo Verde, Marina encontrará “sentidos” nessas imagens e o desejo de se candidatar à presidência da República, em busca do cumprimento de uma nova etapa de seu projeto identitário e de sua nação, fortalece quando verificou, entre outras decepções, as intenções particulares dos comandantes do PAIGC pós-independência e como “em vários processos revolucionários as mulheres eram rapidamente esquecidas assim que o poder era conquistado” (AC, p. 72).

Desse modo, ao pensarmos no título dessa obra, o ato de se candidatar, desejo ainda não realizado, remete-nos, primeiramente, à aspiração de Marina em representar seu país e, no início de um novo século, dimensionar a figura feminina frente a um cargo de magistratura; no entanto, a nosso ver, esse título ainda pode ser lido como a proposta de um trabalho inovador no cânone literário caboverdiano: a autoria feminina.

Em *A árvore das palavras*, o título da obra pode ser lido a partir da ideia de que “a vida era uma árvore crescendo e, lá onde os ramos se apartavam, havia um tempo que chegava ao fim” (AAP, p. 135), já que os países colonizados (metonímia dos ramos), após as independências, apartam-se do colonizador (metonímia da raiz), voltando-se para as suas próprias problemáticas em busca da consolidação da nação, representada em *A árvore das palavras* como:

A prima de África, que viveu outras coisas e vem de lugares onde se fala uma língua mestiçada em que a gramática rebenta porque o pensamento acontece de outro modo e tem de ser livre de acontecer (AAP, p. 188).

Bachelard nos ensina que “O espaço habitado transcende o espaço geométrico” (1989, p. 62); sendo assim, as lembranças das casas moçambicana e caboverdiana protegem e aconchegam Gita e Marina, respectivamente, bem como constituem espaços de questionamento para o amadurecimento das protagonistas. E não só, os espaços de outros países, principalmente Portugal, também dão seu contributo para que esta geometria se refaça constantemente.

Em suma, o espaço, concebido como casa/nação, é vivido pelas protagonistas de *A árvore das palavras* e *A candidata* como palco de reconstrução das identidades moçambicana e caboverdiana pós-independentes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*[...] há-de-haver algures trabalho para mim em Lisboa – servir à mesa em restaurante, balcão de loja, escritório, armazém, boutique, alguma coisa me há-de-pagar o estudo e garantir a independência. A independência, repito, fascinada, como se até aí não tivesse percebido que é disso, finalmente, que se trata:
Um dia é-se livre, e já não se depende de ninguém (AAP, p. 187).*

Um mundo de euforia revolucionária crescia frente aos olhos de Marina. Ela começou por assistir maravilhada às tomadas de posição corajosas de seus colegas, rapazes e raparigas inteligentes e compenetrados e pouco a pouco, sem quase dar por isso ela já lá estava dentro (AC, p. 45).

Ao intitularmos este trabalho como “Nações em trânsito em *A árvore das palavras* e *A candidata*: Moçambique - Cabo Verde” propusemo-nos demonstrar como a análise da categoria espaço propiciou estabelecer relações entre esses países pertencentes ao macrossistema literário da língua portuguesa, contribuindo para a formação identitária das personagens - Gita e Marina - e das nações – moçambicana e caboverdiana.

Destacamos que, apesar de confrontarmos duas obras neste trabalho, *A árvore das palavras* (de autora portuguesa) e *A candidata* (de autora caboverdiana), a pesquisa se deteve, sobretudo, na análise de três espaços: Moçambique, Cabo Verde e Portugal, já que Portugal permeia as duas obras como espaço paradoxal, ou seja, mesmo lutando pela independência colonial, tanto os moçambicanos quanto os caboverdianos buscam nesse espaço a intelectualidade e a vivência das revoluções encontradas na CEI. A partir da análise desses espaços, pudemos vislumbrar a importância das autoras, suas produções e suas estratégias literárias no contexto literário dos países de língua portuguesa.

Pensando na definição de espaço proposta pelo geógrafo Milton Santos e na noção de acumulação glissantiana, examinamos os pontos de convergência e dissonância da categoria espaço, que em ambas as prosas de ficção proporcionam a construção das personagens protagonistas.

