

COSMOS E ESPELHO DA LÍNGUA: APONTAMENTOS À MARGEM DO CRIOULO

Maria da Graça GOMES DE PINA²¹

RESUMO

A língua crioula aparece e reaparece nos contos de Manuel Lopes, sobretudo em *Galo cantou na baía e outros contos* ([1959] 1998, 2^a edição), doseada com grande parcimónia, como as mezinhas da avó passadas de geração em geração, que curavam possíveis males inócuos que dispensam a presença e a ciência de um médico. O motivo pelo qual o autor decide introduzi-la durante a narração é sobejamente evidente e propositada, pois parte e partilha do objetivo proposto pelos escritores da revista *Claridade* (de que ele também fazia parte como membro fundador), isto é, renovar e redimensionar a literatura ‘portuguesa’ escrita em Cabo Verde. Contudo, com esta proposta de comunicação pretendo analisar nos contos de Manuel Lopes precisamente a dosagem da língua crioula e o valor que esta teve na distinção da produção literária cabo-verdiana dentro do cânone português, como forma de auto-valorização identitária.

PALAVRAS-CHAVE: crioulo, Claridade, Lopes, identidade

La rigidezza è il rigore dei pedanti, che non sono mai capaci di trascurare niente. Ma chi non riesce a trascurare niente, non riesce a costruire niente.

GÉRARD GENETTE

Se em 1959 um cabo-verdiano comum se olhasse ao espelho, muito provavelmente veria o reflexo de um homem indefinido, isto é, a imagem de um ser

21 Università degli Studi di Napoli “L’Orientale” – Studi Letterari, Linguistici e Letterari – CEL (Collaboratore ed Esperto Linguistico di Portoghese) – Via Duomo, 219 – 80138 Napoli – mgomesdepina@unior.it.

humano a quem faltavam os contornos que o fizessem considerar-se um ‘autêntico eu’. Quero com isto dizer que por largos anos, para não dizer séculos, esta indistinção que o cabo-verdiano recebia por reverberação da própria imagem se deveu ao lento inculcar de uma espécie de complexo de inferioridade ligado sobretudo ao domínio e ao uso da língua portuguesa e, com ela, ao poder que a mesma representava e proporcionava em ambientes mais elevados. Contra esse ‘complexo’ se insurgiram também os fundadores da revista *Claridade* (1936), mas, em boa verdade, já em finais do século XIX Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, por exemplo, haviam manifestado o mesmo objetivo, ao decidirem escrever intencionalmente em crioulo.

Todavia, o problema do ‘complexo’ foi combatido em duas frentes, embora não convergentes. Os pré-Claridosos, como os supracitados Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, viram na redação poética em crioulo um modo, talvez o único, para mostrar a valência e a validade da sua língua materna, mas legaram ao português o domínio total da prosa. Lograram produzir um leve redimensionamento da língua crioula dentro da produção literária em Cabo Verde, mas com isso conseguiram apenas que ela passasse a ser vista como mero exotismo da literatura colonial e não a pedra-de-toque pretendida.

Os Claridosos, pelo contrário, decidiram combater o ‘complexo’ do ponto de vista prosaico, não só com a escrita em crioulo, mas com a subjacência deste nos textos em língua não já inteiramente portuguesa. Foi assim que a Revista *Claridade* levantou fervura, em maio de ’36, e desta data a março de ’37 publicam-se 3 números, sensivelmente de 6 em 6 meses. A revista não abria com um programa definido ou com uma receita já pronta. Dispunha, porém, dos ingredientes necessários para tal, pois apresentava um projeto que tinha como principais premissas afastar-se dos cânones portugueses e exprimir a voz coletiva do povo cabo-verdiano naquilo que ele possuía de mais autêntico. Por essa razão, é significativo que o 1º e 2º números da *Claridade* iniciem com um pequeno poema escrito em crioulo – uma espécie de testemunho de grande respeito pelos valores do seu povo – com o qual se dava um lugar de destaque à língua crioula que durante os anos de colonialismo fora objeto de dura repressão e marginalização. *Claridade* apresentava-se, assim, como desafio à autoridade, assumido como defesa das raízes do homem cabo-verdiano, da sua personalidade construída a partir de elementos étnicos, confrontando-a com as realidades sociais, fruto duma economia de tipo agropecuária, bastante frágil, agravada pela escassez das chuvas e pelas lestadas de nefandas consequências.

