

Réquiem: Uma Alegoria Literária do Pós-Independência

Requiem: A Literary Allegory of the Post-Independence

FABIANA MIRAZ DE FREITAS GRECCO *

Resumo: O obra de Orlanda Amarílis reunida em três livros de contos *Cais-do-Sodré té Salamansa*, 1975, *Ilhéu dos Pássaros*, 1982 e *A Casa dos Mastros*, 1989 não somam todas as narrativas da autora, sendo necessário a busca em antologias e revistas literárias da época para contabilizar sua obra. Um exemplo disso encontra-se no conto *Alegoria*, versão manuscrita do conto “Requiem”, publicado em 1982 em *Ilhéu dos Pássaros*. Trataremos, neste artigo, da comparação entre a versão manuscrita presente na antologia *O Texto Manuscrito*, 1975, e a publicada em livro, com a finalidade de discutir a situação da escrita literária do pós-independência proposta pela autora no conto.

Palavras-chave: Contos, pós-independência, Cabo Verde.

Abstract: The work of Orlanda Amaryllis collected in three short stories books *Cais -do-Sodré té Salamansa* , 1975 *Ilhéu dos Pássaros*, 1982 and *A Casa dos Mastros*, 1989 do not add up all her narratives. It is necessary to search in anthologies and literary magazines to record her work. An example is the tale “*Alegoria*”, a handwritten version of the short story “*Requiem*”, published in 1982, in *Ilhéu dos Pássaros*. We will work in this article a comparison between the handwritten version, published in *The Handwriting Anthology*, 1975, and the one published in book form, in order to discuss the situation of literary writing after post-independence proposed by her in that short story.

Keywords: Short story, post-Independence, Cape Verde.

* Doutora pela UNESP.

1. Orlanda Amarílis e o Neorrealismo: feminismo, memórias e solidariedade

O discurso literário para onde transferimos a nossa vivência, neste caso específico, a diáspora, a condição insular, a estiagem, a emigração, a cabo-verdianidade, talvez somente através dele, qualquer de nós, escritores desses espaços, tenhamos podido ou conseguido libertarmo-nos dos nossos pesadelos e fantasmas oníricos, ânsias de querer partir e ter de ficar (...) ou então ter de partir por não poder ficar.

Orlanda Amarílis

Pelo fato de ter se dedicado única e exclusivamente ao conto, o percurso da obra de Orlanda Amarílis estará diretamente ligado ao neorrealismo, que fez da narrativa curta uma espécie de “gênero eleito”. É por meio da *Revista Vértice*, marco do neorrealismo português, que as ideias desse movimento entram no arquipélago de Cabo Verde e resulta nos três primeiros volumes da *Revista Certeza*, iniciada em 1944. A revista portuguesa, no entanto, não estava bem representada pelos seus escritores, visto que havia um desequilíbrio muito grande entre os colaboradores nacionais e os estrangeiros, fato que pode ser explicado pela presença da censura ou da autocensura, o que valorizava a publicação de artigos de ficcionistas e poetas de fora do País. Assim, Manuel Ferreira, português radicado em Cabo Verde, é colaborador da *Vértice* tanto com textos críticos quanto ficcionais e também incentivador e colaborador das publicações cabo-verdianas da *Certeza*, por suas inclinações neorrealistas.

Manuel Ferreira chega a Cabo Verde em 1941 e lá permanece até 1946, correspondendo ao período em que o escritor cumpria o serviço militar. Integra o grupo do Liceu Gil Eanes – composto por Franklin Lisboa Santos, Aleixo Miranda, António Firmino, José Martins Fonseca, José Euclides de Menezes e Mário Lima, por exemplo, e que formavam também a chamada Academia Cultivar – e, dessa forma, participa de uma estreita convivência cultural e literária com demais intelectuais cabo-verdianos. A partir desse contato o escritor passou a integrar ideias marxistas e neorrealistas importadas de Portugal nas discussões propos-

tas nas tertúlias. Sobre a iniciação de Manuel Ferreira no marxismo e como se deu a sua integração na *Academia Cultivar*, podemos recorrer à entrevista realizada por Michel Laban:

ML: foi durante o período em que estive preso que se iniciou no marxismo?/ MF: “Foi. Devo-o a Jofre do Amaral Nogueira – um grande intelectual português, um grande ensaísta, tinha 21 anos, pertencia ao Sol Nascente, um jornal que está na raiz do neo-realismo em Portugal... deu-me lições de economia marxista, política (...). eu tinha encontrado lá na tropa e na ida (...) um rapaz de Leiria, também dado ao gosto das letras e da cultura (...) depois encontrei outro do Porto e assim formamos ali o primeiro grupo e logo nos primeiros dias fomos ali a uma pensão e estava um grupo também de jovens cabo-verdianos comendo, discursando, depois viram-nos e vieram ter conosco (...) e portanto aí fizemo-nos logo amigos – sobretudo eu, por qualquer razão, porquanto eu já levava o neo-realismo todo na cabeça e a revista Síntese, O Diabo, os números saídos do Novo Cancioneiro, o marxismo e não sei que mais (...) Alguns deles eram da Academia Cultivar e então estabelecemos uma relação muito íntima na vida (...) e penetrei naquele mundo cabo-verdiano de São Vicente e no mundo cultural porque eu aproveitei logo para injectar a minha ideologia e até sessões fazia com eles, meio clandestinas – em casa dum, em cada de outro: marxismo, economia... (LABAN, 1992, p. 129-131).

Dessas tertúlias, teria participado também, com a leitura de um conto seu, Amílcar Cabral, cujo testemunho de Orlanda Amarilis confirma a recepção negativa do grupo a que Cabral não conseguiu integrar:

“Lembro-me de A. Cabral, que foi meu colega de turma, pretender ingressar na academia. Fez um trabalho e apresentou-o, condição para ser aceite ou não. Como em todos os tempos, as capelinhas funcionaram. Havia um grupo que tinha combinado irradiá-lo. E conseguiram-no. Com argumentos desfavoráveis sobre o trabalho, algumas evasivas, etc” (LABAN, 1992, p. 264-265).

Nesse ambiente cultural, Orlanda participa com a publicação de um texto no primeiro número da *Revista Certeza*, no ano de 1944, que pretendia chamar as mulheres para a cena literária cabo-verdiana, pois ela era a única mulher a

pertencer à *Academia Cultivar* e a colaborar na revista. O artigo, publicado na página 06, intitulado “Acerca da Mulher”, discorre sobre a situação da mulher em diversas épocas e evidencia a luta por uma igualdade de direitos, propondo um caminhar conjunto entre os gêneros.

Publicará a partir dos anos 70 seus livros de contos que levaram ainda algumas marcas do neorrealismo da geração da *Revista Certeza* (1944), no que se refere à grande preocupação social e humanizadora. Sua obra foi traduzida para vários idiomas (italiano, russo, húngaro), e um de seus contos “Luísa, filha de Nica” (Ilhéu dos Pássaros, 1992) foi emitido na Rádio Húngara com tradução e adaptação do professor Pal Ferenc, que publicou o livro “As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Hungria”, 2007.

Amarílis cria uma nova maneira de tratar as questões do exílio, da diáspora e da insularidade próprios do povo cabo-verdiano, recorrendo à tradição africana, suas crenças religiosas e ao uso da língua cabo-verdiana, a fim de expressar literariamente a sua identidade. Assim, testemunha-se, por meio da sua escrita, o esmiuçar do cotidiano das mulheres exiladas – que buscam a sua identidade em um espaço alheio e distante, recorrendo à memória para trazer à tona a sua pátria – e das mulheres ilhoas, que permanecem em Cabo Verde e se unem (mães, filhas, tias, avós, amigas) para lutar contra um ambiente desfavorável.

A mulher cabo-verdiana tem importância fundamental “na construção, nas lutas de libertação e na emancipação do país” (GOMES 2008, p. 161). Seu papel é destacado, ainda, pela transmissão da cultura crioula e pela fixação da tradição oral. Por essa razão, as mulheres cabo-verdianas constituem o maior número de autores com publicações periódicas, como também antologias literárias, como Dina Salústio, Vera Duarte, Ana Júlia, Orlanda Amarílis, entre outras. Nesse aspecto, Orlanda se insere entre essas mulheres, “que contam histórias de mulheres dentro da História do seu país” (TUTIKIAN, 2007, p. 240).

A autora de *Ilhéu dos Pássaros* encadeia as marcas femininas em sua escrita de modo que se articulem “ao social e não o contrário, como acontecia com as obras de autoria masculina”, o que reforça a capacidade da autora em agravar “uma distonia anterior, que seria de gênero” (ABDALA JR., 2003, p. 299). Dessa forma, as questões sobre a identidade da mulher cabo-verdiana podem ser inseridas no contexto de uma “escrita pós-colonial de fronteira”.

