

A MONTAGEM LITERÁRIA DO DISCURSO NACIONALISTA EM LÍDIA JORGE E ORLANDA AMARILIS

Jane Tutikian

RESUMO: *If myths are born from admiration and fear created by the instinct of knowledge, in Orlanda Amarilis, their performance confirms a cultural identity which violates the imposition of european rationality. The invention of spirits prevails as marks of the cosmic world and its phenomenons, and of the physical world and its hallucinations in a land that brings in its identity drought, famine, insularity and affection. In Lídia Jorge, their performance questions, violates, reveals and ends apparently immutable myths. Both penetrate the poetics of a quotidian in which individual stories are excuses for the composition of another image of a nation. The portugueses are actors of themselves and the capeverdians agents of capeverdianity. In Amarilis the revaluation, in Jorge the rediscovery of the motherland.*

PALAVRAS-CHAVE: *Mito, identidade, nacionalismo.*

AS VISÕES CONSTRUÍDAS: A REVOLUÇÃO E A TERRA TRAZIDAS

O panorama geral da literatura portuguesa desta segunda metade do século revela uma ruptura profunda em 1974. Inaugura-se, em Portugal, um tempo marcado por transformações histórico-político-sociais que se refletem, de forma muito particular, na literatura. O 25 de Abril que precisa ser redefinido, na medida em que traz consigo a desmitificação do poder salazarista e suas imagens idealizantes, cujo pressuposto doutrinário ficara claro no discurso do autoritarismo: "Não se discute Deus. Não se discute a Família. Não se discute a Pátria. Não se discute a Autoridade. [...] É Deus quem nos manda respeitar os superiores e obedecer as Autoridades" (SALAZAR. *Apud* ROSADO, 1994, p.3).

Jane Tutikian é professora no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O aprendizado da obediência, marcado pelo direcionamento ideológico e pelo cerceamento das liberdades, durou 48 anos, quando, a euforia imediata ao seu desmoronamento, sucede a perplexidade de uma revolução “trazida”. Foi “sem transição” que “o povo português passou da consciência de um sistema semitotalitário ou mesmo totalitário, para a boa consciência revolucionária,” afirma Eduardo Lourenço (1982, p. 63), “sem mesmo se interrogar.”

A mudança brusca, em qualquer processo histórico, é geradora de contrastes políticos e sociais que encerram sentimentos igualmente contraditórios, sobretudo a insegurança representada pela crise de parâmetros e pelo desamparo diante da queda das hierarquias. Assim,

Buscando encontrar-se, a geração dessa época vive esse momento histórico e posteriormente faz do mesmo a sua leitura. [...] Então, mitos são derrubados, segredos desvendados, alertando, assim, a sua idéia sobre a pátria e sobre si mesma (SIMÕES, 1992, p. 659).

A literatura se faz reflexão na tentativa de apreender esse processo, é, enfim, a repensagem da aventura histórica portuguesa em revisão da própria existência, repensagem das experiências em África, re-avaliação ao processo revolucionário enquanto mudança. Busca da sua especificidade através da leitura do texto histórico que induz ao texto ficcional... (*Ibid.*, p. 660).

É na linhagem dos temas pós-revolucionários que Lídia Jorge estréia na ficção, em 1979, com *O dia dos prodígios* trazendo consigo a recusa ao confinamento às velhas formas literárias, assumindo uma posição, diante da história e da literatura, onde a avaliação do real se faz através do processo ficcional. Seu estilo evoca o cinematográfico: as personagens falam e produzem imagens de uma história portuguesa revolvida por mitos.

De imediato a autora esboça a sua teoria da transfiguração:

Uma personagem levantou-se e disse: Isto é uma história. Por isso podem ficar tranqüilos nos seus postos. A todos atribuirei os eventos previstos sem que sobrevenha nada de grave. Outro ainda disse. E falamos todos ao mesmo tempo. E eu disse. Seria bom para que ficasse bem claro o desentendimento. Mas ser mais eloqüente. Para os que crêem nas palavras. Que se entenda o que cada um diz. Entrem devagar. Enquanto um pensa, fala e se move, aguardem os outros a sua vez. O breve tempo de uma demonstração (JORGE, 1990, p. 9).

