

Margarida Calafate Ribeiro e Silvio Renato Jorge
(Org.) — *Literaturas insulares: leituras e escritas de
Cabo Verde e São Tomé e Príncipe*

Porto: Afrontamento, 2011

Maria da Graça Gomes de Pina*

Na esteira de outros trabalhos dedicados ao mundo africano de língua portuguesa, em *Literaturas insulares: leituras e escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe*, organizado por Margarida Calafate Ribeiro e Silvio Renato Jorge, os autores também dirigem o olhar para as realidades ditas “insulares”.

As literaturas de São Tomé e Príncipe e Cabo Verde, pelas suas características “comuns” (devidas sobretudo à presença do colonialismo em ambas), possibilitam o desenho de duas realidades literárias que, pelo contrário, se distanciam em efeitos geométricos radicalmente diferentes: um elíptico e outro em espiral, como tentarei mostrar adiante.

A estrutura da obra divide-se em três partes intituladas “Ler as ilhas”, “Escrever as ilhas” e “Outras palavras: a escrita e a crítica”. Cada parte aspira a tornar-se o elo de uma cadeia concatenada de conceitos que permitem a imersão no problemático mar da insularidade. *Ler, escrever, criticar* são os processos mentais que pomos em ato cada vez que desejamos interpretar um facto ou uma realidade. E o texto é, deste ponto de vista, um ótimo sujeito que se presta a ser interpretado, pois não só pressupõe prévia leitura, como está intimamente ligado à escrita e à crítica que dele se faz quando os procedimentos de leitura e desconstrução mental do escrito estão em função.

O primeiro *leitor* das ilhas é Pires Laranjeira, que abre esta parte com um ensaio intitulado “A identidade ‘crioula’ e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe” (p. 17-31), dedicado ao conceito de “crioulidade”, querendo chegar à conotação da mulher escritora vista em ambas as realidades insulares. O ponto de partida é a interrogação sobre o “ser um intelectual crioulo” em Cabo Verde e em São Tomé e Príncipe e de que forma essa posição condiciona ou não o intelectual perante a sua própria identidade: “O intelectual “crioulo” vive, então, sob a pressão de, umas

*Doutora em cultura dos países de língua ibérica e ibero-americana e professora da Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Napoli, Itália. E-mail: mgomesdepina@unior.it

vezes, querer ser *genuíno*, isto é, representativo da cultura tida como nacional e, noutras, ou ao mesmo tempo, estar com as vanguardas transnacionais ou, talvez mais rigorosamente, adotá-las para adaptá-las ao seu modo textual” (p. 17). O autor apresenta dois tipos de postura perante essa questão: no caso cabo-verdiano, autores que se colocam na realidade “crioula” vendo-a como “expressão da *europeização/universalização*” (p. 18) e, por conseguinte, preferem exprimir-se através do português ou de outra língua europeia que tenham adotado, e outros que defendem o uso da língua cabo-verdiana como forma de estar no mundo: “Tanto nuns escritores como noutros, a cabo-verdianidade é determinante, mas não pode coincidir com a ‘crioulidade’, isto é, com o uso da língua e do apelo às referências antropológicas, castiças, do povo cabo-verdiano nado e criado nas ilhas” (p. 19-20). A inserção do conceito de “crioulidade” permite ao autor questionar a recente corrente de pensamento brasileiro que critica a posição dos Claridosos pela sua “abstenção” no que diz respeito ao problema do nacionalismo, à defesa da independência da ex-colónia e à ausência e/ou colocação do *negro* dentro dessa conjuntura. Posição da qual o autor discorda, apresentando bons argumentos para defender a sua tese. Esses argumentos possibilitam a passagem para a nova visão desses temas recuperados agora na voz da mulher-poeta que, no caso da poetisa cabo-verdiana Lay Lobo, se apresenta como “uma curiosa releitura e reformulação de tópicos produzidos e reproduzidos pela cultura letrada cabo-verdiana até à exaustão, em que ela procede a uma redistribuição semântica, uma ressignificação vigorosa” (p. 27); já no caso das são-tomenses Olinda Beja e Conceição Lima, mostra-se de maneira dupla: a primeira “vê na mestiçagem uma ‘só identidade’, positiva, portanto, consolidada” (p. 30), enquanto a segunda se apresenta “como uma consciência crítica, dilacerada pela diferenciação social, cultural e histórica, em que o sentido de pertença, de identidade, se realiza em relação à raça negra [...], a São Tomé e Príncipe e a África, no coletivo, em qualquer idioma” (p. 30-31).

