

Inquietos olhares: A construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis

Jane Tutikian*



* Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A justificativa para a realização deste trabalho reside na nossa contemporaneidade e nos acontecimentos que têm marcado as últimas décadas, no novo perfil de fronteiras geográficas, econômicas e ideológicas que se delineia, colocando em evidência questões de identidade e nacionalidade.

Não obstante sua importância para o sistema literário dos países de origem das duas escritoras, pouco se conhece no Brasil sobre Lídia Jorge, que ocupa lugar de destaque na geração pós-74 e Orlanda Amarílis, primeira escritora caboverdiana publicada em livro.

Orlanda Amarílis nasceu em Santa Catarina, na ilha de Santiago, em Cabo Verde, viveu seis anos na Índia, dois em Angola e fixou-se em Lisboa, adquirindo a condição diaspórica.

Autora de *Cais do Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos Pássaros* (1983) e *A casa dos mastros* (1989), iniciou sua carreira literária na revista *Certeza* (1944). Viveu o colonialismo e vive a descolonização, mas sobretudo vive a condição de caboverdianidade, a ligação íntima com a terra, sua gente e seus valores culturais. Sua grande personagem é o caboverdiano, seja no arquipélago, seja no continente.

Lídia Jorge nasceu no Boliquiteime, no Algarve, pertencendo à Geração da “repensagem portuguesa”, a geração que faz reflexões sobre o percurso revolucionário que culminou com o 25 de abril e sobre a resistência ao fascismo e as perversões de seus resquícios na democracia. É o que deixa entrever em *O dia dos prodígios* (1980), *O cais das merendas* (1982), *A cidade silvestre* (1984), *A costa dos murmúrios* (1988) e *O jardim sem limites* (1995). Sua grande personagem é o homem português com suas raízes e seu ser na vida, numa narrativa marcada pela experimentação e pela universalidade.

Tanto Lídia Jorge quanto Orlanda Amarílis tomam a identidade na montagem literária de um discurso nacionalista próprio, com suas particularidades, em dupla face: a identidade para o Outro, estabelecendo determinadas relações culturais, e a identidade para o Próprio, produtora da auto-interpretação e do autoconhecimento, através de olhares observadores, analíticos e atuantes, capazes de adentrar no viver individual e coletivo. Nos dois casos, desaparece o componente demagógico dos nacionalismos produzidos pelo Estado Novo e pelo Colonialismo, evidenciador de um marco de unidade na diversidade para uma concepção inversa: a diversidade na unidade, o que, então, se examina.

A transformação das ideologias e a queda dos modelos, tanto quanto a insularidade, explicam a necessidade dessa definição cultural.

Há uma história temporalmente comum em realidades sócio-culturais diferenciadas, há culturas originárias diversas: a racional e a mítica, há um momento comum de ruptura: a Revolução e a Descolonização que a segue e há, em consequência, uma mesma busca, a da identidade por caminhos dessemelhantes: de operações cognitivas, sociais e históricas próprias, e esses são os elementos que enformam o sistema relacional, possibilitando re-leituras nacionais.

Assim, faz-se o estudo da obra de Lídia Jorge e de Orlanda Amarílis não com o intuito de valoração de uma cultura sobre a outra ou de uma autora sobre a outra, mas utilizando como estratégia de comparação o discurso histórico com o discurso literário no agenciamento de uma consciência identitária.

Se o período anterior à Revolução de Abril caracteriza-se pela anestesia do povo, pelas injustiças sociais, pelo atraso econômico e cultural, pelo anacronismo autocrático e isolacionista de último império colonial do mundo ocidental e da mais antiga das três ditaduras da Europa não comunista, o período que o sucede é o da euforia revolucionária. Nela, Portugal tenta viver as décadas de história europeia de que se vira privado pelo regime ditatorial. Mas à euforia inicial somam-se as dificuldades do período crítico na construção da democracia, com o abandono do sonho imperial e a descolonização, e a busca da integração na Comunidade Europeia que termina por desmascarar as fragilidades de uma nação que não se enquadra nem no primeiro nem no terceiro mundo. A potência de segunda ordem, a que refere-se Benjamin Abdala Júnior (1993: 40)

À urgência em pôr fim à guerra colonial, que foi a mola propulsora do movimento militar, crescem-se as décadas de desinformação política, ideológica e cultural da esmagadora maioria da população. Finda-se a fantasia anacrônica para a criação de outra, não menos fantasia, não menos anacrônica. Tanto mais por ter sido uma operação planejada e executada apenas pelos militares, sem qualquer articulação das forças civis. Além disso, a entrada na Europa, na Comunidade Europeia, desenhava-se, de um lado como *factum*, de outro como a possibilidade

de deixar de estar só, de ser relegado ao ostracismo, para contar com ajuda na resolução dos problemas internos, num Portugal, segundo Eduardo Lourenço, “parado num pós- 25 de Abril que não acaba de acabar.” (1994:181)

