

O BILDUNGSROMAN FEMININO NOS CONTOS CABO-VERDIANOS

Pedro Manoel Monteiro (UNIR)¹
Raquel Aparecida Dal Cortivo (UFAM)²

Resumo: *A trajetória da mulher na sociedade cabo-verdiana tem impactos significativos na produção literária do país, sobretudo após a independência, percebe-se o aumento significativo de obras escritas por mulheres. Com isso, pretende-se observar como tal trajetória é transfigurada literariamente, principalmente no que se refere à formação de uma personalidade social cada vez mais participativa, nos termos propostos pela teoria do Bildungsroman, atualizada em sua operacionalização para a leitura do texto literário, aplicada ao gênero conto, em específico ao conto de autoria feminina, das autoras Orlanda Amarílis, Ivone Aida, Fátima Bettencourt e Dina Salústio.*

Palavras-chave: Cabo Verde; Conto de autoria feminina; Bildungsroman.

O *Bildungsroman* ou romance de formação designa o tipo de romance em que é exposto, de forma pormenorizada, o processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, estético, social ou político de uma personagem, geralmente desde a sua infância ou adolescência até um estado de maior maturidade. Transpomos esta definição para a forma do conto, no contexto da literatura cabo-verdiana produzida por mulheres. Com isso, mais especificamente, observaremos como o referido estado de maior maturidade das personagens pode aludir a um estado de transformação, sobretudo no que se refere à percepção dos papéis sociais de gêneros (masculino e feminino) e, conseqüentemente, à participação das mulheres na dinâmica de uma

¹ Mestre e Doutor em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa/USP, 2000 e 2013. Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Rondônia. Docente do PPG/MEL - Mestrado em Estudos Literários. Líder do Grupo de Pesquisas LILIPO/UNIR. Pesquisador do Grupo de Estudos Cabo-verdianos CNPQ/USP, desde 2009. E-mail: pmmonteiro2008@gmail.com

² Mestre em Teoria da Literatura pela Unesp/SJRP e Doutora em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa - USP. Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas. Vice-líder do Grupo de Pesquisas LILIPO/UNIR. Pesquisadora do Grupo de Estudos Cabo-verdianos/USP. E-mail: raqueldalcortivo@gmail.com

sociedade patriarcal. Deteremos nosso olhar, portanto, nos contos de Orlanda Amarílis, Ivone Aida, Fátima Bettencourt e Dina Salústio.

Partimos, em primeiro lugar, da abordagem histórica da literatura escrita por mulheres no arquipélago, para em seguida abordarmos os processos de efabulação implementados pelas contistas.

Em 1460 o arquipélago de Cabo Verde foi encontrado desabitado, naturalmente, desprovido de cultura. Assim, com a fixação humana nas ilhas, população e cultura tornam-se resultantes daquilo que Silviano Santiago e Homi Bhabha definem como “entre-lugar”:

[...] um lugar de hibridismo, para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político que, novo, nem um e nem outro, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, necessariamente mudando as próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política. O desafio reside na concepção do tempo da ação e a compreensão políticas como descortinador de um espaço que pode aceitar e regular a estrutura diferencial do momento da intervenção sem apressar-se em produzir uma unidade do antagonismo ou contradição social. (Bhabha 2007: 51)

Cabo Verde, historicamente, representa esse hibridismo de diversas maneiras. Na formação de seu povo, o hibridismo se deu pelo encontro, no violento contexto da colonização, do homem branco com as mulheres escravizadas. Ainda podemos citar a língua crioula, surgida já nos primeiros anos do povoamento, como instrumento de resistência que ecoou em algumas das mais características práticas culturais, o ritual da tabanca, cantado em crioulo exclusivamente por mulheres, conforme o descreve Simone Caputo Gomes (2001: 299). Na literatura, esse hibridismo aparece em sua melhor forma nos primeiros passos como série, dados por portugueses que foram reconhecidos pela crítica como cabo-verdianos. Assim, destacam-se, nesta gênese, a filha do Governador de Cabo Verde, Antónia Gertrudes Pusich, cujas primeiras publicações datam de 1841, pioneira no jornalismo e arte poética, porém com produção esparsa pelo século XIX, basicamente uma figura histórica binacional, luso-cabo-verdiana; seguida por José Evaristo de Almeida com o romance *O escravo*, publicado em 1856.

No que se refere especificamente à participação das mulheres na literatura cabo-verdiana, entre meados do século XIX e a segunda metade do século XX, há um grande hiato, pois ocorreram apenas publicações esparsas no *Almanaque de lembranças luso-brasileiro: presença cabo-verdiana, 1851-1900* e no *Almanach luso-africano ilustrado para 1895*. As primeiras participações femininas ocorrem com a presença de Orlanda Amarílis na revista *Certeza* (1944), apenas no número dois, com o pequeno artigo “Acêrca da mulher”, no mesmo número figura também o poema “Um dia”, de Maria Guilhermina.

