

A ESCRITA EPISTOLOGRÁFICA DE ORLANDA AMARÍLIS NO CONTO “JOSEFA DE SANTA MARIA”

THE EPISTOLARY WRITING ON ORLANDA AMARÍLIS SHORT STORY “JOSEFA DE SANTA MARIA”

Fabiana Miraz de Freitas Grecco *

RESUMO: Este artigo visa a analisar o conto “Josefa de Santa Maria” (1991), de Orlando Amarílis, publicado por ocasião das comemorações das navegações portuguesas. Apesar de sua obra ser lida sob a ótica do gênero fantástico, nota-se que sua capacidade transgressora não está somente em traduzir a irrealidade para a realidade, mas mostrar que também por meio da mimese de uma narrativa epistolográfica dos escritos quinhentistas é possível transgredir toda uma comemoração, refletindo sobre questões intocáveis, como o papel da mulher durante a colonização, o analfabetismo feminino e o assassinato indiscriminado de mulheres.

Palavras-chave: Literatura cabo-verdiana. Contos. Epistolografia.

ABSTRACT: This article aims to analyze the short story "Josefa de Santa Maria" (1991), by Orlando Amarílis published to celebrate the Portuguese navigators. Although her work be read from the perspective of the fantastic genre, it notes that its transgressive capacity is not only in translating the unreality to reality, but even in the mimesis of an epistolary narrative of sixteenth century writings it can transgress all a celebration by reflecting on untouchable issues such as the role of women during colonization, female illiteracy and indiscriminate killing of women.

Keywords: Cape cerdean literature. Short story. Epistolary.

O conto em Orlando Amarílis: processos, modelos e inovações

Orlinda Amarílis encontrou no gênero literário conto a medida certa para o que queria dizer acerca da sociedade, da geografia, das crenças e da cultura de seu país, confessando em entrevistas a impossibilidade de ter sido outra coisa senão contista. De seu único romance, inacabado, só temos uma escassa menção – “não, nunca o acabei”

* Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Campus de Assis. Doutora em Literatura Comparada/Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Estagiária/pós-doutoranda pela Unesp/Assis, Fapesp, 2015/2017.

(MARTINHO, 2001, p. 186). Consequentemente, sua escolha por aquele gênero literário passou pela intensidade da relação que manteve com o processo da escritura, que sobreveio da sua capacidade de sintetização da “batalha fraternal” entre “a vida e a expressão escrita dessa vida”, que tem como resultado, inexoravelmente, o conto (CORTÁZAR, 1999, p. 350).

A medida exata a que a autora de “Ilhéu dos pássaros” remete é justamente a junção do caráter impactante a um espaço e a um tempo concentrados que estruturam o gênero e o irmanam à poesia. Assim, o conto, esse “irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”, aproxima-se daquela “substância palpitante”, e no jorro da escritura podem aparecer determinadas conjunturas que se impõem ao autor, eclode a noção do abismo inerente a toda experiência humana: a dúvida e o mistério.

Por essa razão, irrompe um ingrediente especial capaz de reunir todas aquelas particularidades para que se formule uma pista sobre a gênese daquele gênero literário. Tal substância é o tema aliado, obviamente, às ideias de intensidade e tensão, visto que de nada serviria a escolha pura e simples de um tema sem o labor literário necessário para que o conto viesse a constituir-se como um escrito de valor. Assim, destacam-se como componentes da gênese de um conto as técnicas empregadas sobre o tema que se fixa sobre sua relação com a intensidade e a tensão. Portanto, tal qual a poesia, o conto nasce de um “regime alterado da consciência” no qual imperam “a tensão, o ritmo, a pulsação interna, o imprevisto dentro de parâmetros previstos” (Idem).

Orlinda Amarílis optou por alguns temas, tanto excepcionais quanto cotidianos, relacionados diretamente à memória das vivências em Cabo Verde e às preocupações sociais no tocante à colonização e ao colonizado, às diferenças entre as classes e à posição da mulher nessas esferas da sociedade. No entanto, a literatura produzida por Orlinda está longe de ser uma literatura de tese, aquela em que se visa a um *exemplum*, figura da retórica clássica que procura, por meio da persuasão por indução ou mesmo da argumentação por analogia, transmitir uma moral. Assim, os contos amarilianos, apesar de figurarem na esteira do neorrealismo, não se constituem como literatura panfletária ou de tese, ao contrário disso, são, hoje, estudados como a produção mais rica da literatura cabo-verdiana, senão da produção feminina da África de língua portuguesa:

Não obstante sua importância para o sistema literário de seu país e, ainda, o fato de ser uma das mais importantes escritoras dos cinco países africanos de língua portuguesa, pouco se conhece da obra de Orlinda Amarílis, embora traduzida em vários países (TUTIKIAN, 200, p. 239).