Desaparece a noção tradicional de personagem e a história é apenas isto: uma invenção construída por personagens que estabelecem com o criador uma outra dimensão de diálogo. Seu destino não pertence ao autor/narrador já que tudo se passa “no breve tempo de uma demonstração”. Sua liberdade é anterior à história, e porque a história é apenas uma “demonstração”, sobretudo “para os que crêem nas palavras”, abre-se a possibilidade da representação, não da síntese humana, mas de determinados tipos conformados, que mascaram as forças sociais. Agora, a personagem,

papel a ser desempenhado pela personagem, faz-se porta-voz de idéias sócio-culturais de um mundo fechado. Deixa de existir a intervenção do autor/narrador. A personagem fala — e, ao utilizar a fórmula “e disse”, Jorge permite que a personagem se revele de modo completo. É a transparência do disfarce a que alude Antônio Cândido. A história, então, se faz. Ela é representação da História de uma revolução trazida.

Cabo Verde, por sua vez, nos remete, em sua origem, a uma variedade étnica e uma sociedade marcada pela mestiçagem que provoca a condição apontada pelos sociólogos como inferiorizante, relacionada por um caldeamento lingüístico de onde se tomou o crioulo como língua oficial e nos remete, no presente, à estagnação de uma sociedade arcaica, onde a temporalidade se assenta na seca, no ilhamento, na força opressiva da tradição. Se a terra trazida — a expressão é de Manuel Ferreira — não é terra de origem, não é terra herdada ou conquistada, seu povo termina assumindo características bem distintas das demais ex-colônias portuguesas na África: é a terra do temperamento da amorabilidade, de um outro tipo de escravidão que ultrapassa a relação colonizador/colonizado para sucumbir à força escravizadora da própria terra, onde o sonho é força revitalizadora, dentro do princípio de Manuel Lopes de que o homem está ligado a fatores exteriores, os sonhos, às razões práticas. É onde se instaura o grande dilema caboverdiano: o ter de partir, querendo ficar, o partir e o retornar sempre, porque se estabelece entre a terra e o homem uma perfeita simbiose.

É em 1936 que a literatura realizada em Cabo Verde começa a caminhar em direção a uma organização sistêmica com o surgimento da Claridade, movimento que propõe o deslocamento de uma visão européia para o passado do arquipélago, ao mesmo tempo em que recusa a tradição portuguesa para assumir a modernidade, a busca das raízes antropológicas e culturais, apontando a descoberta de um espaço marcado pela insularidade, pela fome, pela seca, pelo mar como caminho mítico.

O conceito regional da Claridade é tomado pelo conceito nacional da geração que a sucede: a Certeza, de 1944, que, sob a influência do neo-realismo português, do romance regionalista nordestino brasileiro e da visão dialética marxista, adentra por uma concepção nova do coletivo — onde a IIª Grande Guerra tem papel relevante —, a partir da inserção de Cabo Verde na africanidade. Há a consciência de que seu destino histórico e político é inconcebível fora daquele contexto. Orlanda Amarilis pertenceu à Certeza, e, trazendo seu ideário, vem se colocar, em 1974, com *Cais do Sodré té Salamansa* entre os escritores da diáspora caboverdiana. Entenda-se, aqui, por diáspora, não unicamente um sentimento obsessivo de “terralongismo” — a expressão é usada por Manuel Ferreira (1977, p. 110) e retomada por Pires Laranjeira (1992, p. 15) — ou de retorno, com um cunho fortemente messiânico, mas, também, por uma literatura de diferentes recursos estilísticos, inclusive pela aproximação dos modelos europeus, o

que, em Amarilis, marca a originalidade sem anular a preocupação social. A par dos modelos euro-ocidentais, ela procede à reconstrução da linguagem, estabelecendo a ligação entre o que Manuel Ferreira (1977, p. 69) define como “uma linguagem caboverdianizada das mais bem conseguidas” e a cultura local, entre o aprofundamento psicológico e o meio social em que atua.