A primeira mulher com livro publicado em Cabo Verde é Orlanda Amarílis, que, 1974, publica *Cais-do-Sodré té Salamansa*, primeiro livro de contos. Em 1976, Yolanda Morazzo publica *Velas soltas* e *Cântico de ferro*, primeiros livros de poesia da modernidade, com que se inaugura a tradição literária poética no feminino.

A partir dessas publicações, modifica-se o quadro da participação das mulheres no mercado editorial (considerando-se somente livros publicados, conforme pesquisa em desenvolvimento³ por Pedro Manoel Monteiro), ou seja, a produção literária de mulheres cabo-verdianas passa a aumentar de maneira constante. Situação que entre os PALOP representa o maior índice de crescimento, pois, no período do pós-independência, encontram-se 29 escritoras com 64 títulos publicados. Embora esse número ainda esteja longe dos patamares ideais, essa produção é bastante diversificada com romances, novelas, crônicas, contos, poesia, literatura infantojuvenil e obras de natureza não ficcional como as de crítica literária, culinária e música entre outras.

Até os primórdios do século XX, o mercado editorial do arquipélago, era um espaço cultural fechado, caracteristicamente patriarcal e, hoje, começa a ceder lugar precioso que acompanha o empoderamento da mulher, propiciando a oportunidade para a representação literária feminina em busca da equidade de gêneros, sendo este o vértice que buscamos discutir na forma conto.

A escrita de autoria feminina cabo-verdiana demonstra um percurso estético e temático evolutivo, registrando Cabo Verde desde o período colonial, nas obras de Orlanda Amarílis e Yolanda Morazzo, e, posteriormente, a situação socioeconômica desde a independência até a atualidade, pelas vozes, entre outras, de Ivone Aida, Fátima Bettencourt e Dina Salústio.

Na evolução dos registros levados a cabo por essas escritoras, percebe-se o processo de empoderamento e de saída da subalternidade nos moldes propostos por Spivak (2010). Segundo assevera Manuel Ferreira⁴ encontramos, nesse caminho ficcional, heranças oriundas do Presencismo e do Neorrealismo Português, cruzadas por dentro pelo Regionalismo Brasileiro de 30. Tais traços estéticos, de uma maneira ou outra, permanecem na escrita cabo-verdiana e a eles são incorporados novos elementos como o fantástico, a oralidade e o *Bildungsroman*.

Da síntese teórica anterior, avançamos para a sistematização do processo fabular das contistas. Procuramos mostrar as opções diegéticas que apontam para uma narração calcada nas histórias e experiências de personagens femininas, iniciando pelo mergulho ficcional mais agudo, representado pelo aprendizado em forma de *bildung*, radicalizado na voz primeva de Orlanda Amarílis. Na sequência, mais recentemente, no período nacional, o *bildung* transfigura discursos de tom mais neutro como ocorre em Ivone Aida, para tender à igualdade de gêneros na voz de Fátima Bettencourt e Dina Salústio.

As produções mais recentes operam certa substituição do recorte neorrealista, por isso encontramos o *Bildungsroman* feminino marcando o discurso como uma força motriz que, em alguma medida, possibilita a discussão dos problemas sociais. Consequentemente, abrem-se espaços nas experiências de formação da mulher cabo-

³ Resultados parcialmente publicados na revista Miscelânea n. 19: *Revisão do percurso histórico da participação da literatura feminina nos PALOP's: de 1940 a 2009*. Miscelânea (Assis. Online), v. 19, p. 319-335, 2016 e *O percurso histórico da literatura feminina nos PALOP de 1935 a 2013*. Anais do VII Seminário Internacional e XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura. Caxias do Sul: Educs, 2015. v. 1. p. 783-794.

⁴ Como esse tema é de conhecimento de todos e, fenômeno que pode ser visto em toda a sua obra histórico-crítica, disseminada em seus vários títulos arrolados em nossa bibliografia, mas que encontra a sua mais perfeita síntese no título *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de 1987, nas páginas 42 e 43, que escusamos citar e apenas apontar, por ser muito conhecida e difundida.

verdiana para a participação do homem, nos termos da teoria do gênero expostos por Daniel Welzer-Lang: “Nicole-Claude Mathieu propôs em 1971, cuja ideia seria fazer dos homens e do masculino uma categoria como a das mulheres e do feminino [...]. E de um modo verdadeiramente pioneiro ela enuncia a inseparabilidade das duas categorias de sexo [...]” (Welzer-Lang 2004: 108).

Sob tal perspectiva, as narrativas produzidas pelas escritoras parecem, historicamente, caminhar no sentido de que “para compreender as reações masculinas ao novo questionamento dos privilégios concedidos aos homens, precisamos desconstruir o masculino, revelando-o como gênero permeado também pelas relações sociais de sexo” (Welzer-Lang 2004: 117).