O ensaio de Ana Cordeiro, “Nós, cabo-verdianos: a representação da identidade nos textos literários do século XIX” (p. 33-61), analisa a questão da identidade para o cabo-verdiano, sobretudo no século XIX, século tido por muitos investigadores como “um período de imitação do modelo europeu” (p. 33). O seu objetivo é demonstrar que o referido século possui em semente os primeiros questionamentos sobre a pertença e a visão identitária insular na voz dos seus intelectuais, que, embora não mirassem ainda à independência política e económica do arquipélago (como o farão os seus compatriotas em meados do século seguinte), começava todavia a interrogar-se sobre a perceção que os outros tinham de si e de como eles se viam nesse entrecruzamento de olhares: “porque a construção de um *nós* começa e é inseparável do olhar dos outros e da forma como eles classificam esse *nós*, torna-se imperioso perceber como os cabo-verdianos eram vistos e se viam a si próprios” (p. 37). Seguindo um percurso que a conduz através dos periódicos, da poesia e do conto e da história, a autora dobra as várias esquinas que um labirinto como o da literatura cabo-verdiana do século XIX pode oferecer, devido sobretudo à dispersão do material. Examina-se então o olhar do europeu, o do cabo-

verdiano, o deste sobre África, procurando encontrar o fio de Ariadne que mostre de que forma o intelectual cabo-verdiano se foi gradualmente construindo como um *nós* distinto, uma construção que passou principalmente pela criação de uma memória comum e pela representação e afirmação de um espaço próprio.¹

Inês Cruz, no ensaio “Cabo Verde em tempo de censura: o descaminho do jornalismo e a missão de denúncia da literatura” (p. 63-79), ao desfazer a trama literária do período de censura do Estado Novo que tocou também Cabo Verde e as outras ex-colónias, pretende encontrar o fio da denúncia que, ao contrário do que se verificou no jornalismo, aliado ao poder na perpetuação do controle social e na difusão de imagens de bem-estar no Império, a partir de 1926, era muito mais subtil, real, e surtiu efeitos definitivamente melhores quanto à produção de um desenho representativo do *status quo* do arquipélago. A análise do trágico episódio de 7 de Junho de 1934 pelos olhos da imprensa mostra que a “dimensão sociocultural e mesmo histórica da literatura ganha força quando a intervenção social que a teoria reconhece ao jornalismo se anula. A capacidade de transformação do meio que costuma estar nas notícias, mais do que nos poemas, desaparece com a escrita controlada, incapaz de alimentar e realimentar a construção da atualidade” (p. 77).

Em “Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana” (p. 81-97), Benjamin Abdala Jr. expõe uma radiografia do embrião da literatura cabo-verdiana através da análise do conto “Galo cantou na baía”, de Manuel Lopes. O propósito do autor é mostrar o nascimento simultaneamente da narração cabo-verdiana (que se vai distanciando dos modelos literários europeus, voltada agora para o que será depois chamado de *cabo-verdianidade*) e da tomada de consciência de uma identidade própria: “Não se trata, pois, de ver, no ‘outro’, modelos ideais de um sonho de plenitudes, mas de um simples simulacro, onde a imagem entrevista, materializada como posse do instante, entra em tensão com o real” (p. 91). O exame minucioso do conto realizado pelo autor faz-nos entrever em gérmen a filigrana dos conceitos de utopia e dualidade — “Se de um lado, tratava-se de ‘fincar o pé na terra’, por outro, havia o peso da cultura clássica” (p. 93) — na construção de um sentir identitário em que o escritor cabo-verdiano, ao jogar com os dois aspectos da sua cultura, vê a necessidade de captar e fixar a maneira de ser de Cabo Verde.