Como afirma Manuel Ferreira (1997: 68):

Conscientes da sua unidade cultural, pretendiam os *claridosos* romper, em definitivo, com a subalternidade que os cingia à temática europeia, pois a alienação do acto criador ia ao ponto de cada um se julgar tanto maior quanto mais afinado estivesse pelo diapasão lisboeta.

É inegável, todavia, a influência que escritores brasileiros como, por exemplo, José Lins do Rego, Jorge Amado ou Graciliano Ramos tiveram na escolha que orientou os fundadores da *Claridade*. «Cabo-verdianizar a literatura» era, afinal, o que pretendiam, à semelhança do que acontecia no Brasil, desde 1922, após a Semana de Arte Moderna.

É ainda Manuel Lopes (1959: 15), um dos mentores da *Claridade*, que afirma:

A poesia modernista brasileira realizara a tarefa de «nacionalizar definitivamente a literatura» [...] e essa «invenção» da poesia brasileira foi o ypiranga literário, o acordar para a descoberta dos homens e da paisagem do Brasil. [...]. Com respeito a Cabo Verde, atravessava-se um período de entusiasmo literário, mas ao mesmo tempo de desorientação e de dúvidas, de buscas e ansiedades, de inconformismos isolados e hiatos de desalento. A mensagem presencista era, para nós epidérmica, não penetrava a nossa humanidade. Não representava uma solução ou um caminho, uma resposta para as nossas interrogações. Foi quando o modernismo brasileiro, em pleno amadurecimento e o neo-realismo nascente chegaram a S. Vicente. Tivemos a impressão de que a voz que vinha do Sul pertencia a um irmão mais rico e corpulento, mas irmão.

Por isso, «a solução brasileira» pareceu a alguns escritores do pequeno arquipélago a solução cabo-verdiana. Os escritores da *Claridade* iriam denunciar não só as cíclicas crises da fome (*cf.* Carreira 1977), mas também o silêncio e o abandono²² a que era votado o Arquipélago por Portugal, usando para isso a língua crioula como espelho refletor do próprio realismo social.

De que forma se processou essa viragem? No que se refere à obra de Manuel Lopes, sobretudo ao livro de contos *Galo cantou na baía e outros contos*, publicado pela primeira vez em 1959, o que vemos é uma tentativa bem conseguida de dosear o uso da língua cabo-verdiana no interior de um texto escrito em português. Não falo somente das forças de expressão – «sabe coma mel» (1998: 15) – ou das frases ditas em

22 ‘Silêncio e abandono’ que durarão mais ou menos até finais dos anos ’50, isto é, até ao início da criação dos movimentos nacionalistas por toda a África de língua portuguesa.

crioulo – «Negoce tá ruim» (1998: 44) – que vão aparecendo aqui e ali ao longo da narração, refiro-me também à ‘tradução’ para português, se assim se pode dizer, de expressões que deveriam ser ditas em crioulo e que, de certa maneira, destoam propositadamente no texto, mas não o tornam ilegível.

A mim, soberba de fora, eu não a queria pra nada, diziam os despeitados.
Dinheiro que queima na mão não me entra no coração, disse uma vez
Salibânia, entre parênteses, não fosse o Toi saber (1998: 18).

Esta breve citação retirada do primeiro conto, que dá o nome à coletânea, mostra de forma clara que Manuel Lopes tinha em mente um certo tipo de expressão verbal crioula que só um falante das ilhas seria capaz de emitir. Na realidade, o Autor como que retroverte uma frase que, pronunciada e/ou escrita diretamente em crioulo num texto dos anos ’50²³, certamente não soaria correta nem compreensível a um leitor da Metrópole, razão pela qual, ao transformá-la sintaticamente durante a narração, consegue aplicar uma espécie de medicação da prosa, ou seja, dá o primeiro passo para ‘caboverdianizar’ (para usar uma expressão dos Claridosos) a literatura criada no Arquipélago.

A meu ver, são estas pequeninas frases – inseridas à maneira de gazes para sarar uma ferida aberta por onde se poderia esvaír a linfa literária do Arquipélago –, mais do que as autênticas citações em crioulo, que coadjuvam o Autor e todos os Claridosos na sua busca por uma identidade literária cabo-verdiana.

Como afirma Assis (2009: 11), «[...] na obra de Manuel Lopes há uma clara dedicação ao retrato da fala e das situações comunicativas dos habitantes das ilhas [...]».