A desconstrução do masculino surge com o empoderamento da mulher cabo-verdiana através do *bildung*, pois a transformação social se torna possível com as novas experiências ou com a obtenção e consolidação de espaços no feminino. Elisabeth Badinter (1986: 167), aponta que “a relação homem/mulher inscreve-se num sistema geral de poder que comanda a relação dos homens entre si”; claro está que este sistema relacional é flexível, variando segundo as forças aplicadas ou em embate que as quatro escritoras registram.

Transpondo para a representação na literatura, podemos perceber que, nos contos das autoras aqui examinados, as personagens retratadas parecem percorrer uma trajetória que aduz a uma linha teórica paralela ao empoderamento das mulheres na história.

No cotejo das coletâneas de Orlanda Amarílis, Ivone Aida, Fátima Bettencourt e Dina Salústio percebemos que há relação explícita dessas personagens que seguem a categorização proposta por Elisabeth Badinter sobre a identidade masculina, ou seja, acompanhamos o percurso que se inicia com apresentação de uma mulher submissa ou subalternizada em oposição ao homem duro⁵, passando pelo aparecimento de personagens femininas que reivindicam maior participação social em paralelo com a figura do homem mole⁶ e, com traços mais contemporâneos, chega-se à figura da mulher empoderada ao lado da qual aparece o homem reconciliado⁷. Destacamos, nessa dinâmica, o aspecto dialógico e relacional que caracteriza os papéis sociais de gênero.

Do primeiro tipo serão a maioria das personagens masculinas nos contos de Orlanda Amarílis, como encontramos, por exemplo, no conto Salamansa:

Baltasar sentiu-se recompensado. Ele, ao menos, era decente. Recompensado e orgulhoso por Linda desabafar com ele. Sentara-se na cama e puxara-a a si. A cabeça dela roçara-lhe o ventre, cocegando-o. Baltasar jamais esqueceu aquele dia. Essa boca-da-noite, aliás, marcou a

⁵ Desprovido de sentimentos, provedor, ativo, agressivo, identifica-se e adapta-se com os modelos do masculino patriarcal (“clichê partículas de cabra-macho”), separou-se da mãe e rejeita veementemente tudo o que pode ligá-lo ao estereótipo feminino. Opera a eliminação da parte feminina.

⁶ Segue o modelo do masculino patriarcal, mas não se adapta, é de extrema passividade, tem atitudes infantis, fuge de compromissos; é um desajustado, sofre. Não opera a identificação com o masculino paterno.

⁷ Após o processo de diferenciação masculina (distanciamento da mãe e adoção de um outro modo de identificação – o pai), quando adulto, aceita sua ligação com o materno, com o feminino, reencontra-se com sua feminilidade original; não rejeita o feminino que também o constitui (sentimentos, fraquezas, dúvidas, intuição). Não opera pela eliminação de uma das partes.

sério o início das relações mantidas com Linda anos a fio e, para precisar bem, ainda alguns meses depois de ter casado [...]. Pouco a pouco, verificara uma coisa curiosa, ia-se tornando senhor do corpo de Linda, Namorava a que viria a ser sua mulher, mas o desejo impelia-o para Linda. (Amarílis 1991: 78)

Orlanda Amarílis registra as ações de suas personagens seguindo o modo de agir e de pensar dos homens de sua época em que a preocupação com a mulher não existe, pois ela é um objeto para ser possuído, dominado ou mesmo espancado:

De uma vez sovara-a. Encaminhava-se para lá depois do jantar e viu sair do quarto dela uns moços da ponta-de-cais, desses do contrabando no meio da baía. Roçou por eles e, entrando no quartito térreo, deparou com a Linda sentada no pilão, de cotovelos fincados na mesa. (Amarílis 1991: 78)

O poder de mando do “senhor de barço e cutelo” é indiscutível, tudo e todos estão submetidos a ele, sobretudo a mulher. Contudo, quando a mulher resiste e toma o próprio destino em suas mãos, desarticula esse poder em sua base; assim, o fragmento abaixo ilustra o pressuposto teórico de Badinter (1986: 167) a respeito da “relação homem/mulher” dual e interdependente:

Avançou para ela, raivoso e ciumento, e deu-lhe uma valente bofetada. Ela não reagiu, mas quando tentou secundar o gesto, levantou-se irada e, de mãos na cintura, chamou-lhe muitos nomes, acabando por lhe dizer: «Ainda cheiras a chichi!» [...]. Descontrolado, só se lembra ainda agora de a ter cobrido de pontapés e fugir, enfim, cansado e vencido. (Amarílis 1991: 79)

No excerto, percebemos a figura masculina que entende o corpo da mulher como posse e sente como obrigação defender a própria honra, assumindo comportamentos julgados necessários à masculinidade do modelo patriarcal, tais como a dupla moral sexual e a agressividade, que revelam traços do “homem duro”. No que tange à figura feminina, vemos que a independência de Linda é atrelada a uma atividade estereotipada e estigmatizada: a prostituição, que lhe permite e justifica o comportamento social desviante.