Se a década de 70 é uma década de grandes mutações nos campos ideológico, científico e tecnológico, nos campos da eletrônica e da informática, que transformam os Estados Unidos em uma nação hegemonicamente cultural, é também a década marcada pela reivindicação de múltiplas identidades culturais. Nesse contexto, a partir de 74, Portugal rompe com o discurso do totalitarismo, terminando a ilusão da grandeza do Estado Novo. E, aí, a proposta maior de Lídia Jorge que promove a mitologização da História quando cria sua própria mitologia a partir de materiais históricos, provocando a exageração da experiência cotidiana alicerçada na imaginação mítica. Longe do caráter apologético, o mito é tomado como fator de desmascaramento e de desvendamento de princípios imutáveis criando, no texto ficcional, um espaço de reflexão e denúncia.

O dia dos prodígios pode ser traduzido como metáfora ou alegoria dos acontecimentos anteriores e posteriores à Revolução de Abril. Como o povo mítico de Vilamaninhos, parcela significativa do povo português não chegou a reconhecer o momento histórico que vivia, não entendeu a mensagem trazida pelos soldados da Revolução, do mesmo modo como aqueles não entenderam o milagre que eles próprios representavam, a exemplo da cobra voadora.

Ao atuar na cultura racional, Lídia Jorge toma para si a incumbência de recriar, ficcionalmente, determinados mitos e destruí-los para recuperar para os portugueses certas experiências evidenciadoras do próprio conceito de nacionalidade.

Assim, propõe, através de uma simbologia mítica, a leitura crítica de uma parte da História portuguesa, em que rompe definitivamente com o grande mito de uma solução salvadora exterior, milagrosa.

O cais das merendas, por sua vez, traz em seu substrato a idéia anterior de condição de marginalidade de Portugal em relação à Europa e à própria América. Aí, permanecendo fiel ao seu projeto literário de busca da identidade cultural portuguesa, Lídia Jorge apresenta uma história centrada entre o real e o irreal na experiência de um povo sem memória e sem identidade próprias.

Seu herói é um Sebastião Guerreiro, numa alusão irônica e melancólica ao outro Sebastião, o do mito do sebastianismo, o salvador que trará a Portugal o Quinto Império e a nova idade de ouro da humanidade. É a crítica ao processo de aculturação sofrido por um Portugal peninsular e periférico, marginal, na condição de nação abandonada por uma Europa madrasta.

Em *O dia dos prodígios*, tudo funciona como duplicidade paralela, há a História e a história. As personagens são os portugueses, atores de uma História que não foi contada - a Revolução dos Cravos - senão através de uma história/parábola - *O dia*

dos prodígios - “o breve tempo de uma demonstração” (JORGE 1980:9) , em que desempenham um papel, portanto representação de si mesmos, estabelecendo a relação entre a arte e o real. Aliás, em toda a obra de Lídia Jorge perpassa a idéia de representação teatral ligada à oralidade da escrita e à multiplicidade de vozes.

Já *O cais das merendas* não é senão a crônica histórica de um povo que atinge o limiar do esquecimento de si próprio, um povo aldeão que procura e ao mesmo tempo perde a sua identidade ao ser transplantado, carnavalescamente, para um meio cosmopolita, onde há o desenraizamento. Aí, Lídia Jorge desmitifica e dessacraliza o espaço e subverte os elementos tradicionais, colocando à mostra a fragilidade do processo identitário quando circunscrito a uma nova dependência cultural.

A tópica do equívoco da própria concepção revolucionária desloca-se para o ambiente urbano em *Notícia da cidade silvestre*, apreendendo, na transição do ciclo histórico do fascismo à Revolução, o confronto entre o homem novo que de fato produz e o harmonioso que deveria produzir.

O que se evidencia, no final da década de 70, paralelamente ao esforço de construção da democracia, é a degradação em todos os níveis, num espaço marcado pela necessidade de renovação de determinadas utopias e de mitos, pela crise geral de valores que traz consigo a crise da identidade.