Como ficou dito nas análises, Teolinda Gersão e Vera Duarte procuram representar, por meio de suas escritas, as questões identitárias individual e coletiva (de gênero e de nação), desvendando a luta da mulher e da cidadã,

submetida ao regime autoritário, podendo, assim, comparar essas escritas às narrativas de resistência, uma vez que:

São movimentos políticos e de guerrilheiros que se organizam desde sempre com o objetivo de libertar a terra e as pessoas, através da luta armada, das forças estrangeiras opressoras, da hegemonia e dominação política, militar e cultural dos países imperialistas e colonialistas (HARLOW, 1993, p. 79, tradução nossa).

Vera Duarte, em seu projeto literário – *A candidata* – vai em busca da memória de um povo que constrói uma Nação, que busca sua independência, bem como a libertação das mulheres caboverdianas contra as forças de opressão.

Uma luta como esta deve ter suas raízes materiais nas condições do próprio povo, mas também tem que abarcar as possibilidades de visão coletiva e ampla. O papel ativo das mulheres na luta de libertação nacional e os movimentos de resistência do terceiro mundo contribuíram significativamente para a articulação da ideologia política nos seus países para que se superassem as distinções de gênero, raça e etnia. Segundo Samora Machel [...] a libertação das mulheres é uma necessidade fundamental para a revolução (HARLOW, p. 187, tradução nossa).

De outro lado, Teolinda Gersão, autora portuguesa, também busca na escrita feminina resistir às amarras do regime salazarista e à opressão masculina. Sendo assim, lança mão de uma escrita de memória a fim de recuperar o passado para projetar questões identitárias, já que em *A árvore das palavras* denuncia o poder colonial e delinea seu projeto utópico de trânsito entre as nações propondo “que haja duas ou várias identidades donas de si e que aceitem transformar-se ao permutar com o outro” (GLISSANT, p. 52). A visibilidade à identidade moçambicana, bem como sua participação na (re) construção da escrita portuguesa após 25 de abril de 1974 conjugam-se no mesmo projeto na narrativa em foco.

No contexto caboverdiano, Vera Duarte visa construir uma narrativa que culmina no projeto utópico da reconstrução nacional do arquipélago, independente da presença do colonizador e da dupla colonização a que as mulheres eram submetidas: a imperialista e a patriarcalista.

Em *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, a ida de Gita a Portugal metaforiza sua luta pelo trânsito entre as nações: Moçambique e Portugal, pois sabia que, com o fim do salazarismo, essa relação poderia tornar-se possível,

isto é: hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permite dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo (GLISSANT, p. 18).

Pensando nisso é que vemos, em *A árvore das palavras*, Gita denunciar, em lembranças, a disparidade social entre a cidade do cimento (paisagem colonial) e a do caniço (paisagem moçambicana), o que a motiva a participar de movimentos políticos, visando à melhoria do povo do caniço e, conseqüentemente, impulsionando sua participação na luta pela independência de seu país; segue para Portugal somente após junho de 1975, com o objetivo de aprimorar seus estudos em terras lusas, mas sempre acreditando num possível trânsito entre as nações: Moçambique e Portugal.

Em *A candidata*, a ida de Marina a Portugal representa um amadurecimento para a personagem em seu percurso identitário. Nesse novo espaço, Marina entra em contato com diversas experiências que a ajudam em suas escolhas individuais e coletivas, culminando em sua participação na luta pela libertação de Cabo Verde (e Guiné). Este engajamento favorece o seu amadurecimento político que contribui, também, para a independência de seu país.

No que se refere a Portugal, nota-se a presença paradoxal desse espaço nas duas obras: o espaço de opressão também é um espaço de intelectualidade, de construção de independência, ou seja, muitos africanos precisam transitar neste espaço, sobretudo em Lisboa, para *nortear* os projetos de identidade nacional e minar o sistema colonial a partir de sua metrópole.

A formação identitária das protagonistas Gita e Marina e de suas respectivas nações, Moçambique e Cabo Verde, revelou-nos em meio às análises tanto as relações sociais, políticas e culturais que permeiam essas

nações, como a interconexão do espaço africano com o lusitano, numa relação ora de confronto (colonizador) ora de mediação diaspórica.

Nessa senda, as noções de rizoma, acumulação, paisagem e poética da relação (Glissant), espaço/memória (Halbwachs) entre outras, ajudaram-nos a compreender como a escritura de Teolinda Gersão e Vera Duarte apreendem os espaços moçambicano e caboverdiano. Permeados pelas memórias das histórias acumuladas nesses espaços, os olhares das protagonistas enfocaram, sobretudo, a luta de libertação nacional, ajudando-nos a visualizar os projetos de identidade das nações em trânsito: Moçambique e Cabo Verde.