O livro de contos *Ilhéu dos Pássaros* foi publicado em 1982, tendo sido de-

dicado à Manila (Manuel Ferreira), marido de Orlanda Amarílis, cuja epígrafe² é uma morna de Eugénio Tavares – mornista cabo-verdiano e jornalista ativo na promoção da República, ainda responsável pela introdução da língua crioula na poesia popular cabo-verdiana. Todos os contos do livro retratam a relação do povo cabo-verdiano com o mar, as ilhas e o enfrentamento da morte.

Já o livro de contos intitulado *A casa dos mastros* (1989) descreve o cotidiano de mulheres e homens das ilhas de Cabo Verde, sua relação com a pátria e o exílio. Contam ao todo sete contos: “Rodrigo”, “A casa dos mastros”, “Jack-Pé-de-Cabra”, “Laura”, “Bico-de-Lacre”, “Tosca” e “Maira da Luz”. O livro inicia-se com o conto “Rodrigo”, que revela a vida de um moço “bem sabido”, único “varão” da família, sempre rodeado de mulheres, deixando entrever sua veia boêmia nas noites em que escutava as mornas de Eugénio Tavares e seu gosto literário por obras brasileiras: compara-se a Rodrigo Cambará de *O tempo e o vento* do escritor gaúcho Érico Veríssimo. Ainda, vale ressaltar que as narrativas são permeadas pela presença da violência e do poder patriarcal/colonial, muitas vezes trabalhado junto a tons do realismo fantástico.

Orlanda revela em seus contos o que Pires Laranjeira, Ana Maria Martinho e Michel Laban chamaram de realismo fantástico, mesmo que venha a ser, essa afirmação dos críticos, questionada pela própria escritora. Em duas entrevistas, uma realizada por Michel Laban e publicada em 1992 sob o título “Cabo Verde: Encontro com Escritores, Vol I” e outra realizada pelo Seminário Internacional “Três vozes de Expressão Portuguesa” – que se refere respectivamente a Helder Macedo, José Saramago e Orlanda Amarílis – ocorrido na UFRGS, em Porto Alegre, no ano de 1997, a autora é questionada sobre o aspecto do realismo fantástico em sua obra, a que responde nos dois momentos, respectivamente:

Eu teria gostado tanto do livro *Água Mãe*³, talvez por nele ter encontrado uma identificação com nossa cultura, simbiose da cultura africana e europeia. Feitiçarias,

² “Rador de nha rosa santa (Em torno de minha rosa santa)/ ‘N tem qui tem otos pranta” (Tenho outras plantas), da morna “Na cantero de nha peto” (No canteiro do meu peito), do livro *Mornas Cantigas Crioulas*, 1932.

³ Orlanda revela em entrevista concedida a Danny Spínola que as suas leituras da literatura brasileira sempre foram de homens, exceto a leitura de Cecília Meireles, que chegou a conhecer na cidade indiana de Goa “pois a literatura brasileira que eu fiz são de homens – Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Jorge Amado (um pouco) e também a Cecília Meireles (que eu conheci em Goa)” (SPÍNOLA, 2004, p. 253).

bruxedos, mau-olhado, quebranto, tem raízes profundas em África, como sabe. A africanidade prevalece também nas nossas relações sociais, na nossa solidariedade espontânea, na nossa maneira de estar no mundo (LABAN, 1992, p. 273).

e

Ana Maria Martinho, professora em Lisboa de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, acrescenta que é um discurso literário tributário do fantástico em narrativa intimista. Será? Não seremos nós os juízes destas conjecturas (CARVALHAL, 1999, p. 140).