Note-se, por exemplo, que Manuel Lopes usa propositadamente o crioulo quando cita a letra da morna que Toi, personagem do primeiro conto, está a compor:

Sê rosto ê sol de nha tristeza,
Nha rosto ê céu que ta variâ:
Se Sol bem, ta fazê claréza,
Ma só el dxó’m, scuro tapâ... (1998: 20),

23 A frase seria mais ou menos a seguinte em ALUPEC: «A mi, soberba di fora, N ka kreba-el pa nada [...]. Dinher ki ta kema-m na mon ka ta entra-m na corason [...]».

Aí faz todo o sentido manter o ondeamento na narração através de frases crioulas, e não só porque se está a falar de música. Esta era cantada rigorosamente em crioulo, sabe-se, todavia, a ambientação que cria é previsível. Mas não era essa previsibilidade a ser almejada pelo Autor, pois representava a tal ondulação inata do mar, para manter a metáfora talássica supracitada. Ocorria agitá-la com rebojos constantes e tempestades linguísticas que causassem a oxigenação da literatura nascente.

Aqui gostaria de abrir um parêntese para me debruçar sobre a analogia com o mar a que me refiz anteriormente, pois me parece que ela também se pode aplicar de forma especular à estrutura e à temática dos contos de Manuel Lopes.

No primeiro conto da coletânea, «Galo cantou na baía», as personagens poderiam ser entendidas como ondulações do mar narrativo. Cada uma traz consigo um aspeto crucial da vida nas ilhas: desde o ladrisco que contrabandeia alguns produtos para assegurar um prato de cachupa à sua família, passando pela vendedeira desses mesmos produtos contrabandeados, ao guarda que procura manter a ordem e a disciplina na zona de sua competência, aos encontros ao pôr-do-sol para narrar o dia a dia da comunidade. Nesse mar narrativo, estas e outras personagens garantem o movimento ondulatório da ação e é deste que emerge a verdadeira caracterização do povo cabo-verdiano. Não basta a Manuel Lopes uma simples descrição do *modus vivendi* do ilhéu, isto é, um resumo daquilo que faz e de como (sobre)vive; esta tem de ser enredada por uma nassa linguística através da qual se possa ver a enorme diversidade de traços que tipificam o povo das ilhas.

Maria Luzia Barros estabelece uma interessante relação entre este conto de Manuel Lopes e o conto «Um ladrão» de Graciliano Ramos usando como termo de comparação o fenómeno da fome, e afirma que «[...], o conto é pontilhado por personagens parados, mas que não conseguem dormir; o ritmo da narrativa é lento e as ações custam a se efetivar, parecendo retratar uma comunidade em estado de subnutrição [...]» (2010: 6). Embora dessa relação se possa também fazer emergir uma descrição do estado de subnutrição em que se encontravam os habitantes das ilhas, penso que a lentidão de que fala Barros se deve sobretudo ao carácter ondulatório da narração e não especificamente ao fenómeno da fome. As personagens paradas que não conseguem dormir encontram-se nessa condição porque aguardam (im)patientemente que atraque o falucho que as transporta, sendo por isso obrigadas a dobrar-se às vontades caprichosas do vento, que as fará chegar mais ou menos rapidamente à baía.

À boca da baía, na noite sem lua, os tríplexes pingos vermelhos do farol rotativo do Ilhéu dos Pássaros mediam os minutos, os segundos, da mais longa viagem do *Grinalda* no Canal.

O cúter pairava entre o céu e o mar, entre as estrelas, tão trémulas como se estivessem prestes a soltar-se dos engastes, e os seus reflexos fugazes na superfície oleosa, e sem fosforescência, das vagas de calema.

O chocalhar das vergas, do poleame, dos cabos, da carga do convés rolando para cá e para lá, e da monótona chiadeira dos balaio de cariço com encomendas, era um *jazz* obsessivo, mole e sem alegria. A batuta do mastrozinho não mostrava pressa, entregue a um ritmo retardado e certo de metrónomo.

«Oh Deuzzze! Cando é que chegamos, ahn?!..., gemia, impaciente, a vendedeira de pelourinho nos breves intervalos de duas sonecas. O vento que tinha sido de boa feição ao desamparinho e auxiliara a tripulação na manobra de largar, sem mais problemas que içar panos e puxar ferro, e empurrara o airoso barquinho de nhô Tudinha à bolina mansa até o meio do mar-canal, abandonara-o repentinamente confiando-o à corrente marítima, à calmaria podre que agora pesava sobre as ondas entorpecedoras» (1998: 20-1).