6. BIBLIOGRAFIA

6.1. Das autoras

- DUARTE, Vera. *Amanhã amadrigada*. 2. ed. Praia: Artes e Letras, 2008.
- _____. *O arquipélago da paixão*. Mindelo:Artiletra, 2001.
- _____. *Preces e Súplicas ou os Cânticos da Desesperança*. Instituto Piaget, Lisboa, 2005.
- _____. *A candidata*. Luanda, UEA, 2004.
- _____. *Construindo a Utopia: Temas e Conferências sobre Direitos Humanos*. Praia, 2007.
- GERSÃO, Teolinda. *O silêncio*. 4. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- _____. *Os guarda-chuvas cintilantes*. Lisboa: O Jornal, 1984.
- _____. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*. 3. ed. Lisboa: O Jornal, 1985.
- _____. *Cavalo de sol*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989.
- _____. *Árvore das palavras*. São Paulo: Planeta, 2004.
- _____. *Os anjos*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- _____. *Os teclados*. 2.ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

6.2. Apoio teórico-crítico

- ABDALA, JR., Benjamin. *Literatura – História e Política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____.(org.) *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- _____. (org.) *Margens da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. (org.) *Portos flutuantes*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- AITMÁTOV, Tchinguiz. *Djamiliá*. Trad. PauloDal-Ri Peres, São Paulo: Ed. Alfa-Omega, 1986.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Trad. Catarina Mira, Lisboa: Edições 70, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BESSE, Maria Graciete. *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, in Revista **Colóquio/letras**, no 155/156, 2000, pp. 421-422.
- BERQUE, Augustin. *Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural*. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. pp. 84-91.
- BETTENCOURT, Fátima. *A candidata de Vera Duarte: texto de apresentação do livro em maio/2004*. In Pré-Textos, no 1-II Série, dezembro/2006.
- BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Rio de Janeiro, Campos, 1992.
- BRITO, Casimiro de. *Os guarda-chuvas cintilantes*, Teolinda Gersão, in.: **Colóquio/Letras**, no 89, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, pp. 93-95.
- CABAÇO, J.L. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. Tese de doutorado. FFLCH/USP, São Paulo, 2007.
- CÂNDIDO, Antônio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6. ed., Belo Horizonte, Itatiaia, 2000.
- CANIATO, Benilde Justo. *Percursos pela África e por Macau*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.(a)
- _____. Aula proferida durante o curso: Discurso da mulher nas narrativas contemporâneas de língua Portuguesa. FFLCH/USP, São Paulo, 2sem./2005.(b)
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- _____. *O que é a escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. VEJA, 1ª ed., Lisboa, 1994.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionários de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva, 16 ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

- COELHO, Jacinto Prado. *O futuro do português como língua literária em África*. in.: *Colóquio/Letras*, Lisboa, Fund.Calouste Gulbenkian, n. 21, set., 1974, pp. 5-16.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1983.
- _____. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. *Língua e Literatura*, v, 16, n. 19, p.91-101, 1991.
- DAMATO, Diva Barbaro. *Édouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume: FFLCH, 1995.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Introdução: rizoma*. In: *Mil Platô – capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra. Vol. 1, Rio de Janeiro: ed. 34, 1995, p.11-39.
- DELGADO. Carlos Alberto. *Crioulo de Cabo Verde: situação lingüística da zona do barlavento*. Praia: IBNL, 2008.
- DIAS, M.H.M. *O pacto primordial entre mulher e escrita na obra ficcional de Teolinda Gersão*. Catanduva. 1992, 263p. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – USP.
- DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.
- DIOGO, Ana Teresa. *O cavalo de sol*, de Teolinda Gersão, in **Colóquio/Letras**, no 121/122, 1991, pp. 258-259.
- FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula ou Cabo Verde: uma síntese cultural e étnica*. Lisboa:Plátano, 1985.
- _____. *O círculo do Mar e o terra-longismo em Chiquinho de Baltasar Lopes*. In: *Colóquio Letras*. Lisboa, 5: 66-70, 1972
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: Literatura em chão de cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- _____. *Uma recuperação de raiz: Cabo-Verde na obra de Daniel Filipe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco. 1993.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Eunice Rocha, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005 (Coleção Cultura, v.1).
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós- modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 7. Ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.
- _____. *Identidade e diferença a perspectiva dos estudos culturais*. 3.ed.Tomaz Tadeu Silva (org.). Petrópolis: Ed. Vozes, 2004.

- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HARLOW, Bárbara. *Literatura de resitencia*. Trad. Xóan Vila Penedo. Santiago de Compostela: Laiovento, 1993.
- HERNANDES, L. G. L. *Os filhos da terra do sol: a formação do Estado-nação em Cabo Verde*. São Paulo: Summus, 2002.
- KONGA-DUMAS, Catherine. *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, in **Colóquio/Letras**, n. 73, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, pp.78-80.
- LABAN, Michel. *Cabo Verde: encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro antónio de Almeida, [s.d.] V. 1.
- LAGUARDIA, Ângela Maria Rodrigues. *Faze-me falta, de Inês Pedrosa: uma alegoria contemporânea da "saudade"*. Belo Horizonte, 2007, p.82. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.
- LEITE, Fábio. *Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. África*. Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, 18-19(1):103-118, 1995/1996.
- LIMA, Norma Sueli Rosa. *Revisitando claridade: o encantamento da poesia caboverdiana com o modernismo brasileiro*. 2000. Tese (Doutorado em Literatura comparada) – Universidade Federal Fluminense.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Trad. de M.C. Vieira Raposo e A. Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- MACEDO, Tânia. *Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 240-249, 1º sem. 2001.
- MARGATO, Isabel & GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdiana: A mestiçagem: seu papel na formação da sociedade caboverdiana*. Lisboa: Vega, 1991, pp. 38-81.
- MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. *Leitura comparada de textos africanos escritos por mulheres*. VIA ATLÂNTICA, São Paulo: USP, n. 10, 2006, p. 34-41.

- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Viagem à Literatura Portuguesa Contemporânea*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.
- MELO NETO, João Cabral. *Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. Sel. de Antônio Carlos Secchin. 9. ed. São Paulo: Global, 2003.
- MENDES, Délio. *Milton Santos: por uma outra globalização – a de todos*. Revista Política Democrática. Brasília, Ano I, no 2, p. 191-197, 2001.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MÜNSTER, Arno. *Ernest Bloch – Filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: Unesp, 1991.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: História, teoria e crítica*. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. EUA, editorial Caminho, Lisboa, 2002.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- PEREIRA, Arisitides. “O perfil de Cabral e a actualidade do seu pensamento”. In *Continuar Cabral*, Simpósio Internacional Amílcar Cabral. Cabo Verde, Grafedito/Prelo – Estampa, 1983.
- POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. Por Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.
- REAL, Miguel. *Geração de 90 – Romance e sociedade no Portugal contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2001.
- _____. “O romance no feminino”. *Jornal de Letras*. Portugal, 31 de agosto a 13 de setembro de 2005. Ano XXV/n. 911 p. 20-21.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo, Ática, 1988.
- ROCHA, Eunice do Carmo Albergaria. *A utopia do diverso: o pensamento glissantiano nas escritas de Édouard Glissant e Mia Couto*. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – USP, São Paulo, 2001.
- RODRIGUES, L. Entrevista a Vera Duarte: “A candidata”. in.: *Artiletra*, n.23, março/abril, Praia: 1997.

- ROSIGNOLI, Margareth M. J. A. "A revolução na literatura portuguesa". *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte: UFMG, v. 24, n. 33, janeiro de 2004.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. 3.ed. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional, 2002.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática (Col. Contornos Literários), 1985.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade e a cultura de fronteira. In: *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2005, p.135-157.)
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4.ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Edusp, 2007.
- _____. *Por uma outra globalização*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.
- _____. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Edusp, 2007.
- _____. *O espaço dividido*. São Paulo: Edusp, 2004.
- SECCO, Lincoln. *A revolução dos cravos*. São Paulo: Alameda, 2004.
- SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance. Ensaio de genealogia e análise*. Lisboa: Horizonte, 1986.
- SOUSA, I.M.M.L. *Teolinda Gersão: O processo de uma escrita*. Porto, p.109. Dissertação (Mestrado em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1988.
- TRIGO, Salvato. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Veja, 1989.
- VIANA, Maria José Mota. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- VIANA, Maria José Mota. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- ZAMBONI, Rita Costa Veiga. *Poética da relação: espaço e memória*. São Paulo, 149p. Dissertação (Mestrado em Literatura Francesa) – Faculdade de Letras e Ciências Humanas – USP, 2003.