Ellen Sapega, em “Que mundo? Apontamentos sobre a receção e a circulação da literatura e cultura cabo-verdianas” (p. 99-110), parte da distinção entre “literatura-mundo em língua francesa” e “literatura francófona” para mostrar de que forma o universo literário lusófono acolheu e veiculou o romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, e como este se apresentou perante a recepção crítica de literatos portugueses e brasileiros. Com a análise das “viagens” que esse romance fez à volta

¹“Afirmar e louvar a pátria cabo-verdiana, reflexo de um profundo amor às ilhas. Mesmo que a palavra pátria fosse utilizada com diferentes sentidos — terra dos pais, local ou a ilha de nascimento, nação — a verdade é que havia uma diferença na forma como os intelectuais cabo-verdianos e os metropolitanos se referiam às ilhas de Cabo Verde” (p. 55).

do mundo lusófono, primeiro, e estrangeiro, depois, a autora demonstrou também que “De certa forma, a produção literária cabo-verdiana posterior à da geração da *Claridade* continua a registar diversas posturas que respondem à tendência de relegar a escrita das Ilhas para uma posição como que marginalizada em relação aos vários “centros” do mundo lusófono” (p. 106), querendo com isso dizer que o romance *Chiquinho* conseguiu vingar no seio daquilo que hoje se conota como sendo as “novas literaturas do mundo globalizado”.

Elena Brugioni (“Cartografias literárias pós-coloniais: contrapontos entre práticas e teorias. Um estudo sobre Arménio Vieira”, p. 111-128), partindo da exegese do manifesto “Literatura-mundo em francês” publicado em 2007, empurra o olhar do leitor para a questão da gradual descentralização das literaturas-cânone europeias, para mostrar que a visão globalizada da cultura terá de se confrontar necessariamente com as literaturas “homóglotas”. No caso lusófono, dado que essas literaturas (entenda-se as africanas que escrevem em língua portuguesa) têm de passar pelo crivo crítico do mercado editorial português, a autora interroga-se sobre e procura dar respostas à escolha do autor cabo-verdiano Arménio Vieira para vencedor do Prémio Camões. Segundo Brugioni, Vieira representa um ponto de deslocação canónico, se assim se pode dizer, mesmo para a literatura cabo-verdiana, isto é, “o ‘arquivo literário’ que o autor convoca na sua obra ultrapassa e desconstrói uma possível preponderância da tradição portuguesa que — por óbvias razões históricas — poderia, em rigor representar o cânone literário exógeno mais marcante” (p. 123), pois “a genealogia textual proposta por Vieira através de uma representação referencial baseada numa erudição de cariz clássico configura uma possível filiação cultural e literária da obra deste autor — e mais em geral da literatura cabo-verdiana — numa dimensão europeia e, mais em geral ainda, ocidental, onde a tradição literária portuguesa representa, apenas, um dos elementos referenciais desta escrita” (p. 123-124). Ao mesmo tempo que faz isso, Vieira, segundo a autora, estaria a “desconstruir uma visão reduzida da intervenção literária cabo-verdiana” (p. 126), dentro de um contexto de literaturas acomodadas sob a égide de paternalismos neocoloniais.

“Legados luso-tropicais em *Eva*, de Germano Almeida, ou crueldade como um ato encenado” (p. 129-138), de Phillip Rothwell, é o ensaio que cria uma dicotomia muito forte e crítica entre o mito luso-tropicalista de Gilberto Freyre e a desconstrução desse mito realizada por autores africanos que, de certo modo, foram “enformados” por essa teoria no momento da sua construção como escritores. Rothwell, através de uma interpretação subtilmente refinada e da demonstração da possibilidade de se ler o romance pelas lentes conceptuais da *crueldade* e do *pós-colonialismo*, esmiúça a trama textual revelando-nos os frágeis fios representados pela presença irrisória do *Outro* e do conhecimento, onde o *Outro*, o *conhecimento*, a *saudade* e a *cumplicidade* (mais outros exemplos se poderiam dar) são metáforas de um passado histórico que se efectua e se vai difundindo no presente, num jogo de reenvios em que o eu e o outro se veem excluídos e incluídos simultaneamente pelo conhecimento-ignorância de si mesmos.