A realidade que “começa a vacilar”, como propõe Laban, conflui com o que se entende por realismo fantástico, ou seja, no mundo dito normal/real ocorrerá inesperadamente um fato que colocará em oposição às leis do real e às convenções do normal. Apesar de Todorov criar uma teoria do fantástico “eminentemente restritiva”, o fantástico, no século XX, já vem despido de seus compromissos com a hesitação todoroviana entre maravilhoso e estranho. Mesmo contestando a marca do realismo fantástico, Amarílis abre um caminho para a compreensão desse aspecto em seus contos: a semelhança com a cultura brasileira, a leitura da literatura brasileira e a existência da simbiose cultural entre África e Europa. Sendo assim, o fantástico na obra da autora de “Jack-pé-de-Cabra”, “vem de fontes culturais crioulas, na mescla do misticismo das culturas africanas com os primitivos colonos portugueses que vieram ter ao arquipélago” (ABDALA JR. 2003, p. 293). À vista disso, o fantástico em toda a obra da contista é resultado da assimilação da realidade africana – onde o aspecto sobrenatural é dominante – tomando-o, assim, por real e natural e fazendo com que a ligação entre a cultura e a realidade sejam regidas por qualidades fantásticas.

Para Amarílis, narrar Cabo Verde, narrar a diáspora e a insularidade passa, inevitavelmente, pela vida das mulheres das ilhas. As que ficam no arquipélago, mães, tias, primas, avós e bisavós constroem um espaço feminino de sobrevivência às adversidades do meio, as que partem, certamente carregam a dor de estar longe de sua terra e procuram aproximação com seus emigrantes, formando as conhecidas comunidades de cabo-verdianos pelo mundo, pois “as populações diaspóricas formam comunidades e iniciam os processos de subjetivação através da memória e da identidade” (BONICI, 2009, p. 280). A vivência dessa realidade,

para a escritora, ecoou no que escreveu⁴. Assim, o olhar feminino em sua obra

É também uma forma de articulação supranacional. Entretanto, sua perspectiva não se restringe aos horizontes mais circunscritos da chamada “literatura de gênero”, porque aspira ao sentido da totalidade – uma totalidade imaginada, conforme o desejo (potencialidade subjetiva) do neo-realismo. Sua óptica, entretanto, não deixa de ser de “gênero”: da maneira equivalente às produções paradigmáticas da tendência estético-ideológica do neo-realista, que procura discutir o geral através do particular, em tensões que se pretendem sejam problematizadoras, Orlanda Amarílis vê seu povo de migrantes através da mulher – da adversidade de sua condição olha para uma adversidade mais geral (ABDALA Jr. 2003, p.301-302).

A língua cabo-verdiana, por sua vez, também é uma das protagonistas dessas histórias, está presente em quase todas as narrativas. Como resultado providencial da necessidade de se criar uma língua para o comércio e as relações entre escravos e colonos, a língua crioula nasce da articulação do português arcaico com inúmeros dialetos africanos. É a convivência entre essa língua mestiça e a língua portuguesa tida como oficial, mas somente falada por um número irrisório da população do arquipélago, que tece o discurso narrativo dos contos de Orlanda. Assim como a insularidade, a diáspora e a condição da mulher, a língua crioula também se faz presente nesses contos, não em sua forma pura, mas mesclada ao português, revelando muito da maneira como Amarílis compõe sua escritura, ou seja, há na “imagem da costura ou tecedura (...) uma produção artesanal, restrita aos papeares domésticos”, que contribui para a comparação da articulação da linguagem oral com os antigos griots africanos⁵ (ABDALA Jr., 2003, p. 297).

Com o neorealismo, o espaço da narrativa reflete as transformações e os

⁴ “O universo feminino das mulheres que percorrem os vários contos desenvolvem-se a partir da urdidura de percursos femininos diversos, que partilham um traço comum: a extraordinária força de que estão investidas, qualquer que seja a função que lhes é atribuída pela entidade narrativa” (MAIA 2007, p. 276).

⁵ “É particularmente intenso o efeito da reprodução de registros de oralidade, “recriados” de contextos e situações que mergulham as suas raízes numa voz profundamente popular, fecunda, um linguajar feito de modos de dizer, provérbios e ladainhas a par do papagueado ou das frases inacabadas, suspensas na ponta da língua e do silêncio, outro grande adjuvante na reconstrução do que designaríamos como uma ‘gestualidade verbal’” (MAIA 2007, p. 279).

deslocamentos ao elencar novos ambientes antes nunca retratados, requerendo um cuidado mais delicado na sua abordagem, pois além de concentrarem os fatores de verossimilhança, somam-se a eles as motivações socioculturais, o que nos explica Carlos Reis:

Com efeito, o *espaço* constitui, em toda narrativa que se pretende realista, um âmbito merecedor de especiais cuidados, quer por propiciar a concentração de fatores de verossimilhança, quer pelas conexões que com ele estabelecem outros elementos diegéticos, quer pelas suas virtualidades de representação social e ideológica. Ora, no contexto do Neo-Realismo, essa importância surge reforçada e cruzada com as motivações socioculturais que presidiram à implantação do movimento e que naturalmente condicionaram tanto a seleção dos cenários como o tratamento a que eles foram sujeitos (REIS, 1983, p. 166).