O segundo tipo mencionado, o homem mole, começa a surgir já nas letras de Ivone Aida, como acontece com Jôn Boca Máfe, do conto “Zinda, ó Grogue de nha Sina”:

Jôn Boca Máfe, batia com a mão no peito:

– Vem Zinda, cá estou eu para te dar o calor di nha peito! Uma mão possante cai-lhe em cima dum ombro.

– Vamos «moce,» vamos! Ela não é para ti. [...]

Pobre João. A sua juventude não tinha sido das melhores. [...]. Cábula por natureza, não conseguira triunfar no liceu, e assim começou uma vida de vadiagem. A mãe, nha Tuda, trabalhava estafadamente. [...]

João, foi para a oficina do Senhor Cláudio. Passou pouco tempo ali, não tinha jeito para o ofício. Jogava a bola, e depois passou a jogar batota; daí para o grogue, foi um passo. (Ramos 1990: 41)

Ivone Aida constrói a personagem masculina em processo de transformação, a degeneração do modelo patriarcal dominador, em contraponto com a imagem feminina. Esta aparece agora carregada de atitude e em processo de independência da figura masculina, que falha como provedor, pois Zinda, assim como as novas mulheres, vai disputar espaços de crescimento pessoal na diáspora. Evidencia-se, com isso, um deslocamento e uma ressignificação da *hora di bai*⁸ que começa a se tornar feminina também:

Um dia ele perguntou à mãe por Zinda;

– Que tal vai ela mamãe? [...]

– Ela embarcou, foi para a Itália.

[...] Zinda partira para terra longe, sentia como se lhe tivessem arrancado a alma. Fez um esforço para não chorar. A mãe afagou-lhe a cabeça carinhosamente.

– João, meu filho, não fiques assim. Ainda podes ganhar o que perdeste, vamos filho, tudo está em ti. És jovem, vinte e dois anos, já pensaste João, vinte e dois, uma vida à tua frente, mas sem grogue, sem fraquezas.

– Sim, mamãe, se eu pudesse!

– Sem trabalho, sem ofício, sem estudos mamãe e sem grogue...

– Como é que posso viver sem grogue mamãe e sem Zinda? (Ramos 1990: 42)

Jôn Boca Máfe representa parte da tradição patriarcal em que apenas bastava nascer homem para obter o acesso a todas as benesses da vida, mesmo não dando nada em troca ou se esforçando para tal, portanto vemos duas personagens (Jôn Boca Máfe e Zinda) construídas de maneira diametralmente opostas em tudo.

Se ao menos eu tivesse Zinda, não precisava de grogue, mas ela foi para terra longe, mamãe! Um soluço embargou-lhe a voz e fraco como estava, encostou-se no regaço da mãe que afagou a sua carapinha, como quando ele era bebé; um bebé sadio, sem mácula, sem vícios, sem grogue, aquele grogue que lhe tinha corroído o corpo, lhe tinha devastado a saúde, dando-lhe uma sensação de bem estar de euforia, fazendo-lhe esquecer aquela paixão infernal que nutria por Zinda (Ramos 1990: 42)

Há no conto um tom trágico. Entretanto interessa-nos apontar aqui a incapacidade da personagem masculina em separar-se do universo materno para

⁸ A “hora di bai” surge como morna, de Eugénio Tavares, mas em Cabo Verde ela ilustra perfeitamente esse sentimento e essa necessidade de “ter de partir e querer ficar”, muito ligado ao processo de diáspora inicialmente praticado apenas pelos homens, pois somente eles emigravam, mas há também um terceiro sentido em que é usada, como canto-funeral.

ingressar na vida adulta ou inserir-se num modelo patriarcal, suas atitudes são infantis e, na impossibilidade de ajustar-se totalmente ao modelo do masculino patriarcal, sofre e refugia-se no álcool, conforme destaca Badinter (1993). Percebemos que, em oposição à figura de João Boca-Máfe, as figuras femininas ocupam um papel ativo na sociedade e sobressaem, são elas: Nha Tuda, responsável pelo sustento de si e de João, a comadre e Zinda.

Portanto, percebemos que o avanço e o empoderamento da mulher cabo-verdiana atuam diretamente na formação do novo homem que, conseqüentemente, irá ceder espaços para a mulher. Historicamente, tal avanço parece ser resultado direto das ações afirmativas como a adesão à CEDAW - *Committee on the Elimination of Discrimination against Women* (1980), criação da OMCV (1981), a criação do ICIEG-Instituto Cabo-verdiano para Igualdade e Equidade de Gênero (1990), anteriormente designado como ICF-Instituto da Condição Feminina, instituição governamental que entrou em funcionamento em 1994, com a finalidade de promover políticas para a igualdade de direitos entre homem e a mulher (Monteiro 2014: 65-66).