Apesar de estabelecer determinados temas essenciais que se relacionam com a vida em Cabo Verde, Amarílis emprega quase sempre forças sobrenaturais, aproximando sua produção da chamada literatura fantástica, mas também projeta sua escrita na tentativa de que formem, quando unidos os contos em livro, uma unidade de conjunto, à moda de Edgar Alan Poe:

Um livro de contos, para mim, terá de ter uma determinada unidade de conjunto. Por exemplo, num livro de Edgar Poe, sabendo que em princípio são de terror, em cada um deles sente-se uma tênue ligação entre os contos. Ou estarei enganada? Além do tema em si (LABAN, 1992, p. 274).

Além de procurar uma unidade de conjunto, que estruturaria seus livros de contos, a escritora, em entrevista a Michel Laban, no ano de 1992, declara muito rapidamente sobre o processo de escritura de seus contos, que são feitos “com pequenas interrupções para respirar, mas todos de um jato. Com “Ilhéu dos pássaros” aconteceu o mesmo. Fi-los de seguida” (LABAN, 1992, p. 273). Sem mais informações precisas sobre a forma como escrevia, os instrumentos que utilizava, se preferia à máquina ou à mão e quais papéis, Orlanda apenas nos dá pistas durante sua fala no Seminário Internacional Três Vozes da Expressão Portuguesa, de 1997, sobre a presença das memórias na sua escrita e da catarse que consegue quando pratica sua profissão:

A escrita impele-nos para atitudes menos cruciais por vezes. Por exemplo, quando os outros somos nós. Sobreposições ao longo do tempo, do vivido na nossa memória, da saudade do que se não disse, do que se não fez. É o irrecuperável, quantas vezes!, daquilo que as próprias circunstâncias alteraram. E é a confissão de sensações acumuladas e que acabam por brotar apenas sob a pressão de um clique no nosso subconsciente. Mas será que se disse tudo? Ou se vem a tudo confessar? O discurso literário para onde nós transferimos a nossa vivência, neste caso específico, a diáspora, a condição insular, a estiagem, a emigração, a cabo-verdianidade, talvez somente através dele, qualquer de nós, escritores desses espaços, tenhamos podido ou conseguido libertarmo-nos dos nossos pesadelos e fantasmas oníricos, ânsias de querer partir e ter de ficar (TUTIKIAN, 1999, p. 139).

Com base nessa fala percebe-se a relação de Orlanda com as memórias e as roturas que se instauraram em sua escrita quando ela, ao praticar tal ato, passa a ser o outro, que são todos os cabo-verdianos, perdendo sua própria identidade para identificar-se com aquele todo coletivo. Diante dessa explicação podemos perceber a grande quantidade de personagens femininas em suas narrativas, que nada mais são que o resultado desse deslocar-se de si mesma, ou seja, a coletividade de que faz parte, é necessariamente o saldo resultante de todas aquelas interferências que atingem seu país de origem: as sobras, o que resta são as mulheres lutando em um ambiente desfavorável. Sendo desse modo, Orlanda surpreende-se ao entregar-se ao jorro da escrita, que dele apareçam as tias, avós, mães, irmãs que saltam ao espaço ficcional para figurar como as protagonistas dessas histórias:

No desbravar da escrita quase tudo nos surpreende, sem jamais avaliarmos ou adivinharmos se erupções suspeitas no discurso literário ou se do envolvimento da gama de mulheres espreitando e, sorrateiramente, intrometendo-se no espaço ficcional, seriam, na verdade, aqueles seres que queríamos dele fizessem parte. Transbordam no instante em que somos impelidas para a devassa de vidas, de emoções, quando clareiras inesperadas nos surgem sob o nosso olhar. A nós próprias surpreende ainda, no percurso do deslizar da pena, sem jamais cuidar que, pela calada, confissões insuspeitas espreitarão no comenos de alguma desordenação, chamemo-la assim, indo emaranhar-se no seio das nossas conjecturas. E somos atirados, nós mulheres e homens escritores, para a confissão de sensações e verdades sobrepostas no escorrer de anos, de dias, de estar e conviver (TUTIKIAN, 1999, p. 139).