A respeito do desenvolvimento dessas escritas, é favorável destacar a grande participação de Orlanda Amarílis nas antologias e revistas literárias desde a década de 70 até os anos 90. Essa intensa participação na cena literária portuguesa – maciçamente realizada em Portugal e não em Cabo Verde – durante quase três décadas, pode ser verificada nas inúmeras contribuições da autora a essas organizações literárias, às quais recorreremos para atestar nossas formulações acerca da sua produção.

Em *Onde o mar acaba – Antologia de poesia e prosa sobre as descobertas*, de 1991, organizada pelo P.E.N. Clube Português e cuja apresentação é assinada por Ana Hatherly, verifica-se uma publicação voltada para o tema dos descobrimentos, e formada pelos poetas e prosadores contemporâneos e membros do clube, que resultou de uma proposta oferecida pelo poeta Casimiro de Brito à sua direção. Ou seja, essa publicação testemunha a pertença de Orlanda a esse clube de escritores. A formação dessa antologia seguia o programa de celebração dos descobrimentos portugueses, mas com um alargamento do conceito de descoberta, permitindo englobar “múltiplos aspectos da criatividade traduzida em escrita” (HATHERLY, 1991, p. 11). Orlanda Amarílis colabora com o conto “Josefa de Sta Maria nas Ilhas de Cabo Verde achadas pelo piloto Diogo Gomes pelo Genovês Antoniotto Usodimare companheiro de Cadamosto no ano de 1460”, abrindo a sessão de prosa.

Ainda no âmbito das celebrações dos descobrimentos, temos a *Revista Ocea-*

nos, dirigida por António Mega Ferreira e José Sarmiento de Matos, da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos. Em abril de 1992, no nº 10 da revista, Orlanda Amarílis publicará novamente o conto “Josefa de Sta Maria”, uma espécie de conto epistolar.

O texto “Mutações”, publicado na revista *Vértice*, nº55, do ano de 1993, é uma das narrativas que não consta em nenhum livro de contos organizado em vida pela autora. Outro texto disperso é o conto “Alegoria”, publicado em sua forma manuscrita na antologia intitulada *O Texto Manuscrito*, 1975 e posteriormente no livro de contos *Ilhéu dos Pássaros*, 1982, sob o título “Requiem”.

A escrita de Orlanda Amarílis passa inevitavelmente, pela apreensão de uma “indicação súbita” de que algo fora das leis aristotélicas existe, irrompendo e se fazendo sentir em determinado momento (CORTÁZAR, 2014, p. 107). Essa outra realidade “no significa de ninguna manera un escapismo frente a la historia, o sea la realidad colectiva (...) muy al contrario (...) lo fantástico (...) traduce un sentimiento profundo y rico de la [realidad] <existência> (*idem*). Assim sendo, Orlanda emprega o fantástico como forma de reproduzir a realidade de maneira mais intensa, mais impregnada daquilo que o escritor argentino chamaria de uma “noção revolucionária da vida humana” (*idem*).

Essa noção revolucionária estaria justamente na transgressão da realidade, vivificada pelas “coisas do nosso dia a dia em Cabo Verde” (SPÍNOLA, 2004, p. 264). As transgressões do real acontecem principalmente nas metamorfoses dos corpos e nas mutações dos espaços, sem que se faça estancar a realidade, mas sim aflorar com uma maior intensidade aquilo que está pleno de coletividade cabo-verdiana.

A produção de incerteza diante do real é nitidamente expressa nos contos amarilianos, mantendo a contradição entre o natural e o sobrenatural. Por isso é revolucionário, à medida que permite ao leitor refletir sobre a incerteza na percepção do real, estabelecendo sempre uma comparação entre o mundo que consideramos normal com aquele presente no texto ficcional, assim “relacionando o mundo do texto com o mundo real, torna-se possível a interpretação do efeito ameaçador que o narrado impõe para as crenças sobre a realidade empírica” (ROAS, 2014, p. 111).