A década de 80, por sua vez, num panorama geral, revela-se como o período da grande ruptura com Mikhail Gorbachev dando o empurrão inicial à queda do sistema. A História se modifica pela derrocada ideológica do mundo comunista. A Geografia restaura-se por um novo mapa geopolítico. A derrubada do muro de Berlim torna-se o acontecimento mítico da década. E, em Portugal, a modernização social, inclusive pela entrada na Comunidade Européia, choca-se com crescentes dificuldades financeiras em uma sociedade dotada de liberdade civil antes da econômica, o que faz permanecer a desigualdade, o arcaísmo e a desorganização social. Portugal não tem estrutura para enfrentar a globalização do mercado.

Culturalmente, a década de 80 traz consigo uma geração distanciada dos temas e paixões do 25 de Abril, desconfiada do social e das ideologias, colocando em seu lugar a confiança nas instituições, no mercado e no indivíduo. É a emergência do individualismo e do narcisismo contemporâneos, do hedonismo e da permissividade. A comunidade como vivência coletiva perde seu lugar, mas não se perde um certo consenso de “portugalidade” e de “identidade nacional”. E, aqui, se encontra *O jardim sem limites*, cuja personagem central é o português da “Geração do Vazio”, os jovens sem rosto e sem identidade, frutos da globalização e do multiculturalismo. Eles rompem com o passado, mas não têm espaço para agir porque “a vida estava inventada” (JORGE, 1995: 60) , pronta. É a primeira geração posterior ao 25 de Abril, uma geração que se depara com um não saber-se, devorada e asfixiada pelas contradições.

Não escapa à Lídia Jorge a experiência colonial na África. Retomando o episódio da Cidade da Beira, em Moçambique, em *A costa dos murmúrios*, o texto escuta as vozes da História como contradições fecundadas pelo plurilingüismo social. O texto ficcional apropria-se da verdade histórica e vice-versa, e esse resgate da História e do vivido promove um olhar desencantado e cínico a reavaliar a experiência da ocupação da costa. É como Lídia Jorge questiona a História e a consciência do país na representação do refinamento do sistema colonial, a idéia do Império Branco e o silêncio do colonizado, desmitificando a imagem de um Portugal conquistador e eterno.

A História caboverdiana, por sua vez, nos remete, em sua origem, ao caldeamento lingüístico, cultural e racial e, se a atuação colonial em Cabo Verde não é a mesma das outras colônias, devem-se buscar os fatores diferenciais na contextualização histórica do abandono administrativo a que as ilhas foram submetidas, e na inserção num cenário físico e humano onde, pela adversidade das condições sócio-econômico-alimentares, ninguém poderia sobreviver de forma isolada.

Mais premente é a vida possível na Terra-mãe, ou *Terra-madrasta*, segundo Orlanda Amarílis, terra da miséria, do insulamento, da seca, da imposição do *dilema*, e essa exigiu a mestiçagem em seu sentido mais amplo: ao lado do crioulo biológico, os brancos e os negros iam-se tornando crioulos culturais, anulando-se, praticamente, pelo exercício da sobrevivência, a subordinação colonial. É o que Manuel Ferreira aponta como um novo tipo de relação a substituir colonizador/colonizado, uma vez que a própria administração passa para mãos de uma burguesia caboverdiana.

A falta de recursos, a pobreza do solo, a pequenez das ilhas e a irregularidade das chuvas, tudo fez com que os portugueses não tivessem interesse de investimento em Cabo Verde.

Resta perguntar que elementos compõem a identidade dessa nação que, então, se tem consciência, entendendo-se por identidade o “estar sendo”?

Fundamentalmente um território, uma cultura, um temperamento. Os elementos que Orlanda Amarílis trabalha em seus contos, num espaço que transita entre São Vicente e Lisboa. Lá, o chão. Aqui, o exílio. Lá, uma geografia que se divide entre a *Terra-madrasta*, com seu ilhamento, sua seca e sua miséria, e a *Terra longe*, cheia de promessa, diante de um mar caminho e obstáculo.

A língua crioula diferencia a Terra-mãe, a língua literária crioula é a plena identidade caboverdiana.

Há, ainda, que se falar do temperamento “morabe”, o culto da vizinhança, e da representação mítica que, em Orlanda, gera a afirmação de uma identidade cultural que transgride a imposição de uma identidade racional, a européia.

Predomina a invenção dos espíritos ou almas e, ao atuar na cultura mítica, a autora desvenda o estatuto de caboverdianidade e africanidade, oferecendo, aos caboverdianos, o orgulho étnico e nacional. Portugal, nesse contexto, é a exploração e deixar-se aculturar é perder o orgulho de si, rompendo laços, tornando-se um “cigano errante”, condenado à solidão.