Muitas vezes questionada sobre a escrita de autoria feminina, Orlanda recorre ao espaço da casa como se esse ambiente fechado e íntimo fosse a marca de uma pegada que nos levaria a adentrar o universo feminino da escrita:

Bem, durante muito tempo, quase que não aceitava que chamassem literatura feminina a uma determinada literatura, porque ninguém se refere à literatura masculina. É a feminina que tem esse destaque, não sei por que razão. Eu pensava que não havia motivo, mas, entretanto, tenho pensado muito nisso [...] e descobri uma coisa engraçada: que há certas situações na literatura que os homens não são capazes de as conhecer desse modo, e eu notei algumas situações típicas, como, por exemplo, num dos contos em que ela [Catherine Mansfield] fala da impertinência das criadas que o homem, em geral, não aborda porque a vivência dele é fora de casa; mesmo em Cabo Verde e em qualquer lado é mais fora de casa do que dentro de casa. E quando ele está dentro de casa, aqui e agora neste tempo, ele agora já ajuda um bocadinho, faz parte um pouco mais do universo feminino [...] E é por isso que eu digo neste momento, realmente há literatura feminina, no olhar feminino, pela vivência, contacto pelo interior da casa, que é uma vivência que o homem não tem normalmente (SPÍNOLA, 2004, p. 253- 254).

Muitas análises têm sido feitas por diversos pesquisadores das literaturas africanas de língua portuguesa sobre o fator do bilinguismo e do uso do crioulo em Orlanda Amarilis. No entanto, apenas recorreremos ao que a própria autora relata sobre o uso e os mecanismos de composição de sua escrita no que tange ao costurar das línguas portuguesa e cabo-verdiana. A diferenciação dessa linguagem original presente nas narrativas amarilianas não está vincada num uso excessivo da língua africana, mas no modo como se fala o português nas ilhas, com um ritmo próprio, com pequenas inclusões de algumas palavras daquela nova língua, assim afirma Orlanda em entrevista a Ana Maria Martinho:

Nunca escrevo em crioulo, mas há muitas maneiras de dizer que são típicas de lá. Aplico certas palavras como o faria em crioulo, embora use o português. Por exemplo, prefiro dizer engoniada do que agoniada ou aborrecida. E a própria estrutura das frases sai com uma fluidez diferente, o tom recriado vem do crioulo. No fundo nós falamos muito assim e as pessoas identificam-se com os meus textos também por isso, creio. No nosso contexto está certo (MARTINHO, 2001, p. 186).

Em entrevista a Danny Spínola, Orlanda, novamente questionada sobre o uso da língua cabo-verdiana em suas narrativas breves, explica que a inclusão da sua língua materna foi a maneira mais imediata que encontrou de manter contato com Cabo Verde, de não perder as memórias da sua terra-mãe:

Bem, essas expressões, usai-as de saudade. Sabe, alguém que está há 20 anos sem ir à sua terra, então o reencontro com o crioulo, fui escrevendo e envolvendo alguns vocábulos para sentir mais a minha escrita. É uma coisa terrível estar muito tempo longe da terra, terra-mãe como nós dizemos. E depois voltar lá algumas vezes, pronto, vem a tranquilidade; parece que é o mar que se acalmou depois das ondas bravias soltarem-se, e que é um desassossego (não sou Fernando Pessoa, não é?). Depois, pronto,

acalmamos. E eu sinto que em outras escritas que eu tenho feito (chamo-as escritas, não sei o espaço que elas ocupam), mas de qualquer maneira eu já me realizei com esses três livros e tenho ainda outras coisas. Agora a vontade de falar crioulo é muito forte, porque o crioulo é a nossa língua-mãe. É a língua que nós herdamos das amas e dos pais, porque em casa só falamos o crioulo. Só se fala português nas escolas com os professores, porque, de resto, se estamos no pátio das escolas a brincar, falamos o crioulo, que é o que nos sabe bem, que nos dá satisfação plena, completa. E para uma criança ou uma jovem, cortar-lhe o crioulo, seria amputá-la (SPÍNOLA, 2004, p. 265).

Além dessas explicações acerca do uso da língua cabo-verdiana, Amarilis, ainda em entrevista a Ana Maria Martinho e posteriormente a Danny Spínola, contribui para determinados esclarecimentos sobre a construção de suas personagens, do discurso de suas narrativas e do modo como escreve. Evidente é a presença de um personagem-narrador em todos os seus contos, evitando, assim, um discurso em primeira pessoa: “São sempre personagens que vivem acontecimentos e existem em dimensões paralelas” (MARTINHO, 2001, p. 186). Acerca das personagens e de seu modo de escrever um conto, se faz planos de escrita ou não, a autora esclarece:

Não tenho um plano. Quando começo a escrever, tenho duas pessoas, dois personagens. Depois eles, até pela sua própria psicologia, que se projeta nos textos, é que fazem aparecer as coisas. Nunca fiz um plano. Há pessoas que dizem que fazem plano, mas eu acho esquisito (SPÍNOLA, 2004, p. 261).