2. *Requiem: Uma Alegoria do pós-independência*

Bina pensou ainda um momento com as folhas na sua frente. Escrever não é assim tão fácil (...) viu as folhas esquecidas em cima da mesa. Agarrou-as e foi até ao canto. Tocou com o pé na mola do balde do lixo e aí as deixou cair. Requiem!

Orlanda Amarílis

O manuscrito do projeto de escritura do conto “Réquiem”, antes intitulado “Alegoria”, foi publicado na antologia *O Texto Manuscrito*, em 1975, pelas Edições Avante!. Mais tarde, em 1980, outra versão do conto é publicada na *Revista Loreto13*, nº 04, e, após dois anos dessa publicação, será publicado no livro de contos *Ilhéu dos Pássaros*, 1982. Poucas diferenças são encontradas quando comparadas as três versões. Entre as versões de 1980 e 1982, acrescenta-se um parágrafo necessário à “unidade de conjunto”, preocupação da escritora, a fim de manter uma unidade no conjunto geral dos sete contos do livro. O parágrafo ausente na edição da *Loreto13* implicará na presença do Ilhéu dos Pássaros:

Acudiu-lhe a ideia uma coisa esquecida de há muitos anos. Por mor de quê? Três vezes a luz verde a piscar para um lado, para depois piscar para o outro lado, desta vez três vezes a luz vermelha. É curioso! Porque se lembrou neste instante do Ilhéu dos Pássaros? Do farol do Ilhéu dos Pássaros? (AMARÍLIS, 1982, p. 132).

O Ilhéu dos Pássaros, como bem o título do livro indica, é o espaço da memória de todos os contos dessa obra. A eles os personagens recorrem para recordar Cabo Verde, ou mesmo para tomar consciência de sua existência. No conto “Requiem”, o ilhéu atua como um espaço da memória – “Acudiu-lhe a ideia de uma coisa esquecida de há muitos anos” (*Idem*) – ressignificado pela personagem como indicação de um caminho – “três vezes a luz verde piscar para um lado, para depois piscar para o outro lado, desta vez a luz vermelha” (*Idem*). O farol orienta os marinheiros e seus navios, e recordar o farol do ilhéu consiste, para Bina, em uma tomada de decisão, que acaba sendo orientada pelo verme-

lho, o impedimento de concretizar a escrita: “Tocou com o pé na mola do balde de lixo e aí as deixou cair. Réquiem!” (*Idem*).

Alegoria
 Bina gostava de ter ditos ~~algumas~~ verdades:
 deusas. Não ~~gostava~~ era decaente a maneira com a
~~que~~ roçava pelas malhas, e deita estato, e gozava
 e queriam saltar pelas costuras do vestid. frito, cin-
 quentona ainda bonita, deusas tinha o ar de a
 irritar

(Fig. 1)⁶.

O manuscrito de Bina é encerrado em um balde de lixo, a literatura esquecida porque “Escrever não é assim tão fácil” (*Idem*). O conto reproduz um tempo e espaços vazios: “tempo zero, espaços opacos, vazios, cinzentos” (AMARÍLIS, 1982, p. 124) em que a literatura não poderia nascer naquele e daquele ambiente *snoob*, sem direção ou utopias. Das conversas vazias para se roer o tempo nada foi aproveitado, e o ato de produzir a literatura foi sepultado pelo cântico fúnebre: “Réquiem!”. Em entrevista dada a Michel Laban (1992), Amarílis comenta sobre esses espaços e tempos vazios, ressaltando a banalidade das conversas e a ausência de utopias após a Revolução dos Cravos:

Parece-me que nada poderia acontecer ali. Quando fiz o conto, vivia-se a revolução em Portugal, tinham surgido os novos países de língua portuguesa. Ora, a grande parte dos escritores portugueses que sempre se opôs ao regime de Salazar e Marcelo Caetano, denunciando o autoritarismo, a censura, a liberdade ameaçada do cidadão, o estrangulamento de um povo, através de um discurso declaradamente oposicionista, punha nessa altura a questão: agora, o que vamos nós escrever? Uma reunião de intelectuais, na ocasião, só poderia criar vazios. Nunca poderia ser fonte. O pulsar da “revolução” estaria dentro de nós. Mas cada um faz a revolução à sua maneira, ou entende-a a sua maneira. E numa reunião