As décadas de 1960 a 1980 abrigam esse momento de mudança de paradigmas, em que a univocidade falocêntrica da sociedade de base euro-americana é abalada por eventos que, se não puseram por terra boa parte dos fundamentos da cultura falocêntrica, causaram-lhes fissuras profundas. A luta pela igualdade de gênero rompe com o *status quo* do viriarcado que reduzia a situação da mulher a servir ao marido e à família. Tal mudança de direção materializa-se de duas maneiras em Cabo Verde, socialmente através participação das escritoras no mercado editorial e, ideologicamente, consubstanciam-se na forma de *bildung* com que passam a registrar essas vozes transgressoras.

Conforme Monteiro (2014), nas obras destas três escritoras, percebe-se o processo diegético evolutivo na construção das personagens femininas. Assim, a partir da obra de Orlanda Amarílis, observa-se um traçado que passa por momentos diferentes de acordo com a forma com que os caminhos para o desenvolvimento das personagens vão se modificando. Há, como indica Monteiro (2014), inicialmente, um processo de distanciamento e aculturação das protagonistas, como um despir-se de velhas tradições para inserir-se na sociedade receptora, no caso Portugal. A construção da personalidade (*bildung*) da personagem não se dá diretamente por uma efabulação centrada no “eu” em formação, mas por meio do embate interno entre a nova e velha identidade que entram em conflito na diáspora. Vemos, inicialmente, o processo de esquecimento (desculturação) a que se refere Fanon (2008: 38).

Nesse sentido, a diáspora, atrelada ao *pathos* cabo-verdiano do terralongismo e da *hora di bai*, atua, quase como uma espécie de rito de passagem, uma vez que, ao desligar voluntária ou involuntariamente o sujeito de sua terra natal, impõe-lhe certa necessidade de crescimento psíquico, marcado por fases como a descrita anteriormente de aculturação. Portanto, diferentes formas e intensidades do *Bildungsroman* comparecem na diégese memorialista produzida pelas três escritoras, porém com menor intensidade na ficção de Ivone Aida, pelo distanciamento que mantém das histórias que conta.

Na escrita de Ivone Aida, que dista 20 anos da de Orlanda Amarílis, para além do discurso de uma classe média, aspirante à burguesia, o *bildung* desloca-se em outras vozes, torna-se polifônico. Assim, acompanhamos as vozes de Tanha, de

“Destino dum crioulo”, Zinda e Nha Tuda, de “Zinda ó Grogue nha Sina”; são imagens de mulheres obrigadas a se superarem, como fica patente no diálogo travado entre Nha Tanha com o vendeiro senhor Pudjin:

- Veja lá que eu nunca lhe devi nada. Tomo fiado, vendo, pago e não sou caloteira. Você sabe que eu não tenho marido: – meu marido é o meu balaio de vendas homem de Deus, e se não me arranjas o açúcar, como é que eu posso fazer negócio Pudjin?
- Sabes uma coisa Tuda, se tu tivesses arranjado um homem, não estarias nesta canseira!
- Homem? Pudjin, soberba de fora, mel de canhóte! (Ramos 1990: 36)

É o registro do aprendizado a duras penas; a transição não ocorre somente na estrutura social, há alteração na situação da personagem feminina, que vai se transformando de menina em moça e, posteriormente, é alçada à condição de mulher independente, mas esse discurso também abarca a capacidade de sobrevivência pela múltipla troca de provedor, o homem/provedor/potência, ausente/emigrado cede lugar para a mulher/dependente/latência que ao colocar o seu trabalho projetado no balaio provedor/potência, opera a subversão social, o homem é alijado da estrutura social cedendo lugar ao balaio mulher/provedor/potência. Por ser Nha Tuda uma mulher antiga, o seu contraponto faz-se com Zinda, jovem e independente, representante de uma nova geração em busca da sobrevivência por meio da emigração, deixando o homem aos pedaços para trás, subvertendo o processo histórico.

Nesse sentido, vale recordar que o *Bildungsroman* nasce como teoria do(s) rito(s) de passagem masculino(s), tendo como centro desse discurso, geralmente, a classe média patriarcal burguesa. Posteriormente, o conceito do *Bildungsroman* é adaptado ao universo feminino, que, no caso cabo-verdiano, vai mostrar mais uma flexibilização do estilo através dos textos de Fátima Bettencourt, cuja produção começada já em idade madura talvez explique a preponderância do cunho memorialista que desponta em seu fabulário. Com isso, a autora reforça e ultrapassa o aspecto de formação das personagens femininas como é típico do *Bildungsroman*.