Diferente é a proposta de análise que Joana Passos nos oferece em “Dói-me que a folha em branco não exija nada: a voz das mulheres na literatura de Cabo Verde” (p. 139-153). Ao realçar a existência de um certo domínio masculino na literatura dos países africanos de língua portuguesa, a autora, embora afirme e com razão a presença de colaboradoras, fundamentalmente cabo-verdianas, em almanaques publicados nos séculos XIX e XX, mostra que “uma escrita feminina em Cabo Verde, com estatuto de literatura, isto é, de refinamento estético e carga intelectual, só se afirmou com a tríade de autoras Orlanda Amarílis, Vera Duarte e Dina Salústio” (p. 141). Desse modo, o propósito do ensaio de Passos é recuperar a voz das referidas escritoras para demonstrar que o seu olhar sobre a realidade social, e não só, destaca-se sobretudo dentro de um certo tipo de perspectiva de género, mostrando que elas observam o mundo que as rodeia através de um repensamento profundo, quer do papel da mulher nele, quer por meio de uma sensibilidade que faz com que a escrita se realize. Assim, a autora apresenta-nos a criação de um espaço próprio para esta linguagem, que se vê a braços com a dificuldade de se afirmar dentro de um mundo literário que relega a voz feminina para um segundo plano, de onde, todavia, ela consegue vingar: “este desassossego é necessário para a criatividade literária, mas [...] existe uma dimensão mais filosófica nestas palavras que é o imenso encorajamento para aguentar viver com uma sensibilidade intensa e acutilante” (p. 151).

Simone Caputo Gomes (“Ecos identitários: literatura e música no arquipélago de Cabo Verde”, p. 155-167) debruça-se sobre a relação entre música e literatura como forma de expressão de uma identidade, pois que a unidade do arquipélago cabo-verdiano se percebe sobretudo pelo fator agregador representado pela música. Desse modo, a autora percorre um pequeno trilho “desbastado” por escritores que usaram esse património musical para mostrar a identidade da sua cultura. O fenómeno musical escolhido é a morna. Através dela, Gomes demonstra que “a música [...] tem sido um manancial bastante produtivo de resgate da tradição e de afirmação da identidade nos textos literários caboverdianos” (p. 165), após ter examinado trechos de poesia e da prosa de autores pré e pós-claridosos.

A questão do peso e da problemática das diásporas, sobretudo da cabo-verdiana, é abordada por Livia Apa em “Dentro/fora de Cabo Verde: literatura das diásporas caboverdianas” (p. 169-179). O ponto de partida da autora orienta-se em torno da ausência evidente de uma literatura da diáspora num País que conta com uma presença bastante vasta de emigrantes das antigas colónias do império, isto porque “os muitos escritores africanos que vivem em Portugal continuam a produzir uma literatura que continua a ter como universo de referência o país que, em muitos casos, foram obrigados a deixar” (p. 170). Apesar de notar o pioneirismo de Orlanda Amarílis em analisar e construir o cenário textual da primeira diáspora africana em Portugal, Apa nota justamente que esse foi um caso isolado e que, nos dias que correm, o peso literário é dado principalmente àquilo que a autora chamou de “espaço/lugar paralelo” (p. 171), ou seja, uma espécie de descrição/criação da vida urbana lisboeta (no caso particular) em que a ideia que perpassa é a de dois espaços

que vivem vidas separadas — a dos “lisboetas” e a dos emigrantes — aparentemente em sintonia. A autora examina então, muito brevemente, o romance *A verdade de Chindo Luz*, de Joaquim Arena, residente em Lisboa, como um possível caso de literatura da diáspora, para depois o comparar com alguns pequenos contos de Jorge Canifa, este residente em Itália, chegando à conclusão que, quanto ao primeiro escritor, “O valor do livro está na descrição do ambiente da diáspora caboverdiana em Portugal, que não deixa de roubar espaço àquela que podia ser uma parte mais íntima, a da própria construção identitária do protagonista” (p. 173), embora este, segundo Apa, reentre ainda na esfera da “bolha lusófona” (p. 173), e quanto ao segundo, que ela tem “uma certa dificuldade em rotular tudo o que está a ser escrito pelas chamadas “segundas gerações” ou por emigrantes que escolheram o italiano como língua literária, como ‘literatura da diáspora’” (p. 177-178), pois esse rótulo equivaleria, no parecer de Apa, a um pretexto para ignorar o direito que essas gerações têm de plena cidadania no país que escolheram para viver.