Também no texto amariliano os processos de representação literária se multiplicam. Em “Luísa, filha de Nica”, de *Ilhéu dos pássaros*, por exemplo, não raro um narrador vem ao primeiro plano, dirigindo-se ao leitor transformado em espectador, para enfatizar, como no teatro antigo através da explicação, a necessidade, num gesto correspondente à máscara nativa, encarregada de significar o tom trágico do espetáculo. O espetáculo é a vida. É o que se evidencia em “Rolando de nha Concha”, de *Cais do Sodrê té Salamansa*. A representação é a vida dentro do plano do real objetivo. O real pertence à morte, à dimensão do imaginário de que *A casa dos mastros* e os sete contos que a compõem podem ser paradigmas ao articularem-se entre si pelos ciclos de vidas e mortes. E, na representação da vida, o papel caboverdiano é, em Lisboa, a procura de um papel social, um papel sempre insuficiente, porque a verdadeira significação e a verdadeira identidade estão presas às ilhas.

Assim, o *Cais do Sodrê* é porto de chegada e de partida, mas *Salamansa* é a reconquista de ser, o lugar das origens.

A temática de *Ilhéu dos Pássaros* é, fundamentalmente, calcada no exílio, funcionando como uma espécie de legenda caboverdiana.

Partir para querer voltar, temas de mornas e de romances, convivência com a “sôdade”, a “força de crecheu”, a “hora di bai”, hora de dor. É através do que, nos contos de Orlanda Amarílis, os seres ficcionais se fazem a si mesmos agentes de caboverdianidade, no sentido de manter as raízes profundas que os ligam ao seu meio.

Assim, pode-se afirmar que, em ambas as autoras, evidenciam-se projetos culturais nacionalistas revelados pela visão mítica da vida, como produto e criação de uma vontade, humana ou sobre-humana, natural ou sobrenatural, e de uma História em que não há lugar para o mascaramento das forças sociais.

É um modo de a literatura ler e dialogar com a História atribuindo-lhe significados outros. Em Orlanda Amarílis, a valorização; em Lídia Jorge, a redescoberta da pátria.

Referências bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política. Literaturas de Língua Portuguesa no Século XX*. São Paulo: Ática, 1993.

_____. A aventura crioula em Manuel Ferreira. In: *Actas do X Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa - I Colóquio Luso-*

- Brasileiro de Professores Universitários de Literaturas de Expressão Portuguesa*. Lisboa/Coimbra/Porto: Instituto de Cultura Brasileira/ Universidade de Lisboa, 1984.
- _____. "Crioulidade- Resistência e identidade nacionais nas literaturas africanas de língua portuguesa." In: *1º Seminário Latino-americano de literatura comparada*. Porto Alegre: UFRGS, 1986.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin et PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. 4. ed. São Paulo, Ática: 1994.
- AMARÍLIS, Orlanda. *Cais do Sodré té Salamansa*. Lisboa: Bertrand, 1974.
- _____. *Ilhéu dos pássaros*. Lisboa: Bertrand, 1982.
- _____. *A casa dos mastros*. Lisboa: Bertrand, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- _____. *Questões de literatura e de estética. (A teoria do romance)*. Trans. Aurora Fornoni Bernadini e outros. 3. ed. São Paulo: HUCITEC, 1993.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- JORGE, Lúcia. *O dia dos prodígios*. 6. ed. Lisboa: Europa-América, 1990.
- _____. *O cais das merendas*. 4. ed. Lisboa: Europa-América, 1989.
- _____. *Notícia da cidade silvestre*. 6. ed. Lisboa: Europa-América, 1984.
- _____. *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Europa-América, 1988.
- _____. *O jardim sem limites*. Lisboa: Europa-América, 1995.
- LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da saudade- Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: D. Quixote, 1978.
- _____. *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988.
- _____. "Literatura e revolução." In *Colóquio Letras*: 78, p. 7, 1984.
- _____. *A Europa desencantada. Para uma mitologia europeia*. Lisboa: Visão, 1994.
- MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.
- MIELIETINSKI, E.M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- REIS, António et alii. *Portugal 20 anos de democracia*. Lisboa: Printer Portuguesa, 1996.
- RIVAS, Pierre. Insularité et deracinement dans la poésie capverdienne. In: *Les littératures africaines de langue portugaise: à la recherche de l'identité individuelle et nationale: Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985.
- SEIXO, Maria Alzira. "Ficção". *Colóquio/ Letras*: 78, p. 30, 1984.
- _____. Escrever a terra - sobre a inserção do espaço no romance português contemporâneo. In: *A palavra do romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.