Para Fátima Bettencourt a diégese adentra os aspectos profundos do *bildung*, rememorando os seus passos de aprendizado, ressignificando os elementos do passado numa franca oposição à Orlanda Amarílis, mesmo se considerarmos que os períodos retratados pelas autoras são historicamente próximos. Contudo, o recorte é diverso quanto ao grau de veemência empregado. Nos contos de Fátima Bettencourt, a fome, a carestia, a ausência de tudo, num dos períodos mais agônicos por que passavam as ilhas, soam muito distantes, ressignificados como no conto “Vovô”:

Além da seca e da fome havia também a guerra e o racionamento de gêneros. Enfim, foi demais para meu pai habituado como estava a guardar tambaques de milho de um ano para o outro, tábuas de queijo, tambores de feijão, paus de linguiça, etc. Desesperado, saiu pelos campos de S. Vicente até

encontrar no Mato Inglês a horta onde viveríamos 5 anos maravilhosos e inesquecíveis. (Bettencourt 1994: 11)

Não há o sofrimento registrado pelas outras escritoras e o cerne da diégese de Orlanda Amarílis e de Ivone Aida torna-se apenas uma nota de referência para Fátima Bettencourt.

É recorrente em *Semear em pó* que uma personagem-narradora reviva um passado distante, trazendo à baila, o seu processo de *bildung*, numa versão atualizada das relações sociais e econômicas. Em “Vovô” a personagem principal é uma menina na primeira infância, que busca recordar/reviver o momento mais marcante da formação de seu caráter: “pois eu, já com 9 anos, era uma menina sempre certinha a quem nunca ninguém surpreendia com um catarro mal assoado ou uma roupa desalinhada” (Bettencourt 1994: 10).

As três contistas primam por uma visada calcada na mundivivência feminina, Orlanda Amarílis utiliza protagonistas femininas em 4 dos 7 contos, Ivone Aida em 3 dos 5 e Fátima Bettencourt em 11 dos seus 12 contos, circunscrevendo-se a ação na voz da mulher e na sua apreensão do mundo. Contudo, ao contrário do que parece, nas vivências retratadas pelas três escritoras, é a voz de Fátima Bettencourt que mais prima pelo equilíbrio/equidade de gênero, isto é, apesar de suas vozes narrativas femininas serem a maioria esmagadora, sugerindo a prevalência do feminino, o protagonismo é o mais equânime, tendendo para o desejo/utopia social de igualdade, em que se registram como personagens mulheres empoderadas e homens reconciliados, ou ao menos um mundo menos falocêntrico do que na escrita de Orlanda Amarílis e Ivone Aida.

Mais recentemente, a obra de Dina Salústio parece inserir-se ainda com mais força no que se refere ao empoderamento da mulher, problematizando os papéis sociais tradicionalmente atribuídos a ela. Embora a estrutura dos microcontos da autora não abarque a trajetória de formação de uma personagem, parece haver uma postura de aprendizado constante que sugere como o desenvolvimento humano (se assim nos for permitida a extrapolação do literário ficcional para a realidade factual) é contínuo e se faz nos momentos mais ínfimos do cotidiano, como numa festa, numa conversa aparentemente banal, mas revestida de amargura e de ressentimentos socialmente imputados. Elementos identificados no conto “Campeão de coisa nenhuma”, como podemos ler:

A noite ia a mais de meio. Grupos de homens e grupos de mulheres convenientemente estabelecidos. Eu fazia o protocolo e chegaste e como manda a praxe, fui-te passando um copo para as mãos e porque não te conhecia disse-te: os campeões das anedotas estão ao fundo, ao lado, os campeões da política internacional, à esquerda os do futebol, os do sexo, debaixo do abacateiro, os dos copos, junto ao bar e iniciei a retirada porque não havia mais nada que dizer e já tinha falado demais para uma noite só e sentia uma espécie de necessidade de dormir ou fugir sei lá para que bandas. (Salústio 2001: 11)

Alegoricamente, a festa parece ser o microcosmo social no qual figuram, convenientemente em seus lugares, homens e mulheres. A desestabilização que

impulsiona o conto ocorre com a chegada do novo convidado, sobre o qual recai todo o desconforto da anfitriã que se sente obrigada a se adequar a certo papel social.

A resposta do convidado é inesperada e será esta atitude que conduzirá ao momento de aprendizado da personagem narradora:

Foi então que me disseste que não eras campeão de coisa nenhuma e nem sequer eras bom em qualquer coisa e que eras um tipo normal. Não havia tristeza nas tuas palavras e, como pensei que um homem normal o mínimo que se devia sentir era triste pela revelação e porque já havia percorrido vários grupos onde cada um era melhor que todos e estava com uma espécie de raiva concentrada, disse-te não te preocupes, pois há um campo onde não precisas de provar nada. Vai para debaixo do abacateiro. Faz um sorriso ambíguo como quem está farto e cansado, mas conserva as energias incólumes. (Salústio 2002: 11)

É a personagem narradora que dá o caminho para o reajuste social do masculino hegemônico, ou seja, daquele homem que alardeia suas conquistas como manifestação de seu poder social. Contudo, é contestada pela própria personagem masculina que abandona o modelo social patriarcal e caminha para o modelo de homem reconciliado. Em oposição à fala feminina fatigada pela necessidade de autoafirmação masculina, deparamo-nos com a maturidade serena do interlocutor:

Conta as suas fantasias e os teus fantasmas. Inventa situações, viagens e encontros, princesas e prostitutas, virgens e lésbicas [...]. És o maior e não ligues às incoerências. Mente. Mente muito. E sobretudo exagera. Exagera até ao impossível. Vai. Campeão é assim.