Com o ensaio de Apa encerra-se, momentaneamente, um olhar dedicado à literatura cabo-verdiana para o dirigir à literatura santomense. O ensaio brevíssimo, mas pujante de Tomás Medeiros, “Carta aberta a um nacionalista inflamado” (p. 181-184), analisa a obra da figura complexa e contraditória de Francisco José Tenreiro. Medeiros parte da afirmação fortemente categórica de que “o negro da *Ilha de nome santo* não é o negro de São Tomé, nem como abusivamente se tem dito, o negro da negritude ou o negro do movimento literário afro-americano” (p. 182), porque Tenreiro mistura várias “facetras” do negro, criando assim uma composição “artificial”. Na verdade, o propósito de Medeiros é defender as acusações de traidor de que vem sendo vítima o poeta, mostrando que Tenreiro foi vítima, sim, mas “do seu comportamento coerente” (p. 184) para com a realidade e o tempo que o viram nascer.

“A língua de Conceição Lima: um novo país da palavra” (p. 185-196), ensaio da autoria de Jessica Falconi, oferece-nos um trabalho de exegese profunda das poesias de Conceição Lima presentes em *O útero da casa*, de 2004, e n’*A dolorosa raiz do micondó*, de 2006. Nesse trabalho, a autora pretende demonstrar que a utilização das várias línguas crioulas de São Tomé por parte de Lima desempenha um papel fundamental no exercício da memória, pois o objetivo da poetisa é, segundo Falconi, “uma contextualização histórica do processo da criouliização” (p. 187). São analisadas as dicotomias espaço/fronteira e público/privado para realçar a intenção disfórica da escrita da poetisa, uma intenção que revela “a reconstrução de um espaço textual marcado por fronteiras linguísticas que espelham a multiplicidade de fronteiras presentes no universo poético da autora: as fronteiras culturais e socioeconómicas do espaço santomense e as fronteiras entre este mesmo espaço e o universo da intimidade e da afetividade” (p. 195).

Margarida Calafate Ribeiro debruça-se também sobre a poesia de Conceição Lima em “Património da palavra: o nome, a casa, a ilha” (p. 197-206). Partindo de uma interrogação camoniana, “Que gente será esta?”, a autora pretende expor-

nos a resposta dada pela poetisa Conceição Lima à referida questão, mostrando que na sua poesia brotam as vozes silenciadas pela história colonial portuguesa, reclamando o seu direito a serem ouvidas. Segundo Ribeiro, a poetisa quer combater e denunciar aquilo que Chimamanda Adichie chamou de “perigos da história única”, ou seja, ela quer repensar o espaço da sua nação partindo de dentro, para chegar cada vez mais ao âmago de si, fazendo ecoar a voz que permanecera amorada e, ao fazê-lo, realizar uma “descolonização cultural” (p. 202). Nessa viagem, o sujeito poético reclama um futuro que “é sobretudo continuidade da luta no presente, para que o futuro da ilha não seja de novo construído pelos outros” (p. 204).

Também Silvio Renato Jorge dedica um ensaio a Conceição Lima unindo a análise da sua poesia a dois outros poetas santomenses, a saber, Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro (“Lentos hinos bordados em lacerações: um modo de ler Conceição Lima, Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro”, p. 207-219). A análise do estudioso incide principalmente sobre os conceitos de raça, língua e colonialismo. No entrelaçamento hermenêutico destes conceitos, Jorge vê uma relação íntima, um jogo de forças que se entrelaça, dado que, segundo o autor, é através deles que se pode orientar a leitura de desconstrução do passado histórico das ilhas por parte de Conceição Lima. Assim, e mostrando que Marcelo da Veiga e Francisco José Tenreiro abordaram o problema da raça e a sua relação com a língua, o primeiro através de um olhar irónico e desapaixonado, o segundo por uma metaforização dessa relação na imagem da mãe-África, Jorge passa a demonstrar que a poetisa desmistifica esses conceitos pondo-os face a face com as descendências que estes legaram ao presente vivido por ela, numa forma de atualizar a memória: “investiga de forma cuidadosa as ruínas do que se passou no país, [...], para nelas identificar vestígios que possibilitem um relampejar de sentido [...], o índice de um caminho a seguir” (p. 216). Com essa “desmistificação” não se pretende dizer que a poetisa os renegue ou os queira rasurar do espaço próprio que lhes pertence, mas, sim, que é preciso “vigiar o presente” (p. 217).