O fio condutor de todos os contos de Amarilis está no discurso dessas narrativas, destacando em seu mecanismo a focalização, concedendo, dessa forma, o poder da fala aos mortos e silenciando os vivos dentro de suas próprias limitações, assim “os mortos movimentam-se nesse espaço” e “os outros, os vivos, podem viver num tempo de semiloucura” (TUTIKIAN, 1999, p. 145). Essa ação de dar fala aos mortos é interpretada pelos críticos de sua obra como uma transgressão, que é a identificação do fantástico em suas narrativas:

Há muitas transgressões, aquelas transgressões que aqui as pessoas chamam fantástico, mas que são coisas do nosso dia-a-dia em Cabo Verde [...] o meu lado, a que chamam fantástico, eu não acho fantástico, acho a coisa mais natural porque o espiritismo existe em Cabo Verde (SPÍNOLA, 2004, p. 263-264).

Independentemente de afirmar que a presença do sobrenatural na sua obra é fruto da amálgama entre as culturas europeia e africana – “a Orlanda passou de textos sobre as consequências da emigração para o domínio da construção de mundos alternativos, próximos do fantástico” –, certamente sua escrita transita entre o real e o fantástico quando transforma sua personagem, por exemplo, em um inseto, à maneira de Kafka, não deixando, todavia, de ter essa mudança um significado calcado no colonialismo e no paternalismo da sociedade cabo-verdiana da época retratada no conto pela autora. Por conseguinte, a confusão causada pela metamorfose dada ao final do conto “Maira da Luz” reforça a presença dessa aura kafkiana, que se traduz na literatura fantástica. No entanto, quando perscrutamos todas as publicações de Orlanda, deparamos com inovações que também estão fora do contexto fantástico ou

sobrenatural. Um bom exemplo disso, talvez um dos únicos em sua obra, é “Josefa de Santa Maria”, publicado em 1991 e 1992 por ocasião das comemorações das navegações portuguesas. É a experimentação de uma nova modalidade em seu modo de escrita. Ela arrisca uma aproximação com as cartas quinhentistas em uma espécie de narrativa epistolográfica valiosa em termos de ousadia estrutural e subversão do tema proposto: comemorar as navegações portuguesas.

A escrita epistolográfica de Orlanda Amarílis no conto “Josefa de Santa Maria”:

Pedi hoje ao escravo forro que nunca nos quis deixar para me escrever mais esta carta. Sinto em meu coração que vai ser a última.

A escrita do espaço geográfico e do corpo híbrido do cabo-verdiano, criado na obra amariliana, esvaece-se no conto “Josefa de Santa Maria”. Em comparação com os demais contos publicados em seus três livros – *Cais-do-Sodré té Salamansa, Ilhéu dos pássaros, A casa dos mastros* –, bem como aqueles dispersos em antologias e revistas literárias, a história de “Josefa” fala-nos dos primórdios coloniais em Cabo Verde sob a perspectiva de uma mulher portuguesa de origem algarvia. Em todo o conto a história presentifica-se de tal modo que podemos garantir que se trata de uma espécie de conto-histórico. Contudo, essa não seria a única novidade presente na escrita de “Josefa”, visto que o conto é estruturado em forma de cartas, tendo como referente a própria Josefa, que se firma em Cabo Verde, e o destinatário, sua irmã freira, que se encontra em Portugal.

“Josefa de Santa Maria nas ilhas de Cabo Verde achadas pelo piloto Diogo Gomes, pelo genovês Antonioto Usodimare, companheiro de Cadamosto no ano de 1460” é o conto que abre a seção de narrativas do livro *Onde o mar acaba – antologia de poesia e prosa sobre as descobertas*, cuja organização ficou a cargo de Ana Haterly, então vice-presidente do P.E.N. Clube Português, no ano de 1991. Na mesma antologia, constam contos de Agustina Bessa-Luís, Mário de Carvalho, Hélia Correia, Maria Velho da Costa, Manuel Ferreira, Wanda Ramos, Urbano Tavares Rodrigues, entre outros.