6.3. Webgrafia

- CARVALHAL, Juliana Pinto. *Maurice Halbwachs e a questão da memória*. Disponível em: <http://www.Espacoadamico.com.br/a56/56carvalhal.htm>. Acesso em: 09 de março de 2009.
- FORTES, Teresa Sofia. *Vera Duarte: mulher de causas*. 2005. Disponível em: www.acaboverdeana.org.pt/modules.php. Acesso em: 10 de abr. de 2009.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde e Brasil: um amor pleno e correspondido*. <http://www.simonecaputogomes.com./arquivos.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2009.
- IGLÉSIAS, Olga. *África, a mulher moçambicana e a NEPAD*. Disponível em: <http://www.74.125.47/search?q=cache:55sc8elfl1EJ:campussocial.ulusofona.pr/pdf>. Acesso em: 23 de março de 2009.
- MACÊDO, Tania. *A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa*. in.: *Revista Crioula*, n.6, maio/2009. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/edicao05.php>. Acesso em: 10 de maio de 2010.
- MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolan. *Silviano Santiago: "Literatura é paradoxo"*. Disponível em: www.uol.com.br/tropico/html/textos. Acesso em: 03 de abril de 2010.
- MURARO, Andrea Cristina. *Rumores do tempo*. in.: *Revista Crioula*, n.4, nov/2008. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/04/Artigos%20e%20Ensaio%20-%20Andrea%20Cristina%20Muraro.pdf>, acesso em 10 de maio de 2010.
- (PIACENTINI, Ébano. *Entenda o maio de 68 francês*. 30/04/08. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u396741.shtml>. Acesso em: 27/01/10.
- PINTO, Eduardo. *Dez perguntas a Teolinda Gersão*. Artes & Letras. Disponível em: WWW.teolinda-gersão.com/bibliodaobra.html. Acesso em: 03 de abril de 2010.
- ROBERT, B. K. Et. Alii. *Vera Duarte e Cabo Verde na "Estação do amor"*. In: *Revista Crioula*, maio de 2008, no 3. Disponível em:

<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/paginas/normas.php>. Acesso em: 12 de abril de 2010.

RIEPPER, Ana. *Cotidiano e paisagem – uma abordagem cultural*. Disponível em <http://www.Canoadetolda.org.br/MemoriasBSF/Cotidiano%20e%20paisagem%20%20uma%20abordagemCultural.pdf>. Acesso em: 23 de maio de 2007.

RISO, Ricardo. *Sonhos não envelhecem: Vera Duarte – um tributo à literatura caboverdiana*, 2008. Disponível em: <http://www.ricardoriso.blogspot.com/2008/04>. Acesso em: 10 de abr. de 2009.

RODRIGUES, Inara de Oliveira. *O espaço do incomunicável em a Árvore das palavras*, de Teolinda Gersão. Disponível em: <http://www.revistaseletronicas.pucrs.br>. Acesso em: 06 de nov. de 2007.

SANTOS, Milton. *Por um modelo brasileiro de modernidade*. Disponível em: <http://www.fsc.ufsc.br/~marilena/milton.html>. Acesso em: 03 de ago. de 2008.

ANEXO

ENTREVISTA COM VERA DUARTE

Concedida em 26 de novembro de 2008 a Aparecida de Fátima Bosco Benevenuto (AFBB), durante o evento *Contravento, Pedra-A-Pedra: I Seminário Internacional de Estudos Caboverdianos*, promovido pelo Grupo de Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura CNPq/USP e Centro de Estudos das Literaturas e Culturas de Língua Portuguesa, nos dias 25, 26 e 27 de novembro de 2008.

Transcrição: Mary Ellen Morillo Cremonesi e Aparecida de Fátima Bosco Benevenuto

AFBB - Se tivesse que traçar uma identidade literária, por onde começaria?

VD – Eu não sei, porque odiaria expor por partes algumas expectativas. Em termos literários, eu me considero mais uma intérprete com argúcia. Acho que, por força de mais alguma situação própria, entre ouvir os outros, mas, depois, por força, também, de minha profissão, Direito; portanto, investi na Literatura.