O espaço literário de que se ocupa Amarilis desdobra-se entre São Vicente e Lisboa e surge como eixo fundamental da sua obra. Também “escrava da terra”, transita entre o exílio e a saudade e, ao retomar Cabo Verde e suas raízes, penetra, não raro, no realismo mágico, trazendo à ficção “comportamentos nos quais se verifica o surto original de uma atitude espiritual”, como sugere Gerd Bornheim (1961, p. 47). “Integrado o homem inicialmente no seio que o gerou, suas potencialidades espirituais desabrocham”, desabrocha sua caboverdianidade, sua africanidade, a natureza tribal, a associação ao cosmos. É o que nos mostram “Cais do Sodré”, “Rolando de nha Concha” de *Cais do Sodré té Salamansa*; “Thonon-les-bains”, “Luísa Filha de Nica”, “Luna Cohen”, “Xanda”, de Ilhéu dos Pássaros; “Rodrigo”, “Jack-Pé-de-Cabra”, “Laura” e “Bico de Lacre”, de *A Casa dos Mestros*.

Assim, a revolução e a terra trazidas são dissemelhanças que terminam em confluência através de visões que precisam ser redefinidas a partir do seu próprio processo histórico. É o que fazem Lídia Jorge, em *O dia dos prodígios* e Orlanda Amarilis, em seus contos, através de uma construção ficcional voltada para a redescoberta das fontes do mito. Em ambas o revolver de raízes, o registro lingüístico popular, o neologismo e o hibridismo para expressar um velho universo, ficcionalmente novo e único, de leis próprias.

Amarilis parte de uma cultura essencialmente mítica sufocada pela questão histórica do colonialismo e da opressão civilizatória aliada ao drama da terra, Jorge, ao contrário, parte de uma cultura europeia, racional, para recriar a cultura local. Em ambas, um projeto de reafirmação de identidade.

O TEXTO, O MITO E O MITO PRODUZIDO

Se o mito e o fato estabelecem entre si uma correspondência, na medida em que se expressam mutuamente, também se pode afirmar que tanto o pensamento cria o mito, quanto o mito representa noções mentais, como quando anima, define ou deforma objetos reais. É onde se instaura, na literatura, o corte na narrativa realista, permitindo a entrada do realismo mágico que se define pela ruptura com as ligações convencionais e lógicas que regem o real.

O dia dos prodígios incorpora a poética do quotidiano de uma vila do Algarve, sendo, também, uma história de amor de um Macário “aluado”

que espera Carminha, filha de “pai incógnito”, gerada no batistério, que espera por um forasteiro que venha buscá-la. Vêm dois, o soldado, que morre de acidente de arma, e o sargento, que traz consigo os requintes de crueldade da guerra colonial, mas só Macário promete fazê-la rainha.

Tudo se passa em Vilamaninhos, aldeia simples e isolada, com seus habitantes interioranos. Entretanto, *O dia dos prodígios* é mais do que isso. O cenário abarca o comportamento mítico de uma sociedade velha, onde “a povoação vai ficando um ovo emurhecido. Que fede, gorado, e não gera” (JORGE, 1990, p. 18), tornando-se um espaço fechado: “Que o círculo é sempre um círculo de terra e ar. [...] Ah prisioneiro. Quem uma vez não saiu de Vilamaninhos não conheceu nem conhecerá a realidade da terra” (*Ibid.*, p. 35). Aí desaparece a noção de cronologia porque o tempo também se recompõe num círculo fechado, num direcionamento sempre inverso — “o futuro é o presente a andar lentamente para trás” (*Ibid.*, p. 188) — de onde, através das falas coletivas, emerge a tradição.

Coincidindo com a Revolução dos Cravos e marcando um corte vertical no equilíbrio da vida amorfa, uma cobra foge voando, transformando temores em imagens racionalmente pouco nítidas. Alguma coisa muda. Estabelece-se a cisão entre o antes e o agora, revolvem-se culpas e comportamentos ancestrais e tudo torna-se aviso e pressentimento, enquanto o presente se esvazia, já ninguém trabalha à espera de um futuro carregado de significação. Conta-se com que os soldados da Revolução possam explicar o fenômeno, decifrar os sinais, mas eles não têm resposta. Esses inauguradores do futuro, portadores da liberdade, da justiça e de uma consciência que os habitantes de Vilamaninhos não possuem, apenas contentam-se porque “nessa terra ainda se gosta de milagres. Já começa a ser raro...” (*Ibid.*, p. 185).