Após a *leitura* das ilhas, a segunda parte deste volume (“Escrever as ilhas”) dedica-se à *escrita* das mesmas, através da pena de autores, poetas e romancistas já bastante conceituados. Entra em palco a narração das memórias de Inocência Mata, em “As heranças da minha avó” (p. 223-231). Neste pequeno e singelo relato, a autora recorda o papel fundamental que a avó representou na sua formação pessoal, mostrando que ela simbolizava a imagem “de uma força da terra” (p. 225), ou uma figura que encarnava a própria condição dos insulares durante o domínio colonial. Ao contar-nos esta história íntima, Mata partilha connosco a sua participação numa realidade “mágica”, patenteada pela presença da avó, em que sua “mágica” combatia com todas as suas forças contra uma imposição socioeconómica que se revertia em segregação: “Sabia que tinha tudo contra ela: mulher, pobre, analfabeta e negra numa sociedade (a colonial), numa época (princípios e meados do século XX) em que os preconceitos [...] começavam na diferença étnica e terminavam na diferença (de classe) social” (p. 229).

Prosa e poesia têm sido tratados em oscilação perene pelos contributos deste volume, razão pela qual a inserção de um poema inédito de Alda Espírito Santo, *Descendo o meu bairro* (p. 233-234), parece-me uma escolha muito feliz. Os versos iniciais do poema — “Eu vou trazer para o palco da vida/pedaços da minha gente” (p. 233) — são a exposição sócio-antropológica de uma realidade pública e privada que a poetisa vê como representativa da sua perceção do *bios* santomense. Por eles se tem a noção de um fervilhar de emoções ao mesmo tempo que o quotidiano vai sendo descrito pelo cadenciar do movimento incessante de descidas e subidas — “Eu vou descer à chácara”, “E vou subir”, “que sobe e desce” (p. 233) —, de música, etc. É a ilha que ganha vida na metonímia ensaiada pela poetisa com a pincelada de um só dos seus bairros: “do nosso bairro Riboquense, / filho da população heterogénea / brotada pela conjuntura / duma miscelânea curiosa / de gentes das Áfricas mais díspares, / da África una dos sonhos/ de meninos já crescidos” (p. 234).

Segue-se um outro texto inédito, desta vez da autoria de Albertino Bragança: “O mensageiro: o conto” (p. 235-238). Usando a imagem de uma quotidiana manhã de domingo em São Tomé, o autor põe em contraste duas perceções de uma peça teatral que é uma das marcas de miscigenação cultural mais fortes na Ilha. Trata-se de uma história, interpretada à maneira crioula, pertencente ao ciclo carolíngio e introduzida nas ilhas provavelmente em meados do século XVI, cujo nome, *Tchiloli*, é demonstrativo de uma forte aculturação. O conto de Bragança deixa entrever, através dos olhos da personagem principal, Bube, o gosto e a paixão por esta tradição das ilhas, mas são afectos que mostram, ao mesmo tempo, “a desilusão e a raiva pelo desfecho, embora já conhecido” (p. 237). O autor transfere a metáfora do *Tchiloli* para a vida real, em que Bube, reconhecendo que o desfecho da história representa a realidade, não deixa de guardar um fundo de esperança: “Mas lá bem dentro de si mantinha aceso o desejo de que o mais fraco pudesse um dia triunfar, para contentamento dele e de muitos” (p. 237).

Armindo Vaz d’Almeida propõe-nos uma poesia, *Corpo de Amigo* (p. 239-240), que toca dois aspetos: a ação no domínio privado e no público. Na primeira parte, o poeta usa a metáfora do corpo físico, o seu ou o de um amigo, para mostrar que é necessário resistir e não se deixar capturar pelo comodismo do *status quo*: “E saibam entretanto que este corpo caído / Frágil como empecilho despedaçado / Mas obstinado como qualquer outro / Teria sido talvez meu próprio corpo / Ou a alma gémea daquel’outro amigo também” (p. 240). Estes versos enleiam-se com outros bastante significativos pertencentes à segunda parte (*Viagem necessária*), em que o privado e próprio se tornam público, seguindo uma viagem obrigatória rumo ao coração dos homens, como incentivo para a ação coletiva, para a força e união da comunidade: “O desejo impassível dos corações / De homens rendidos ao imobilismo / [...] Viaja certeza / viaja verdade / Viajem com ordem de despejo / À madrigueira onde se acoita / E ainda ontem pernitoitou / A dúvida em subversão pertinaz / Da paz antiga dos meus olhos” (p. 240).