Teimosamente disseste que não podias, que não querias fazer-te de atleta de façanhas tantas, porque eras adulto e há muito passaras os dezassete anos e que as tuas necessidades e os teus interesses eram outros e que as tuas fantasias eram as tuas parceiras e expô-las em público seria como veres-te ao avesso num grande écran. (Salústio 2002: 12)

No intervalo das falas da narradora e do convidado observamos que se abre um espaço para a reflexão que provocará a mudança da narradora que, ao lembrar-se do convidado sem nome, evoca a beleza da autenticidade dos comportamentos. É nesse espaço novo de contato que o gênero se constrói seja ele masculino ou feminino, conforme atesta a narradora: “Hoje lembrei-me de ti e pensei como podemos ser tão bonitos quando conseguimos ser nós próprios: homens ou mulheres” (Salústio 2002: 12).

O homem apresentado no conto parece adequar-se de forma mais plena ao tipo do homem reconciliado descrito por Badinter. A fala da personagem masculina é, nesse sentido, reveladora:

– Ensina-nos que devíamos ser heróis de qualquer coisa. Exigem que façamos permanentemente exercícios de autoafirmação. Não nos educaram para corajosamente debatermos os nossos medos, falhas,

hesitações, infernos. Apetrecharam-nos com o mito de supermachos e esperam que sejamos sempre vencedores, fazendo-nos inimigos da própria maneira de estar, escamoteando a verdade, falseando as fronteiras. (Salústio 2002: 12)

As escolhas levadas a cabo por Dina Salústio conferem uma grande dose de modernidade ao seu processo fabular, humanizando o masculino e destacando o papel preponderante da mulher cabo-verdiana na história recente do arquipélago:

E porque somos apenas normais e temos vergonha da nossa normalidade, passamos o tempo todo a pensar numa roupagem que impressione. E vestimo-nos de atletas e mascaramo-nos de campeões, para, às escondidas, chorarmos a nossa simplicidade, a vulgaridade que enforma os nossos sentimentos íntimos. [...] – prosseguiste descontraído, quase a rir. (Salústio 2002: 12)

Com isso, percebemos que os contos de Dina Salústio transfiguram um momento social de questionamento dos modelos que atuam fortemente na formação de novas subjetividades. Portanto, parece não ser necessário à autora, em seu processo de criação, a descrição de uma trajetória de crescimento, mas a captação do momento exato daquilo que muda para sempre a existência da personagem. Outros contos da autora também são reveladores nesse sentido, embora centrados em outros aspectos sociais passíveis de transformações.

Comparativamente, os contos das quatro autoras, Orlanda Amarílis, Ivone Aida, Fátima Bettencourt e Dina Salústio, evocam um processo de formação de caráter em seus aspectos individuais e coletivos, marcam uma mudança na visada social no que tange aos papéis sociais de gênero e, de certa forma, acompanham a própria história do país.

Vê-se na obra de Orlanda Amarílis uma tensão entre mulheres submetidas a um jogo de relações em que a mulher, nos primeiros passos rumo à independência, ainda depende do outro, conforme teoriza Nelly Novaes Coelho, mas que tende para evolução, para autorreflexão; nos fins do século XX e entrada do XXI, o “outro” já não é mais tão importante, a partilha de situações descritas pela voz feminina dará o toque de modernidade acompanhando a história do arquipélago.

Para além da tomada de seus destinos nas mãos, algumas das personagens femininas, nas obras estudadas, representam a vanguarda na transformação do *ethos* cabo-verdiano do “querer ficar e ter de partir”, eminentemente masculino no passado, agora ressignificado como a “Hora di bai” feminina. Na ficção de Orlanda Amarílis, essa “Hora di bai” aparece sem perspectiva de retorno, enquanto, nas obras de Ivone Aida e Fátima Bettencourt, surge como caminho para a aquisição de formação e retorno ao arquipélago.

Fátima Bettencourt efabula com os pés fincados na terra⁹ em *Semear em pó*, apontando para a ressignificação do “querer ficar e ter de partir”, traduzido como busca

⁹ Fátima Bettencourt efabula um único conto cuja personagem encontra-se na diáspora “As mulheres que meu pai amou”. Esse conto representa a saída definitiva do arquipélago e, portanto, a nota triste do “querer ficar e ter de partir”, porém o seu narrador-personagem, radicado na diáspora americana, busca

existencial para o futuro retorno e para a realização pessoal da mulher, já que suas personagens vão para o exterior estudar e retornam para viver profissionalmente no arquipélago.