Pelas características que apresenta, “Josefa” pode ser definido como um conto-histórico-epistolar. Consta de três cartas de Josefa de Santa Maria a sua irmã, uma freira residente em Portugal. Josefa descreve à irmã as condições de vida no Cabo Verde de 16... (assim, imprecisamente indicado pelas reticências escreve a narradora a data das cartas “no ano da Graça de 16...”). Além de Josefa, surpreende-nos outro narrador, em terceira pessoa, que fecha o conto com a frase: “Esta é a verdadeira história de Josefa de Santa Maria e de sua irmã freira” (AMARÍLIS, 1991, p. 53).

O mesmo conto foi publicado na revista *Oceanos*, em abril de 1992, também como parte das comemorações dos descobrimentos portugueses. Amarílis não enaltece os descobrimentos, mas engendra-nos em uma narrativa que denuncia as péssimas condições dos próprios colonos, no caso específico, das mulheres brancas da corte portuguesa que se deslocavam até Cabo Verde em função da colonização, não deixando de pontuar com agudo senso crítico as relações entre brancos, negros e mulatos, evidenciando a criação do povo cabo-verdiano. As cartas de Josefa são escritas como eram escritas as cartas naquele século, ou seja, a autora recorreu ao linguajar adequado, com construções frasais semelhantes às vistas nas cartas dos séculos XV e XVI, a

começar pelo longo título do conto, que aqui preferimos sintetizar, tomando-o apenas por “Josefa”. Essa recriação do epistolário quinhentista foi realizada por Orlanda de modo que fosse salientado o ponto de vista de uma mulher. É Josefa quem escreve à irmã, da qual não obtemos respostas, o que é explicado posteriormente pelo narrador: “As duas últimas cartas foram levadas para o reino pelo bispo, que as encontrou entre muitas outras de muita gente, atadas e guardadas numa caixa de folha de estanho” (AMARÍLIS, 1991, p. 53).

“Josefa” é uma narrativa que descreve o cotidiano de uma mulher da corte portuguesa, branca e casada com um funcionário reinol. Nota-se que não há neste conto a presença do fantástico, uma das marcas da escrita amariliana. O conto pretende aproximar o leitor da mulher daquela época por meio do gênero epistolar, recheado de descrições de situações e ambientes, como também de citação de nomes, instrumentos definitivamente importantes para conceder um caráter realístico às cartas, mas não deixando de explorar a situação desafortunada da mulher, seja ela cabo-verdiana ou portuguesa, branca, negra ou mestiça.

Em entrevista a Danny Spínola, Orlanda Amarílis fala sobre a escrita do conto, também como uma forma de lenda contada oralmente em cabo-verde, a qual ela ouvira quando era criança:

Então aqueles contos da Josefa de Santa Maria passados no século XVI, XVII, foi uma conversa que eu ouvi, qualquer coisa lá do Tarrafal, e deu-me uma ideia. Espera lá! E fui escrever a história da Josefa de Santa Maria passada na ilha do Fogo. E era propósito porque, como sabe, quando Filipe de Espanha esteve aqui e foi elevado (coroado?) Filipe I de Portugal, na ilha do Fogo, quando chegara um barco qualquer que eles lá desembarcaram toda a gente, fecharam as portas e as janelas porque não queriam Filipe. Engraçado Cabo Verde tão longe, mas tão cedo a despertar para as coisas mais perenes da vida. Aquilo, o que é que tinha a ver com Cabo Verde lá longe, saber do Filipe ou não? Mas reagiram assim (SPÍNOLA, 2004, p. 262).

O conto revela uma mulher integrada ao seu tempo e aos acontecimentos políticos, sociais, econômicos e religiosos ocorridos em Cabo Verde dos seiscentos. Por isso achamos necessário, por se tratar de um conto muito pouco estudado da autora, apresentar uma análise que aproxime as falas de Josefa à história cabo-verdiana. Para tanto usaremos como recurso válido o livro de Antonio Carreira sobre a formação e a extinção da sociedade escravocrata em Cabo Verde, que vai de 1460 a 1878, para comparar as situações históricas e sua ficcionalização, referindo-nos aos anos de 16...