Por ouvir os outros e ouvir os problemas dos outros, considero-me uma intérprete dos sentimentos que tive da observação das mulheres e também dos homens, sem dúvida; mas, sobretudo, das mulheres da minha geração e da geração anterior à minha. E, portanto, vi muitas vezes situações com as quais não concordo e não concordei. Certamente utilizei muito da escrita para denunciar estas situações. No fundo, se eu pudesse definir uma palavra, diria uma “intérprete”, e do quê? Dos sentimentos das mulheres da minha época, da minha geração, da geração anterior à minha e também achar alguma forma de ser e sentir um pouco o meu tempo histórico, ajudando a mudar para melhor o tempo histórico de gerações vindouras.

AFBB – Com relação à obra *A candidata*, um ponto interessante é o que em prefácio a autora nega – a tragicidade do desfecho feminino em Flaubert,

Tolstoi, Shakespeare - e que a protagonista supera no séc XX. Estamos falando de utopia? Ou a realidade nos dias atuais permite à mulher não intelectualizada alçar vôo sem quedas trágicas?

VD – Exato. De todas essas obras, eu me delicieei com todas dentro de sua tragicidade, dentro de sua dramaticidade, dentro desse destino muito trágico das mulheres heroínas desses romances. É verdade. Mas, também, acredito que estamos vivendo um tempo histórico diferente. Como eu diria, queria fazer uma história diferente em que a mulher pudesse amar, pudesse ser amada, mas que não tivesse que morrer no final, porque se for ver um pouco dessas histórias – mesmo a *Louca de Serrano*, de Dina Salústio, é um romance em que a mulher é calada, é permissiva, é violada e ela acaba por se refugiar em si mesma: um pouco de silêncio e a morte como destino. Então, eu fiz, dentro da modéstia, é claro, uma história de como é simples viver. É possível, já vivemos tempos históricos diferentes. É possível à mulher amar, libertar-se e continuar viva.

AFBB – Estamos falando de utopia, então?

VD – Sim.

AFBB - Então, não é fácil à mulher não-intelectualizada alçar vôo sem quedas trágicas?

VD – Não é tão fácil. A mulher intelectualizada tem este benefício: de poder não só construir e desconstruir os seus próprios recursos, ver Deus e ter o que realmente quer - tomar e retomar. Diferentemente das mulheres das camadas mais submissas – as mulheres do povo – eventualmente, é mais difícil para elas conseguir subtrair algum determinismo de algumas situações. Quer dizer, muitas vezes, elas acabam por sofrer na pele algumas consequências, eu diria mais dramáticas das situações.

Elas vivem situações bem difíceis no seu cotidiano. Em Cabo Verde, as mulheres trabalham duro, pois é um país pobre, a natureza é avara. Nós tivemos durante algum tempo uma administração colonial negligente, as mulheres não tinham muita felicidade. Não podiam dar-se ao luxo de ficar em

casa. Desde cedo foram trabalhar fora. As mulheres rurais, as mulheres urbanas tiveram que fazer isso. O machismo, nesta cultura tradicional, propõe que a mulher pode trabalhar fora, mas não pode usufruir os benefícios da vida pública.

Neste momento, estamos mudando esta situação, porque há pouco tempo, a mulher não podia ter vida pública, era considerada uma “descarada”. Estamos a mudar esta situação.

AFBB - Ainda sobre *A candidata*, o chão das ilhas está muito presente na nomeação das personagens: há uma espécie de paisagem dos nomes. Marina pode ser um porto, pode ser mar que leva e traz, Pedro pode se associar a pedra, à terra seca das ilhas, a mãe Concha significaria a que recebe e cria para o mar. Portanto, temos imagens bastante claras da natureza caboverdiana. Imagens da natureza pátria são uma estratégia literária sua?

VD – Que fantástico o que está a dizer. Geralmente parto de uma sensação. Esta leitura que está a fazer é fantástica, porque eu não a procurei quando escrevi. Gosto de Marina, porque vem de mar. Eu tenho essa sensação, porque sou da ilha de São Vicente. Tenho a sensação de que o mar é a única paisagem que não frustra Cabo Verde, porque, infelizmente, Cabo Verde tem muitos problemas com a seca e está sempre à espera da chuva que não vem. A gente acaba por se frustrar. Mas o mar é sempre aquela paisagem bonita.