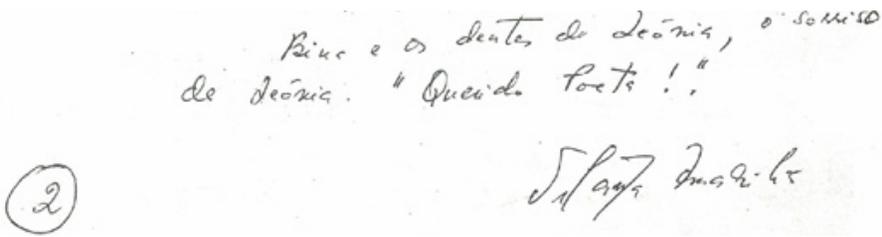
⁶ Figura 1: Excerto do manuscrito publicado na Antologia *O Texto Manuscrito*, 1975, referente ao projeto de escritura do conto “Réquiem”, posteriormente incluído no livro *Ilhéu dos Pássaros*, 1982.

desse gênero seria impossível não haver outras conversas que não fossem sobre isso. E se esse vocábulo, por si, começava a ter uma conotação explosiva, pense no esforço daquela assembleia para não dizer senão banalidades. Conversas sérias? Como diz o brasileiro: não dava para entender (LABAN, 2002, p. 276).

O título verificado no manuscrito acima reproduzido, “Alegoria”, é significativo à medida que pretende iluminar a questão do ato da escritura tratado no conto, com “O Texto Manuscrito” sugerido pela antologia das Edições Avante!. A preocupação com a escritura é pressuposta a partir da alegoria entre o texto manuscrito assinado pela contista Orlanda Amarílis e o texto manuscrito da personagem aspirante à escritora, Bina. Ao passo que “Requiem” sustenta a ideia de sepultamento da escrita, pela introjeção do canto fúnebre, pela palavra latina “réquiem” que em si mesma já significa “descanso”; “Alegoria” atende à proposição de que o processo de escritura é difícil e se torna estéril naquele ambiente também ele frustrante.

O mérito auferido no acesso ao texto manuscrito de Orlanda deve-se a essa possibilidade de comunicação entre o texto que se escreve e o texto que poderia ter sido escrito dentro desse outro texto. O espaço da escritura, do processo, aparece claramente e é discutido tanto em “Alegoria” quanto em “Requiem”, mas de maneiras diferentes. Na primeira versão, manuscrita, ele suscita a compreensão da escrita a partir da alegoria traçada no espaço do próprio manuscrito de Orlanda, aquela folha que se examina, com a grafia desenhada da escritora, pois assinada por ela; e em “Requiem”, edição impressa (1980-1982), propõe com o desaparecimento do espaço do manuscrito a desistência no processo de escritura pelo ato da personagem Bina em lançar ao lixo as folhas escritas.

Há, portanto, incluso na obra amariliana aspectos que se relacionam à escritura literária e a partir deles a representação de outro espaço, mesmo que abortado, na versão final do conto, de maneira implacável, por uma de suas personagens, convergindo assim, para o pensamento de que, naquela situação “zero”, nada poderia ser construído em termos de literatura.



(Fig. 2)

A descolonização literária no grupo de Bina não aconteceu. A reunião *snob*, vem a confirmar uma elite comprometida com as nações hegemônicas, visto a presença das discussões sobre vanguardas, sobre estética burguesa, a presença de estrangeirismos flagrados no “sotaque gutural” de “ar estrangeirado”, no uso das várias línguas: “Língua estrangeira era com ela. Bastava abrir a boca e eis duas, três seguidas” (AMARÍLIS, 1982, p. 126). Assim, mesmo com a independência, o “grupo dos seis” do conto de Amarílis revela um discurso vazio, uma literatura zero. Da reunião infrutífera resta-nos salientar a banalidade do colóquio pautada na irresolução da questão da produção literária pós-independência. Assim concluímos que “Requiem” apresenta a não ruptura com os modelos eurocêntricos de cultura:

o eurocentrismo continuou influenciando a mentalidade das nações politicamente independentes com seus modelos culturais, especialmente pelo binarismo (literatura e oratura; línguas europeias e línguas indígenas, inscrições culturais europeias e cultura popular etc) (BONNICI, 2009, p. 272).

O vazio gerado pela mudança política afeta o grupo de escritores do qual Bina faz parte, implica na produção literária do pós-revolução, demonstrando a necessidade de criação de uma escrita em que se apliquem novos temas, novas situações e novas formas. O cântico fúnebre marca, dessa maneira, o sepultamento de determinada forma de conceber o texto literário, reclamando um ineditismo que faça com que o texto não se torne “frouxo” e “demagógico” (AMARÍLIS, 1982, p. 129).