Já a obra de Dina Salústio volta-se para um momento contemporâneo da sociedade cabo-verdiana e para os “assuntos de mulher” em diferentes facetas, os dilemas da mãe, o drama da adolescente grávida, que terá sua vida mudada para sempre, as incertezas em torno do que seja o amor, as relações sociais entre homens e mulheres que estabelecem lugares específicos para cada qual, a violência doméstica sofrida e revidada pela mulher, entre outros temas. Todos, entretanto, mantêm um tom de ensinamento, cuja aprendizagem é compartilhada pela narradora com o leitor. É nesse sentido que incluímos os contos desta autora na senda do *bildungsroman* feminino nos contos cabo-verdianos, uma vez que a mulher que se apresenta, mostra-se em franco crescimento psíquico, moral, político e social; não como uma personagem engessada ao cumprir papéis pré-determinados.

À guisa de conclusão, como se pode ver, não se trata de uma opção de modelo fabular único, mas do agrupamento de características estéticas e motivos que tornam essas escritas africanas diversificadas e, por isso, instigantes. Principalmente se considerarmos esse processo evolutivo nas escolhas efetuadas na construção fabular, que se transformam com o passar do tempo, assim como procuramos demonstrar.

A literatura africana escrita por mulheres revela-se ainda mais impressionante se considerarmos os reveses históricos implicados em todo o processo que leva à publicação e distribuição de livros. Mesmo se as oportunidades de publicação e os volumes efetivamente publicados dessas escritoras fossem comparados com as oportunidades e facilidades de que gozam as escritoras brasileiras e portuguesas há alguns séculos, veríamos que as escritoras dos PALOP ainda se encontram quantitativamente abaixo do que é produzido no Brasil e em Portugal, portanto, é necessário valorar e valorizar corretamente as produções de boas escritoras como são os casos de Orlanda Amarílis, Ivone Aida, Fátima Bettencourt e Dina Salústio.

THE *BILDUNGSROMAN* FEMININE IN THE CABO-VERDIAN SHORT STORIES

Abstract: The woman's path in the Cape Verdean society has a significant impact in the literary production of the country, especially after independence, it's noted the significant increase in works written by women. With this analysis, we intend to observe how this trajectory is transfigured literarily, especially as regards the formation of a social personality increasingly participatory, as proposed by the *Bildungsroman* theory, updated in its operation for reading the literary text, applied to woman short stories, in the particular cases of Orlanda Amarílis, Ivone Aida, Fátima Bettencourt and Dina Salústio.

Keywords: Cape Verde; Women short stories; *Bildungsroman*.

reestabelecer os laços com o arquipélago, por meio da redescoberta da história do pai e, por conseguinte, reata laços familiares com todos os seus irmãos e irmãs espalhados pelas ilhas.

REFERÊNCIAS

- AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Linda-a-Velha: ALAC, 1991.
- BADINTER, Elisabeth. *Um é outro*. 3. ed. Tradução Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *XY: sobre a identidade masculina*. Tradução Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BETTENCOURT, Fátima. *Semear em pó: contos*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- CONNEL, Robert W. "Políticas da masculinidade". In: *Educação e realidade*, 20 (2) julho de 1995, p. 185-206.
- _____. "La organización social de la masculinidad". In: VALDÉS, Teresa; OLAVAVARRÍA, José (editores). *Masculinidad/es: poder y crisis*, Isis internacional, Chile, 1997, p. 31-48.
- FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula ou Cabo Verde, uma síntese étnica e cultural*. Lisboa: Ulisseia, 1967.
- _____. *Claridade*. 2. ed. Fac-similar. Lisboa, ALAC, 1986.
- _____. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano, 1989.
- _____. *No reino de Caliban*. 3. ed. V. I, Lisboa: Plátano, 1988.
- FERREIRA PINTO, Cristina. *O Bildungsroman feminino*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- MONTEIRO, P. M. *Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt*. Tese (Doutorado) FFLCH/USP. Orientadora Professora Doutora Simone Caputo Gomes. São Paulo, 2013.
- _____. *Revisão do percurso histórico da participação da literatura feminina nos PALOP's: de 1940 a 2009*. *Miscelânea* (Assis. Online), v. 19, p. 319-335, 2016 e
- _____. *O percurso histórico da literatura feminina nos PALOP de 1935 a 2013*. *Anais do VII Seminário Internacional e XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura*. Caxias do Sul: Educs, 2015. v. 1. p. 783-794.

NOVAES COELHO, Nelly. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

RAMOS, Ivone Aida Fernandes. *Vidas vividas*. Mindelo: OMCV, 1990.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. In: *Revista de Estudos Feministas*, vol. 9, n.2, 2001, pp. 460-482, Florianópolis: CFH/CCE/UFSC.

_____. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, Mônica Raisa (org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 113-128.

SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro. 1994.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/11/2016 E APROVADO EM 13/02/2017