O conto de Teles Neto, “Sufli” (p. 241-54), um texto inédito, apresenta-se como uma fábula moderna, em que o herói, neste caso uma heroína — Carly —, deve enfrentar os “trabalhos hercúleos” tentando combater o “vilão” que começou a assolar o século XX, sobretudo em território africano, isto é, a Sida (síndrome da imunodeficiência adquirida). Por meio desta fábula de final feliz, o autor quer chamar a atenção do leitor para a marginalização e o ostracismo que as pessoas sofrem quando se apercebem de ter contraído a Sida: “Este símbolo do seu ventre que chupou dos seus seios o sopro da vida... que a sida... oh, maldita sida... ela só faz isso porque nunca foi mãe... arrastar para a morte o rebento dos outros, que a vida tanto custa dar” (p. 248). O conto acaba, pois, por conter uma espécie de moral dirigida a quem muitas vezes atira a primeira pedra sem notar que não possui um telhado sólido.

Em *Ancestralidade* (p. 255), Olinda Beja pretende reivindicar o poder dos antepassados na tomada de consciência do poder de decisão de mudar o presente: “Ele sabe que o regresso / já não é palavra adiada no desfolhar do livro da utopia”. Este presente pode ser representado por uma viragem do indivíduo para o interior de si, uma espécie de viagem (“Afim o mar/ estava ali a espaços de mim. Em cada onda/ pressentia o espriar da infância”) que o levará ao despertar e à redescoberta da própria intimidade num ritual de iniciação à consciência de si e do seu lugar: “e trazem-me o eco da voz que eu tinha apenas / adormecida no peito / voltei... *pagá dêvê*”.

As três poesias de Conceição Lima, *Todas as mortes de Cabral e uma montanha* (p. 257-259), representam a tese, a antítese e a síntese, poderíamos dizer, da realidade guineense vista pelos olhos da poetisa santomense. A primeira, “I – Primeira indagação”, é claramente um lamento pela morte de Amílcar Cabral e um tributo à sua figura como alicerce ou fundamento da revolução africana: “Algures em Conacri, conheço uma casa. / Quiçá o pilar de uma casa / E o coração de África / Batendo sobre um livro indestrutível” (p. 257). Nela se vê o desejo de justiça por uma morte não “purificada” (“Quem beijou a austera mão de sua mãe?”, p. 258), com a viva esperança de que o passado se apazigue, abrindo a estrada para o futuro: “Seja nova asa a fala de Boé. / Pólen e vento diga esta cicatriz” (p. 258). Estes dois últimos versos serão contrastados pela segunda poesia, “Tu sabes que o futuro”, dedicada a Odete Semedo, que põe em evidência precisamente essa esperança de “limpeza” do passado e “clareza” do futuro: “Destrançaste dos tecidos os segredos. Partilhaste redondos saberes [...]. É que tu sabes que o futuro nunca deixou de habitar/ insólitos lugares — os olhos do Geba, a casa ao fundo” (p. 258). Versos estes que, a meu ver, acabarão por culminar na terceira poesia, “Metamorfose”, que é justamente o ponto crítico de junção das poesias anteriores, onde a realidade deixa de estar situada fixamente num lugar (“as” Guiné) e passa a representar toda a África, a sua união: “De uma exacta metamorfose somos testemunhas” (p. 259).

José Luís Hopffer C. Almada propõe-nos a “anatomia” de um poeta conterrâneo, Arménio Vieira, em “O desterro do poeta” (p. 261-263). Na descrição que ele faz da

vida quotidiana de A. Vieira, o leitor, “aprendiz” da arte de seccionar a existência humana, é levado pela mão a distinguir as partes constituintes do corpo poético para o salvar daquilo que lhe é estranho. Desempenham um papel importante na aprendizagem dessa arte as várias terceiras pessoas do plural contrapostas ao tu-sujeito analisado: “expulsaram-te”, “Dizem” (p. 261), “chateiam-se”, “desesperam-se”, “lastimam”, “arrepiam-se” (p. 262), “instaram-te”, “proibiram-te”, “colocaram”, “negaram-se” (p. 263) *versus* “enchias”, “enxertas”, “dás”, “perdes” (p. 262), “discutes”, “pagas” (p. 263). A oposição “eles/tu” que oscila em toda a poesia dá-nos simultaneamente a percepção da realidade desfasada e a de um poeta que se recusa a conformar-se a um esquema predefinido e insiste em questionar irreverentemente o que o circunda: “(ah! essa tua mania / [...] diacho de poeta)” (p. 261-263).