Fico muito contente quando diz que a mulher do meu romance chama-se Marina ligada ao mar; o homem chama-se Pedro, ligado à pedra e a mãe de Marina se chama Concha, pois é a que cria para o mar, a que abriga. Concordo plenamente com essa leitura poética que está a fazer. Realmente não fiz essa ligação conscientemente.

AFBB - Quais foram (são) as leituras decisivas na sua formação cultural artística, já que cita Amílcar Cabral, Camus, Engels?

VD- Eça de Queirós, Jorge Amado, autor de *Capitães de Areia*, esses autores ajudaram a ampliar meus horizontes ao longo dos anos. Não posso esquecer

um grande amigo, pelo qual tenho muito afeto e amizade, que é o angolano Luandino Vieira. Também o poeta caboverdiano Jorge Barbosa, que acompanhou algumas brincadeiras minhas de infância e aprendi muito lendo a obra dele. Manuel Lopes, um grande amigo de meu pai, por quem tenho grande admiração, também contribuiu bastante para a minha formação cultural. O trabalho que Baltasar Lopes realizava nas escolas foi um grande incentivo para minhas leituras. As leituras que mais impactaram a minha escrita foram as surrealistas: Éluard, Rimbaud e outros autores clássicos da literatura mundial como Balzac, Tolstói, Nabokov etc.

AFBB - No contexto presente e futuro de Cabo Verde, que papel, na sua opinião, deverão (devem) desempenhar os escritores? Há uma nova geração se formando?

VD- Há uma nova geração se formando, muitos autores jovens escrevem muito bem. É uma geração atualizada, ligada às informações da mídia e muito clara em suas convicções. A geração presente tem mais contato com os autores de seu país, o que é uma pena, pois a geração mais velha buscava ler e contatar autores em todos os países para fundamentar as suas pesquisas.

AFBB - Pensando em suas produções, pode-se dizer que Vera Duarte tem um projeto literário? Como a escrita lhe vem?

VD- A minha escrita é muito intuitiva. Ligada à emoção, é fonopaica, como dizia Ezra Pound. Procuo aliá-la a situações vivenciadas no cotidiano, buscando desvendar as mudanças ocorridas na sociedade ao passar do tempo.

AFBB - A memória ficcionada e a memória histórica têm um papel fundamental em *A candidata*? Até que ponto podemos separar uma da outra? Até que ponto a vivência pessoal de Vera Duarte perpassa a narrativa de *A candidata*?

VD- Os homens, por uma questão histórica, sempre tiveram mais direitos que as mulheres. As mulheres sempre ocuparam cargos inferiores aos dos homens, sendo julgadas inferiores, incapazes de assumir cargos de grandes

responsabilidades. Ao longo dos tempos, as mulheres vêm conquistando o seu espaço na sociedade, mostrando-se capazes e lutando para ter os seus direitos reconhecidos. A estória de Marina busca desconstruir este passado, projetando um futuro de igualdade entre os gêneros e liberdade.

AFBB - A personagem Marina retrata os espaços que percorre (Lisboa, Estocolmo, Conacry) em busca da construção do perfil de uma mulher caboverdiana. A primeira gravidez pode ser lida como uma projeção da nação, já que Djamilia é filha de angolano, aceita na família por um caboverdiano, nascida em Estocolmo...? Está a nação diaspórica aí projetada?

VD- Sim, está, pois a personagem Marina vem retratar a história das mulheres caboverdianas, como suas famílias são estruturadas, as dificuldades encontradas pelas mulheres em seu cotidiano, enfim, um retrato das mulheres em suas vivências do dia-a-dia.

AFBB - Como atual Ministra da Educação, quais incentivos têm sido oferecidos para a formação do leitor na escola caboverdiana.

VD- Estamos trabalhando com projetos voltados para o incentivo e o desenvolvimento do gosto de ler, apresentando aos alunos autores diversificados, mostrando como a leitura pode ser prazerosa, para que desta forma os alunos possam cultivar o hábito de ler. Uma iniciativa de sucesso tem sido o projeto “Terminemos este conto”, em que um grande autor caboverdiano começa a narrativa e os alunos, orientados pelos professores, terminam-na de forma criativa.