As cartas que compõem o conto não são escritas pelas mãos de Josefa, e sim pelo seu escravo forro. Era comum que o escravo forro fosse alfabetizado mediante a catequese, e após a alfabetização na língua portuguesa eram infiltrados como intérpretes nas operações comerciais. Eles falavam também o crioulo, o que facilitava as negociações entre os portugueses e os traficantes de escravos na Guiné, muitas vezes esses mesmos “pretos-forros” eram mandados aos locais da transação:

Nos começos de 1600 desaparecera em Santiago um dos principais óbices que se deparavam aos missionários e tantas vezes referidos: o meio prático de comunicação para a catequese, o baptismo, etc. – a língua. Passara a haver facilidade em recrutar intérpretes. Disso se depreende, portanto, que o crioulo tinha na altura apreciável expressão em Santiago. Os “homens baços” ou os “homens pardos” e os “pretos-

forros”, todos cristãos, de cultura portuguesa e, logicamente, falando o crioulo, foram os grandes elementos de difusão desta língua – os elos entre o reinol, que se expressava num português incompreensível para os escravos boçais. Eram eles os línguas, os chalonas, ou seja, os intérpretes. Os “homens pardos” (os mulatos) e os “pretos-forros” (os alforriados), [...] mandados para os rios da Guiné negociar, souberam transmitir a cultura portuguesa, na medida em que a assimilaram, e o crioulo [...] Almada é quem dá a notícia ao tratar dos Beafares do rio Grande de Buba: “entre estes negros andam muitos que sabem falar a nossa língua portuguesa, e andam vestidos ao nosso modo (CARREIRA, 2000, p. 318).

O testemunho verificado na carta régia de 11 de junho de 1607 pelo padre Manuel de Almeida, missionário em Santiago, reproduzida por Carreira, coincide com o que Josefa relata em várias menções ao seu escravo forro, o encarregado de escrever as cartas:

Quem me escreveu esta missiva cheia de tristeza por estar nesta terra foi um escravo forro a nosso serviço. Parece-me cansado e a tinta está a quase no fundo do tinteiro e já tem algumas borras. Esta missiva foi acabada de escrever aqui da ilha de Santiago” [...] Querida e saudosa irmã do meu coração, pedi hoje ao escravo forro que nunca nos quis deixar para me escrever mais esta carta (AMARÍLIS, 1991, p. 49).

As cartas de Josefa não se encaixam, porém, nos temas tratados pelas mulheres no espaço epistolar do século XV até o século XIX: em sua maioria tratam de assuntos familiares e domésticos, poucas vezes falam sobre política: “*Las mujeres son, en cierto modo, las secretarias de la familia [...] accidentalmente se tocan asuntos de politica en esta correspondencia privada que en su mayor parte ha desaparecido*” (PERROT, 2001, p. 76). Josefa inverte essa ordem e discute o tempo todo sobre política.

Josefa aponta na primeira carta destinada a sua irmã os processos de miscigenação dos povos português e africano no arquipélago, informando-a sobre as etnias que ali se mesclavam numa minuciosa descrição, que se assemelha muito àquelas encontradas nas cartas dos descobrimentos. A focalização das descrições é a do colonizador. Há, portanto, enunciados pautados na hierarquia e na superioridade europeia. Contudo, essa focalização desloca-se do comum vigente naquela época, quando revela a mulher imbricada nas questões políticas, sociais, econômicas, religiosas e antropológicas daquele mundo que estava sendo descoberto por ela, de acordo com seus pontos de vista e suas percepções da nova realidade que surgia à sua frente e transformava sua vida:

Temos a nosso serviço muitos negros trazidos da Guiné e ainda há os jalofos que em tempos passados andaram de guerra com os falupes mas não lhes comprehendemos a fala nem eles a nós. E minha saudosa irmã é que eles também não entendem a nossa fala nem a dos outros negros vindos do Senegal e de outras paragens nem nós a algaraviada de nenhum. E temos de os preparar para serem batizados mas ninguém sabe como os expurgar dos pecados antes de se tornarem cristãos porque eles irmã amada são gente sem fé e de muitos pecados. Acreditam em artes do demo e fazem bruxaria com pele de rato ossos de defunto e cabelo de velha. A sua cor é de tição ardido onde se botou água de riba. E os olhos metem-nos medo. Mas são apaziguados e não têm azos de ruindade. Também temos muita gente nossa do Alentejo e do Algarve (AMARÍLIS, 1991, p. 48).