Há realmente uma ‘estética da fome’ na obra de Manuel Lopes, mas considero que deve ser aplicada só, ou pelo menos principalmente, aos romances *Chuva braba* (1956) e *Flagelados do vento leste* (1960), não a esta coletânea de contos. Aqui, parece-me que o objetivo do Autor é atuar estruturalmente, no que diz respeito à narração, e não tematicamente. Isso deve-se ao facto de a estrutura ser o esqueleto de uma composição, ou seja, ser sobre ela que se deve intervir para alterar ou melhorar a sua conformação.

Manuel Lopes age portanto sobre a estrutura da redação usando a língua crioula como vento que agita tempestiva e tempestuosamente o mar narrativo da Metrópole, um mar discursivo cujo movimento e alteração são ditados por um hálito de vento que os Claridosos pretenderam desviar e orientar, o mesmo vento caprichoso que, pelo contrário, impede as nossas personagens, prisioneiras da sua ausência, de arribarem à costa. Um vento de mudança que é igualmente representado pela dosagem cuidada e parcimoniosa dessa língua crioula na recém-nascida²⁴ literatura do Arquipélago, procurando com ela fazer sobressair os traços distintivos da identidade do cabo-

24 O termo *recém-nascida* não deve ser entendido à letra, isto é, como se antes dos Claridosos não tivesse havido literatura nas ilhas (cf. Cordeiro, 2011: 33-61). O que se pretende com esse adjetivo é indicar a transformação que o estilo literário dos Claridosos introduziu na produção literária cabo-verdiana.

verdiano. Uma língua que é definida no prefácio «testemunho flagrante do isolamento que as ilhas sofreram» (1998: 11), isto é, que revela uma das características principais daquilo que Mesquitela Lima (1981) viria a designar *crioulidade*, e que os Claridosos queriam encontrar, como quem procura o pote de ouro ao fundo do arco-íris.

É, por conseguinte, através da subjacência dessa língua crioula na prosa criada nas ilhas que Manuel Lopes cumpre a sua cruzada de «caboverdianizar» a literatura.

Noutro conto intitulado «O *Jamaica* zarpou», podemos encontrar um exemplo dessa oscilação linguístico-narrativa também em termos dialógicos.

– Tás desaforado esta boca da noite, moço. Aquele vapor – tentou ela –, aquele vapor grande saiu agorinha assim. Eu tava sentada ali e vi ele sair. Um vaporão, ia bonito e todo iluminado. Eles devem passar sabe a bordo dum vapor assim. Olha, a baía ficou triste. Vazia de vapor, escura, de luto como uma viúva. Já deve ter cambado o João Ribeiro... [...] (1998: 74).

A personagem que fala é uma jovem prostituta que vai no encalço de Rui, o protagonista que se arrependeu de não ter partido com o pai no barco que o levaria a outras terras distantes – oferecendo-lhe a possibilidade de escapar à vida carenciada das ilhas –, e que agora se apressa a reembarcar. Rui é uma chalupa em mar borrascoso, perdeu o norte e procura alcançar o *Jamaica* em todas as etapas da sua partida. A prostituta, pelo contrário, com a sua voz de sereia, é um empecilho que o atrasa na sua busca do vapor.

Da sua fala pode retirar-se uma notação importante que, em parte, já foi mencionada. Manuel Lopes introduz pelo menos dois termos crioulos – «agorinha assim» e «sabe»²⁵ – com o propósito de tornar mais *desviante* a passagem do discurso oral ao escrito. Ou melhor, o que o Autor pretende é que o leitor faça uma espécie de experimento mental, em que a sonoridade das palavras que lê lhe soem distantes mas não silentes, isto é, o remetam para uma dimensão linguística que, apesar de se religar à língua portuguesa e depender dela, todavia deixe ver a base crioula.