Joaquim Arena, em “Mãe” (p. 265-273), um conto inédito, é o último convidado que completa o segundo ciclo deste volume. Nele, o autor, por meio de uma autodiegesis, relata as suas memórias da periferia de uma Lisboa em transformação devido à chegada dos imigrantes cabo-verdianos nos anos 1960. Para tal serve-se da figura materna. Tendo quase perdido a ligação com as ilhas, a mãe tenta reproduzir e manter essa relação (não só ela, como outros cabo-verdianos também) através da aquisição de uma barraca numa zona que, de alguma forma, espelha uma certa imagem orográfica da sua ilha: “A ideia até nem era má, tendo em conta a vista soberba sobre o Bugio e o estuário do Tejo. Foi uma digna tentativa para obter o melhor dos dois mundos, como qualquer bichinho-da-conta teria feito” (p. 269). Não só o espaço recria a ligação às ilhas, como permite manter o elo com a figura paterna, um português que a mãe amara, mas de quem o filho sabia pouco ou quase nada. A barraca simboliza então a ponte que se estabelece entre o pai e a mãe, entre Portugal e Cabo Verde, uma ponte que o narrador se verá obrigado a atravessar para sintonizar os dois sentimentos, um de amor pela mãe e outro de perdão ao pai.

O desfecho desta obra tem lugar na terceira parte, “Outras palavras: a escrita e a crítica”, e compreende dois textos conclusivos. O primeiro é uma peça teatral intervalada de testemunhos à maneira de uma entrevista, intitulada “Golpe de teatro em São Tomé: caderno de investigação às ilhas do Cacau” (p. 277-286), cuja autoria é de Jean-Yves Loude. Trata-se de mais uma reelaboração do *Tchiloli*, do auto tradicional santomense, que Loude pretende explicitar através da memória dos eventos e casos que o levaram a partir para a aventura, numa viagem de descoberta das *Ilhas do meio do mundo*. Nessa viagem, Loude confrontar-se-á com a incógnita de saber “quem fazia parte do povo inicial de São Tomé, quem tinha vivido naquelas ilhas antes da chegada da última vaga de imigrantes contratados” (p. 283-284) para, através da encenação do *Tchiloli*, mostrar ao povo santomense que seu teatro não está moribundo e deve ser resgatado quanto antes.

O último texto, “A trilogia atlântica de Jean-Yves Loude: vaivém entre ilhas crioulas” (p. 287-302), é um testemunho de Anne-Marie Pascal que funciona como resenha à obra de Jean-Yves Loude. Também a autora decide realizar uma viagem

pelas três obras de Jean-Yves Loude tentando mostrar que, “ao fazer a travessia das ilhas crioulas do Atlântico investigou-as e tentou resgatá-las, não só para as salvar do esquecimento, mas antes para as reintegrar no património cultural da humanidade, preservando a diversidade das culturas e o respeito pelo outro” (p. 288). A análise que Pascal faz da trilogia de Loude levá-la-á a seguir os indícios e/ou pistas deixados pelo sociólogo-teatrólogo para “revisitar o passado e compreender o presente com a alegria e o otimismo dum espírito universalista e humanista confiado na infundável capacidade criadora do ser humano e na riqueza do encontro com o outro, apesar das vicissitudes da história” (p. 301).

As visões apresentadas pelos contributos dos participantes desta obra mostram-nos duas realidades literárias (e não só) insulares que, como afirmámos ao início, manifestam-se em efeitos geométricos distintos. A insularidade literária de Cabo Verde aparece como uma espiral cujo centro parte de um acervo documental que remonta já ao século XIX; uma linha de pensamento que vai consolidando, alargando e englobando sempre mais a própria visão identitária como pertencente à realidade *crioula*. No caso de São Tomé e Príncipe, o efeito elíptico é quase evidente, sobretudo pela “curvatura” que as temáticas que lhe concernem ganham, uma curvatura de altos e baixos que, todavia, mantêm ligadas as ilhas.

Referência

RIBEIRO, Margarida Calafate; JORGE, Silvio Renato (Org.). *Literaturas insulares: leituras e escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2011

Recebido em 20 de fevereiro de 2017.

Aprovado em 25 de setembro de 2017.