Referências

- ABDALA JR. Benjamin. *Globalização, Cultura e Identidade em Orlanda Amarílis*. In: *De vôos e ilhas- Literatura e Comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003, p. 287-302.
- AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.
- _____. *Alegoria*. In: *Antologia - O Texto Manuscrito*. Edições Avante!, Lisboa: 1975.
- _____. *Ilhéu dos Pássaros*. Lisboa: Plátano Editora, 1982.
- _____. *A casa dos Mastros*. Linda-a-Velha: Edições ALAC, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica*. Porto Alegre, 2012.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e Crítica Pós-Colonialista*. In: _____. *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009, p. 257-285).
- CANDIDO, A. *Degradação do espaço*. In: *Revista de Letras*. Assis, vol. 14, PP. 7- 36, 1972.
- CARREIRA, Antonio. *Cabo Verde – Formação e Extinção de uma Sociedade Escravocrata (1460-1878)*. Praia: Instituto de Promoção Cultural, 2000.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- _____. *Lo Fantástico*. In: BERNÁRDES, Aurora. *Cortázar de la A a la Z*. Buenos Aires, 2014, p. 106-109.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka – Para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- DUARTE, Constância Lima, SCARPELLI, Marli Fantini. *Gênero e Representação nas Literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo-Verde: Mulher, Cultura, Literatura*. In: _____. *Cabo Verde – Literatura em Chão de Cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- _____. *O Texto Literário de Autoria Feminina Escreve e Inscribe a Mulher e(m) Cabo Verde*. In: _____. *Cabo Verde – Literatura em Chão de Cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética – Ler os Manuscritos Modernos*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2007.
- HAY, Louis. *A Literatura dos Escritores – Questões de Crítica Genética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- LABAN, Michel. *Orlanda Amarílis*. In: _____. *Cabo Verde – Encontro com Escritores*. Vol I. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992, p. 259-278.
- MAIA, Maria Armandina. *Orlanda Amarílis, os passos em volta do Ilhéu dos Pássaros*. In: *A Mulher em África – Vozes de uma Margem Sempre Ausente*. Lisboa: Colibri, 2007, p. 269-281.

- MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. *Orlanda Amarílis, Contista Cabo-Verdiana*. In: *Faces de Eva*, nº55. Lisboa: Edições Colibri, 2001, p. 181-187.
- MATA, Inocência & PADILHA, Laura C. *A Mulher em África – Vozes de uma Margem Sempre Ausente*. Lisboa: Colibri, 2007.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. *A Palavra em Exílio*. In: *A Mulher em África – Vozes de uma Margem Sempre Ausente*. Lisboa: Colibri, 2007, p. 365-377.
- PERES, Phyllis. *Border Writing, Postcoloniality, and Critical Difference in the Works of Orlanda Amarílis*. In: QUINLAN, Susan Canty & ARENAS, Fernando. *Lusosex – Gender and Sexuality in the Portuguese-Speaking World*. Mineapolis/London: University of Minnesota Press, 2002, p. 149-167.
- RAMOND, Viviane. *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*. Coimbra: Angelus Novus, 2008.
- REIS, Carlos. *Textos Teóricos do Neo-Realismo Português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- _____. *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Coimbra: Livraria Alameda, 1983.
- ROAS, David. *A Ameaça do Fantástico – Aproximações Teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SANTILLI, M^a Aparecida. *Os dias de Certeza: Teixeira de Souza, Manuel Ferreira e Orlanda Amarílis*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- _____. *Recensão crítica A Casa dos Mestros, de Orlanda Amarílis*. _____. In: *Revista Colóquio/Letras*. Recensões Críticas, n.º 115/116, Maio 1990, p. 199-200.
- SPÍNOLA, Danny. *Evocações – Uma Colectânea de textos, apontamentos, reportagens e entrevistas à volta da cultura cabo-verdiana*. Vol. I. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004.
- TUTIKIAN, Jane. *Por uma Passárgada Cabo-Verdiana*. In: *A Mulher em África – Vozes de uma Margem Sempre Ausente*. Lisboa: Colibri, 2007, p.229-268.
- WILLEMART, Philippe. *Gênese e Memória – IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições*. São Paulo: ANNABLUME, 1995.