Por outro lado, se os soldados vieram “ensinar” os novos valores, não foram compreendidos, até porque a compreensão do presente só se faz como parte de um processo cujas raízes estão na experiência humana vivida coletivamente.

Quer dizer, em *O dia dos prodígios*, a autora liberta-se da racionalidade europeia e portuguesa para criar uma realidade insólita e ambígua, evocando, na própria reconstrução lingüística e vivência cultural, as raízes portuguesas, revolvendo seus mitos, adensando-os pelo realismo mágico. Jorge recria a cultura local tendo como elemento histórico a ligar os referenciais espaço-temporais a Revolução dos Cravos, até porque o mito — enquanto representação do imaginário coletivo — e o fato são coincidentes. A história centrada à volta de um núcleo fantástico, alegórico e simbólico propõe a dissociação do real com base na associação de idéias. O contorno das coisas termina adquirindo dimensões irrealis — como a vassalagem e a libertação para o mundo premonitório de Branca, como a ausência das fronteiras de vida e morte de José Jorge, como Esperança composta como matriz geradora, como a personificação da força do matriarcado em Jesuína

Palha, etc. — mas são essas dimensões que guardam as significações fundamentais.

Coletivo e primitivo, o mito, que traz consigo o valor de uma realidade intrínseca, deixa transparecer o temperamento e o caráter do povo de Vilamaninhos, refletindo o pensamento espontâneo. “Porque aqui se uma cobra salta dizem todos que voa” (*Id.*, p. 205). Nesse sentido, a cobra é, ao mesmo tempo, fruto da admiração e do medo, representação da imaginação e pressentimento. A Revolução, em Lisboa, é o que dá significado a todos os sinais “do céu”. Assim, as imagens míticas são propostas como equações, na tentativa de recuperação de certas experiências, onde renova-se um sentimento de estaticidade social.

Nos contos de Orlanda Amarilis, a ruptura com o real não é criada, é trazida à ficção na transposição da própria cultura africana. Essa ruptura reside no cerne da identidade de Cabo Verde e da África, uma vez que a integração com o cosmos, o animismo, o fetichismo religioso apontam para a identidade de uma cultura mergulhada no mito e na tradição oral. A realidade mágica é a apreensão mesma da realidade africana, onde é típico que seu aspecto sobrenatural seja considerado real, natural, numa ligação entre cultura e realidade regida por qualidades mágicas. Como um ser eminentemente religioso o africano sempre procurou, em sua história, um alimento espiritual mais sólido do que o que o seu primitivismo lhe pudesse proporcionar, através de uma filosofia e uma metafísica muito mais intuitivas do que refletidas. A superstição ou a magia incide sobre objetos bem determinados que materializam de uma forma mais genericamente acessível a noção de divindade ou pelo menos de emanção da força divina e o espírito é uma constante de considerável energia. São esses os elementos que Amarilis busca na cultura popular como forma de permanência do olhar voltado para a sua terra.

Aí, apesar da magia colocada sobre os objetos, as cartas e as contas, numa comunicação com uma outra esfera de realidade, é sobretudo na “conversa de espíritos”, na “conversa de morto-vivo, de avassalamento, de coisas de intencção” (*Id.*, p. 43) que o realismo mágico aflora nos textos de Amarilis. É assim com Simão, em “Cais do Sodré”, que “por artes de maçonaria”, costuma fazer aparecer um vapor de guerra à meia-noite e “é um arrastar de ferros e é nhô Simão a gritar a noite inteira para a marinhagem” (AMARILIS, 1974, p. 16). É assim com Rolando, de “Rolando de nha Concha”, surpreendido com seu próprio enterro, transformando a morte na representação final da vida. É assim com Rodrigo que “cheira a morte” em “A casa dos mastros”, que “surge como cenário de uma transgressão no quotidiano de uma pacata cidade” (AMARILIS, 1989, p. 39) ou “Laura”, que veio buscar a amiga e terminou morrendo pela segunda vez, mas é principalmente assim num conto impressionante chamado “Luísa filha de Nica”, de Ilhéu dos Pássaros.