De acordo com Antonio Carreira, baseado nas cartas régias do século XV sobre a colonização em Cabo Verde, foram mandados para as ilhas casais do Algarve e do Alentejo, negros da Guiné de etnias variadas (Sérères, Lêbús, Fulos), mas, majoritariamente, jalofos e falupes:

Aceitando até melhor prova as referidas notícias de resto confirmadas na Carta Régia de 1472, o povoamento de Santiago e do Fogo foi iniciado com brancos, nobres e plebeus, degredados e escravos pretos, estes vindos da “terra firme defronte das ilhas de Cabo Verde” [...] Vejamos o que nos diz Lopes de Lima [...] “Para povoar as duas ilhas (S. Thiago e Fogo) mandou o Infante D. Fernando [...] no ano de 1461 casaes do Algarve em companhia do descobridor António de Nolle, Diniz Eanes e Ayres Tinoco, primeiros donatários, os quais valendo-se do exclusivo, que lhês fora conferido, resgataram em Guiné grande número de escravos para o arroteamento das terras: daqui se originaram logo as três espécies de castas, que há no paiz; – brancos, descendência pura de gente Européa; pretos, descendência pura das alianças dos escravos de Guiné, promovida por seus senhores em seu proveito próprio, e mulatos, descendência cruzada dos brancos da Europa com as negras da Guiné; e esta última casta aumentou quando começaram no século XVI a ser mandados para o arquipélago degredados a cumprir sentença”. O Anónimo refere-se a “famílias nobres” apoiadas em privilégios concedidos pelo rei; Feijó a gente do “Alentejo e do Algarve”; e Lopes de Lima a “casaes do Algarve” (CARREIRA, 2000, p. 283).

A questão religiosa trabalhada no conto, verificada pela imposição do catolicismo aos negros escravos como uma maneira de “expurgar” suas próprias práticas religiosas, pois consideradas “bruxarias”, é colocada em cena pela prática do batismo. Tal prática, de acordo com Carreira, foi responsável por inúmeras estratégias para que fosse possível dar o batismo a um grande número de escravos de uma única vez a fim de, por meio da catequese, fazer com que os escravos aprendessem alguns “rudimentos da língua portuguesa” (CARREIRA, 2000, p. 267):

Para esse fim começou-se pela catequese, pois assim tinha-se o chalona e fazia-se o cristão. A regra era, pois, baptizar em cerimónias colectivas, os escravos trazidos da costa, e individualmente os nascidos em Santiago. Traziam-nos logo para a comunidade cristã, pelo menos teoricamente. A ladinização (e nela fazemos, por vezes, compreender a cristianização) constituía tarefa exclusiva dos missionários. O preço do escravo ladino era superior ao do escravo boçal. E isso tinha interesse.

A presença do escravo forro de Josefa, que mesmo liberto se mantém junto dela, justifica-se também pela história. A prática da alforria associa-se a um “prazo de validade” do escravo para evitar que seus senhores lhes consumam “até os ossos”, como também é uma maneira de lhes forçarem uma atitude mais branda quanto ao tratamento dado a seus senhores:

A experiência – escreve o Padre Barreira – me tem mostrado que nem na ilha [de Santiago] nem cá [Serra Leoa] podemos viver sem escravos. E assim sou forçado a

comprar alguns, mas sou de parecer, se V.R. o houver assim por bem, que aos que compramos limitemos alguns anos em que nos sirvam, e lhe declaremos, que se naqueles anos nos servirem bem, acabados eles lhe daremos carta de alforria. E que não nos servindo bem, ou fazendo o que não devem, os venderemos. Digo isto, porque fazendo desta maneira, teremos razão de escrúpulo, e seremos melhor servidos. E como se vai usando nestas partes os senhores forrarem os escravos que os servem bem, não terão razão de dizer, o que alguns escravos nossos diziam em Angola, que nos haviam de servir deles até lhes consumir os ossos (CARREIRA, 2000, p. 263).

Ao lado da necessidade do batismo para expurgar o mal – não porque os negros africanos eram “de muitos pecados”, mas porque se fazia urgente o ensino da língua portuguesa para as negociações comerciais – Josefa coloca em evidência o pecado cometido pela própria igreja. Ela relata a sua irmã, apoiada nas ações do próprio marido contra o bispo – “também o ouvidor tem recebido algumas cartas régias [...] meu amado esposo leu-me uma” (AMARÍLIS, 1991, p. 49) –, de que ele não cumpre seus votos celibatários. Mas para além de denunciar os desvios de conduta do bispo quanto ao seu papel religioso, delata a existência da corrupção, pois encobrindo sua paternidade o bispo manteria seu cargo e garantiria o benefício aos dois filhos:

O senhor meu esposo também enviou uma queixa contra o Bispo por este querer deixar por sua morte a côngrua aos sobrinhos. Não é justo roubar a coroa assim desta maneira. E o Bispo diz que o excomunga se ele enviar a queixa. Estes sobrinhos são filhos do Bispo. Anda amancebado com a filha de um cavaleiro agora corregedor de nome Pêro Gonçalves e da qual tem dois filhos a quem quer deixar boas courelas e rendimentos (AMARÍLIS, 1991, p. 52).