Pode parecer oposto ao que defende Pires Laranjeira (1995: 196), isto é, que Manuel Lopes, «[...] partindo da concepção aristotélica da obra literária como “mimese” ou imitação da vida, defende, por outras palavras, aquilo que Aristóteles afirmava na sua *Poética*: [...]», contudo, entendo que o ‘desvio’ por ele provocado na narração é precisamente uma representação mimética da vida, sem, por isso, ser um mero

25 Em rigor, podíamos considerar tal também a expressão «boca da noite».

simulacro dela. A “mimese” que o Autor tem em mente é muito provavelmente a ‘imitação dramática’ de um *poder vir a ser* e não a de um *assim é*, razão pela qual o desvio não está, a meu ver, em contradição com a mimese.

De modo que, olhando-se ao espelho, um cabo-verdiano veria hoje o reflexo de um homem que, após ter visto escavar em profundidade no húmus da sua realidade social, sabia até onde se estendiam as suas raízes e onde encontravam a água que as nutria. Os Claridosos contribuíram, de certa forma, para esse trabalho agronómico, conseguindo fazer com que dessas raízes emaranhadas e atrofiadas num espaço limitado pela ação colonial brotasse uma literatura que respeitasse a natureza miscigenada do Arquipélago.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ativa

Lopes, Manuel. (1998, 2ª edição). *Galo cantou na baía e outros contos*. Lisboa: Caminho.

Passiva

Almada, José Luís Hopffer C. (2011). In: «Que caminhos para a poesia caboverdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária caboverdiana». *Navegações*, volume 4 nº 1, pp. 92-106.

Assis, Maria Isabel Azevedo. (2009). «Os *Flagelados do Vento Leste e Vidas Secas*: o espelho da realidade social e psicológica dos ambientes e sua gente como um laço entre a literatura brasileira e a cabo-verdiana». In: *Revista Crioula*, nº 6, pp. 1-13.

Barros, Maria Luzia Carvalho de. (2010). «O canto do galo, o pouso da mosca: esboço de exclusão em Manuel Lopes e Graciliano Ramos». In: *Revista Crioula*, nº 8, pp. 1-9.

Benevenuto, Aparecida de Fátima Bosco. (2009). «Resenha a *Cabo-Verde: Literatura em chão de Cultura*». *Revista Crioula*, nº 5, pp. 1-7.

Carreira, António. (1977). *Cabo Verde (Aspectos sociais, Seca e fome do século XX)*. Lisboa: Ulmeiro.

Carvalho, Alberto. (2002). «Espaços, Diáspora, Exílio, nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa». In: *Communio*, Revista Internacional Católica, nº 1, ano xix, pp. 1-10.

Carvalho, Alberto. (2004). «Estética cabo-verdiana (sécs. XIX-XX): o mito da Macaronésia». In: *Estudos Literários/Estudos Culturais*, Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada (Universidade de

Évora, Maio 2001), vol. I. AA.VV. Évora: Associação Portuguesa de Literatura Comparada / Universidade de Évora, pp. 1-18.

Cordeiro, Ana (2011). «“Nós, Caboverdianos”»: a representação da identidade nos textos literários do século XIX». In: Calafate Ribeiro Margarida; Jorge Silvío Renato (org.^{res}). *Literaturas Insulares: Leituras e Escritas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 33-61.

Ferreira, Manuel. (1973). *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano Editora.

Ferreira, Manuel. (1997, 4ª edição). *No reino de Caliban i*. Lisboa: Plátano Editora.

Gomes, Simone Caputo. (2008). *Cabo Verde: Literatura em chão de cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial; UNEMAT; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Gomes, Simone Caputo. (2010a). «Manuel Lopes: O nascimento de Vênus, a génese da cultura e da literatura em Cabo Verde». In: Bettencourt Fátima; Silva Auzenda (Org.). *Clareza: a palavra dos outros*. Praia: Ministério da Cultura e Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, v. 1, pp. 953-79.

Gomes, Simone Caputo. (2010b). «Flashes de estética comparada: lendo imagens cabo-verdianas». In: *Abril* – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 3, nº 5, pp. 45-64.

Lopes, Manuel. (1959). «Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana». In: *Colóquios Cabo-verdianos*, nº 22, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, p. 15.

Margarido, Alfredo. (2000). *A Lusofonia e os Lusófonos: novos mitos portugueses*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Mesquitela Lima, Augusto. (1981). *A África Ex-Portuguesa – a Antropologia e a Museologia*. Lisboa: Plátano Editora.

Pires Laranjeira. (1995). *Literaturas Africanas de expressão portuguesa*. Coimbra: Universidade Aberta, pp. 179-210.