Evocando a unidade entre o real e o seu elemento mágico, Orlanda Amarilis trabalha em três planos que se interpenetram. O real objetivo, o real imaginário e a fusão dos dois. O espaço, sempre fechado, marcado pela opressão da miséria, do ilhamento e dos conceitos tradicionais evolui, gradativamente, do quintal à cidade e desta a um outro plano, que se pode caracterizar como espaço do transe, o “espaço de ventona”, — de um mesmo vento que, no real objetivo, age como elemento de desorganização, no fim de tarde — “para fora do seu chão”, para retornar, depois, à casa do início, mas já então uma “casa avassalada”.

O tempo, por sua vez, é também circular: “Dez anos, vinte anos? cem anos?”, um tempo que anda sem sair do lugar, o lugar do transe. É quando são trazidos à ficção os elementos míticos da cultura, a mediunidade, a limpeza, os espíritos zombeteiros marcando sua presença não mais pelo transe de Luísa, mas através de “bolinhas atiradas contra a parede”, que “desfaziam-se espalhadas pela casa.” “Pareciam espirros de lama” (AMARILIS, 1982, p. 44). Orlanda Amarilis encontra na prosa de ficção um território fecundo para revalorizar o caudal mítico simultaneamente caboverdiano e africano, onde os mitos são traduzidos por um ideário comum e lentamente elaborados na evolução das sociedades, como uma história em curso, mergulhada nas crenças de uma religiosidade peculiar ao comportamento arcaico.

Em Lídia Jorge, o contrário: aflora um realismo mágico construído. Daí ele encaminhar-se para uma espécie de realismo simbólico, evidenciando a invenção e um perfil popular onde a dialética entre o racional e o mítico instauram um mundo novo, dirigido para a re-avaliação do real, para, a partir dele, resgatar a identidade nacional. Quer dizer: o texto de Jorge ultrapassa os seus limites ficcionais para a colocação de teses históricas dialeticamente pensadas, enquanto Cabo Verde e seus mitos se pertencem e caracterizam mutuamente.

A SACRALIZAÇÃO E A DESSACRALIZAÇÃO DE VISÕES

Se nos sistemas totalitários o aparelho do poder reduz o indivíduo à impotência — e esse é o retrato de um Portugal salazarista —, o Estado se aliena do cidadão, girando em torno de imagens idealizantes de si mesmo. Essa alienação realiza-se pela concentração de poder nas mãos de poucos e pela perda de democracia e liberdade para muitos. No momento, entretanto, em que são restabelecidos o espaço da cidadania e a importância da sociedade civil, os mitos da época são derrubados, inclusive porque a cisão com o passado representa a dessacralização de certas visões. É onde se situa Lídia Jorge. Diante de uma sociedade complexa, marcada por contradições sociais fortemente evidenciadas, busca reduzir essa realidade ao essencial, levando-a à procura de seus próprios mitos, os que têm valor de realidade

intrínseca. É esse, também, o valor do mito em Orlanda Amarilis. Observe-se que, aliado a toda a singularidade da formação do povo caboverdiano, o colonialismo teve como procedimento a superposição de uma cultura sobre a outra, utilizando a língua como instrumento de conversão ideológica e impondo, artificialmente, a sua história. Ainda assim, no conjunto, a colonização caboverdiana tem feição própria. A posse de terra e os postos de administração foram, gradativamente, passando para as mãos de uma burguesia caboverdiana. Isso altera, como bem observa Manuel Ferreira (1977, p. 23), também de forma gradual, a própria natureza da oposição, de colonizado/colonizador para explorado/explorador, como sucede nas sociedades capitalistas, “salvaguardando, claro, e sempre, os aspectos de uma situação especificamente colonial, notadamente nas relações entre o poder político e as populações.” Há que se dizer, também, que, aí se estrutura uma cultura baseada na fusão de valores africanos e europeus, construindo uma harmonia racial onde a negritude, por exemplo, não tem expressão. Trata-se, portanto, de uma realidade particular dentro do contexto luso-africano. De qualquer forma, a tradição persiste, inclusive no preenchimento de lacunas imaginárias com suas significações transitórias, e se o mito é a “‘naiveté’ do começo, é a linguagem das primeiras palavras, dos símbolos originais, que cada época precisa redescobrir por si mesma,” como quer Hermann Broch (*Apud*: FISCHER, 1963, p. 112), é através dele que Amarilis busca o encontro com a essencialidade caboverdiana, propondo a ruptura com a alienação de colonizado, a aculturação e a condição inferiorizante para desencadear a valorização da cultura local e, com ela, o despertar da consciência nacional.

Vilamaninhos corresponde a um estado social puro, onde permanecem intactas as lendas, as superstições populares, os fragmentos de passado. E que melhor ambiente do que esse para a restauração, a destruição e a criação de mitos? O cotidiano da aldeia, com seus costumes, suas leis próprias, suas verdades vitais, é um cotidiano lírico, carregado de dramas de seres primitivos, “pessoas, certas de terem assistido ao grande prodígio dos tempos modernos”, o que só poderia ter acontecido “no princípio do mundo” (JORGE, 1990, p.28).

A realidade rústica é evocada para evidenciar a vida com suas raízes firmadas na cultura, na tradição, num realismo regional e nacional. O corte desta realidade banal se dá com a introdução do mágico, no plano ficcional, que só se explica pela leitura que faz da realidade histórica. A cobra marca o obscurecimento daquela racionalidade e, subindo aos céus, o fim de um momento histórico composto por um sistema centrado, ameaçador, instaurando uma lacuna no cotidiano, por onde penetra o imaginário, mas, também, a crise de paradigmas e referenciais. É quando Lídia Jorge entremostra o ceticismo apreendido na História, e o faz trabalhando, lado a lado, a ironia e o pessimismo.

Quando Jesuína Palha disse. O que vejo, meu deus? Vem aí um carro. Um carro celestial. Celestial. Olhem todos. Traz os anjos e os arcanjos. Oh gente. E São Vicente por piloto. [...] Todos olharam. Na verdade surgia na curva da estrada, pelo lado poente, qualquer coisa de tão extravagante que todos os que conseguiram enxergar a mancha de cores, virando as cabeças, julgaram ir cair de borco sobre o chão da rua. Embora a mancha já volumosa, avançasse lentamente. Ocupando no espaço as três dimensões duma coisa visível, sólida e palpável. Mas os homens, pondo a mão, e fazendo muito esforço para verem claro o que avançava com tanta majestade, disseram. Menos rápidos e mais lúcidos. Vamos. Vamos ser visitados por seres saídos dos céus, e vindos de outras esferas. Onde os séculos têm outra idade. Afastem-se, vizinhos, que esta visão costuma fulminar. As crianças correram estrada fora, comandados pela coragem. Sentiam que o mar ia chegar atrás dum barco de velas alvadias e soltas, desfraldadas à levíssima brisa da tarde. E também começaram a esbracejar, esboçando gestos de natação. Mas Macário. Tendo sido o último a enxergar, teve a visão exacta. No momento da surpresa ainda tinha os olhos fechados de repetir pela última vez. É espera de ocasião. É espera de ocasião. — Isto é um carro de combate. Oh vizinhos (*Ibid.*, p. 179).

É a total subversão dos códigos, essa cena que, dentro do processo bakhtiniano de carnavalização, remete à visão de Ezequiel do resplendor do carro divino carregado por querubins, a nuvem, o fogo, o electro, o aspecto das rodas que era também como uma vista do mar. Os habitantes de Vilamaninhos têm a mesma sensação de cair com o rosto na terra, como aconteceu ao profeta, diante de tal visão. Como o povo da aldeia, assistente do “grande prodígio dos tempos modernos”, Ezequiel é o escolhido por Deus para a sustentação da fé. É aquele cuja doutrina fundamenta-se na importância colocada sobre a responsabilidade individual em oposição à coletiva e cuja profecia termina com a predição da restauração de Israel, através de um povo que tornou mística a mitologia da vontade criadora. Mas não há Ezequiel, há a gente de Vilamaninhos. E não há o carro celestial com São Vicente, filho de camponeses, como piloto; há o carro de combate dos soldados que fizeram a revolução. É a dessacralização de valores religiosos e da esperança messiânica de que a salvação/decifração dos sinais virá dos céus.

Aí, todo um quadro caricatural na forma de um rito contemplativo traz à tona os signos criadores e a revitalização da memória coletiva sob o encantamento e o medo, mas, sobretudo, coloca à mostra a impotência dos significados externos: a esperança no carro de combate, nos soldados, não é a mesma da visão primeira, não encontra eco. É apenas um carro de combate e, como tal, traz a certeza que é incerteza, o entendimento do desentendimento, e, a dessacralização.

Nos contos de Orlanda Amarilis, o caminho é inverso, o da sacralização que serve de substrato ao próprio dilema caboverdiano: o ter de partir querendo ficar e a sensação de exílio na terra estranha. *Ilhéu dos Pássaros* é todo ele uma tentativa de retorno.

As personagens que perambulam por Lisboa não se desvinculam da terra natal. É o caso de "Luna Cohen", que se diz "judia, mas mentalmente caboverdiana", é o caso de "Xanda" ou de quaisquer das personagens simples que povoam suas histórias curtas, seja pelo reconhecimento de que "Emigrante é lixo, [...], emigrante não é mais nada" (AMARILIS, 1983, p.25), seja pela consciência de que "A Europa e o imperialismo ficavam além daquela porta. Deste lado [Portugal] era a exploração." (*Ibid.*, p. 62), mas, sobretudo, porque, apesar dos "Nove ano sem chuva" e "Comida? Deixa-me rir. Pão com rebuçado, uma caneca de qualquer chá aperta cinto, carinha contente" (*Ibid.*, p. 83), "Estrangeiro é estrangeiro, e Soncente é Soncente" (*Ibid.*, p. 110). Aí a nostalgia que se apossa de suas personagens, na saudade de uma terra de que têm o domínio, porque têm "o passe e a senha" (*Ibid.*, p.119). E no meio desse sentimento, cujas raízes passam por um conceito e um sentimento de identidade nacional, a aculturação adquire uma conotação ilusória, sem deixar de ser, entretanto, "Encruzilhada pela qual se tem de escolher" (AMARILIS, 1974, p.45). Trata-se, em última análise, de uma escolha a transformar seus adeptos em "ciganos errantes", "sem amigos, sem afeições, desgarrados entre tanta cara conhecida" (*Ibid.*, p. 45). Nada além de um outro entre mesmos e um estranho de si.

A REPRESENTAÇÃO E A TRANSGRESSÃO DOS CÓDIGOS: O PROJETO NACIONALISTA

Se tempos e povos possuem a sua mitologia e se ela reflete o pensamento espontâneo, o mito se traduz por uma espécie de alma íntima, de expressão sintética onde se encontram fundidas e unificadas todas as suas faces.

Na admiração e no medo, gerados pelo instinto do conhecimento, é que nascem os mitos, como visões da imaginação e impressões dos sentidos.

Em Orlanda Amarilis, sua representação gera a afirmação de uma identidade cultural que transgride a imposição de uma identidade racional, a européia. Predomina a invenção dos espíritos ou almas, seres fantásticos da sombra, como representação do mundo cósmico e seus fenômenos e do mundo físico com seus sonhos e alucinações. E, ligado a ela, predomina o apego à terra, com todas as dificuldades que possa oferecer, a miséria, a seca, a fome, a insularidade, porque a terra, mesmo a trazida, é o elemento fundamental de sua identidade.

Em Lídia Jorge, a representação mítica simboliza e questiona a cultura racional, transgredindo os códigos sociais e políticos de determinado

momento histórico, revolvendo o que ele tem de particular e típico, procurando captar as razões humanas nas diversas dicotomias, desmascarando as complexidades e substituindo mitos aparentemente imutáveis. Predomina o pensamento de explicar, por mitos, através da história centrada à volta da dissolução do real pela associação de idéias, o período pós-revolucionário português. É o período do desamparo diante da queda das hierarquias e do paternalismo fascista, do próprio processo revolucionário enquanto mudança; e a sua repensagem, em Lídia Jorge, se dá por mitos.

Nas duas autoras, há o adentramento na poética do quotidiano caboverdiano e português, respectivamente. As histórias individuais são pretextos para reflexões outras que nos são oferecidas por situações insólitas e dialéticas. O cenário abarca, sempre, o comportamento mítico de uma sociedade velha em que o tempo é um círculo fechado. A realidade rústica é evocada para que, aí, se coloque à mostra o exercício da paixão, da solidão, da luta entre valores, isso tudo o que é o homem, indivíduo problematizado e centro da estrutura social, e a existência com suas raízes firmadas na terra, num realismo mágico e regional, voltado para a composição de uma outra imagem de nação portuguesa, e do reforço de uma mesma imagem caboverdeana.

Ao atuar na cultura mítica, onde os mitos subsistem em massas de população num estado primitivo, Orlanda Amarilis desvenda o estatuto de caboverdianidade oferecendo, aos caboverdianos, o orgulho étnico e nacional, buscando romper com a inferiorização e marginalidade em relação a Portugal. Portugal é a exploração e deixar-se aculturar é perder o orgulho, romper os laços, tornar-se um "cigano errante", condenado à solidão.

Lídia Jorge, ao atuar na cultura racional, toma para si a incumbência de recriar, ficcionalmente, determinados mitos e destruí-los para recuperar certas experiências evidenciadoras do próprio conceito de nacionalidade, propondo, através de uma simbologia mítica, a leitura crítica da Revolução dos Cravos, rompendo de vez definitiva com o grande mito de uma solução salvadora exterior: "Ninguém. Ninguém se liberta de nada se não quiser libertar-se. E ainda disse. Mas aqui. Aqui ficam todos pelo desejo das coisas" (JORGE, 1990, p. 203). É, portanto, a partir da verdade histórica que Lídia Jorge busca, na ficção, sintetizar pelo mito, a identidade com suas peculiaridades. Em outras palavras, busca revelar o português a si mesmo através de mitos regionais que renovem o interesse e a significação da identidade nacional. Na obra de Jorge, retomando-se a teoria da transfiguração inicialmente colocada, 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 e suas conseqüências — senão através de uma história/parábola — *O dia dos prodígios* — "o breve tempo de uma demonstração", em que desempenham

um papel, portanto, representação de si mesmos, estabelecendo a relação entre a arte e o real.

Nos contos de Orlanda Amarilis, os seres ficcionais se fazem a si mesmos agentes de caboverdianidade.

Em ambas, projetos culturais nacionalistas revelados pela visão mítica da vida, como produto e criação de uma vontade, humana ou sobre-humana, natural ou sobrenatural, e da história, onde não há lugar para o mascaramento das forças sociais. É um modo de a literatura ler e dialogar com a história — caboverdiana e portuguesa — atribuindo-lhe significados outros onde as trajetórias coletivas, o nacionalismo, as matrizes, enfim, de cultura e vida espiritual, são forças vitais na construção de um novo tempo. Em Orlanda Amarilis, a valorização, em Lídia Jorge, a redescoberta da pátria.

BIBLIOGRAFIA

- ALBÉRÈS, R.M. *Métamorphoses du roman*. Paris, Albin Michel, 1966.
- AMARILIS, Orlanda. *Cais do Sodré té Salamansa*. Lisboa, Bertrand, 1974.
- _____. *Ilhéu dos Pássaros*. Lisboa, Bertrand, 1982.
- _____. *A casa dos mastros*. Lisboa, Bertrand, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978.
- BORNHEIM, Gerd. *Motivação básica e atitude originante de filosofar*. Porto Alegre, Meridional, 1961.
- CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- CASSIRER, Ernst. *Mito y lenguaje*. Buenos Aires, Galatea Nueva Vision, 1959.
- _____. *O mito do Estado*. Lisboa, Europa-América, 1961.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa I*. Amadora, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- FISCHER, Ernst et alii. *Sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar, 1966.
- FORSTER, E.M. *Aspects of the novel*. New York, Harcourt, Brace and World, s.d.
- JORGE, Lídia. *O dia dos prodígios*. 6. ed. Lisboa, Europa-América, 1990.
- LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da saudade*. Lisboa, D. Quixote, 1978.
- MEDINA, Cremilda. *Viagem à literatura portuguesa contemporânea*. São Paulo, Epopéia, 1983.
- PASHKLES, Maria L. de Almeida. *A ditadura salazarista*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

PIRES LARANJEIRA, J.L. *De letra em riste (Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe)*. Porto, Afrontamento, 1992.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O romance português contemporâneo*. Santa Maria, UFSM, 1986.

ROSADO, Pedro Garcia. Retratos: os heróis cabisbaixos do Estado Novo: A síndrome do contestável. *Diário de Notícias*. Lisboa, p. 2, 13 abr. 1994.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto et alii. *Temas portugueses e brasileiros*. Lisboa, Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.