Outro aspecto relevante das cartas de Josefa está na atuação dos corsários, responsáveis muitas vezes pela fuga dos escravos e determinavam também o tipo de povoamento das ilhas. Iniciados algumas décadas após a descoberta das ilhas cabo-verdianas, os ataques de corsários franceses, ingleses e holandeses visavam ao roubo das “mercadorias essenciais ao escambo, e de géneros alimentícios para o abastecimento de navios, e dos próprios escravos”, e quando não localizavam os navios, passavam às pilhagens “nos pequenos e indefesos povoados” (CARREIRA, 2000, p. 321). No testemunho de julho de 1655, um padre chamado Barcelos registra a ação de um desses corsários, referente à pilhagem, na ilha de S. Filipe:

A partir da primeira metade do século XVII as ameaças partem de castelhanos e holandeses, tentando tomar posse de Santiago [...] “Em julho de 1655 – escreve Padre Barcelos – aportou à Ilha do Fogo uma nau holandesa, guiada por portugueses, que saqueou a vila de S. Filipe durante quatro dias, aprisionando mulheres, crianças e o vigário da matriz, sendo todos resgatados a troco de muitas fazendas. Quebraram e profanaram as imagens da igreja, e roubaram o ouro, pratas, ornamentos e sinos [...] A guerra de corso e a pirataria prejudicaram seriamente o comércio e o povoamento das ilhas de Cabo Verde e, concorreram, em parte, para tornar a vida insegura no litoral. Por outro lado, todo este conjunto de factores influi decisivamente na criação de um tipo de povoamento de características curiosas, em particular na ilha de Santiago. Os escravos, por seu lado, aproveitavam-se dos alertas provocados pela aproximação ou chegada dos navios piratas, para fugir para os montes de onde muitos não voltavam mais. Passavam

a viver em liberdade, alcandorados nos penhascos ou escondidos nos vales mais isolados, em muitos recantos das ilhas (CARREIRA, 2000, p. 327-329).

Na segunda carta endereçada à irmã Josefa relata a ação dos corsários em Praia, ressaltando que o padre da paróquia local estava ensinando à população como se defender dos ataques dos holandeses e dos castelhanos, fazendo assim com que estabeleçamos uma data mais precisa para sua escrita, que, de acordo com Carreira, se verifica no recrudescimento dos ataques a partir da segunda metade do século XVII, com a inclusão dos castelhanos na lista dos povos estrangeiros que praticavam os roubos. Assim, descreve Josefa um desses assaltos:

O que nos aflige mais e deixa desassossegados são os corsários. São flibusteiros do estrangeiro que assaltam as terras para roubar escravos [...] estávamos nós no convés assentadas em banquinhos a saborear a tisana com biscoitinhos quando um dos escravos o mais atilado deles viu os estrangeiros a desafogarem a cordoalha e a içarem a âncora. Começou então a bradar que iam levantar ferro e tornar-nos cativos e o senhor bispo chamou-os de filhos de bersebu e donde corremos para o nosso batel com os homens a remar e a fugir [...] A cerca de seis meses e tanto houve combates entre essa gente de má fé que nos quer roubar e os da capitania e ainda um bombardeamento da vila da Praia. Ao tempo estávamos em recato no lugar de Picos sítio mais léguas menos léguas a umas três da vila de Praia (AMARÍLIS, 1991, p. 49).

Ao final do conto é-nos apresentado um narrador extradiegético e heterodiegético para encerrar a história e explicar o destino das cartas e das duas correspondentes. Josefa é assassinada por suspeitarem que estivesse tendo um caso com seu escravo forro: “Josefa de Santa Maria foi apunhalada numa noite. Ficou sepultada num ermo [...], o bispo não quis no cemitério por causa dos sussurros de que ela andava de amores com o escravo forro. Este foi enforcado” (AMARÍLIS, 1991, p. 53). A irmã freira recebeu as últimas duas cartas de Josefa das mãos do próprio bispo, que a convidou para ir a Goa converter outros pagãos. A freira lança-se na empreitada e acaba grávida. Descoberta pela madre superiora, esta a condena à força. A irmã de Josefa morre enforcada em um pelourinho.

O último parágrafo do conto ilumina a ação desafiadora e contestadora, por isso revolucionária de Orlanda, ao oferecer como texto de homenagem e comemoração às grandes navegações portuguesas um texto que denuncia vigorosamente toda a história daí decorrente, afirmado com as páginas de Josefa que a mulher, mesmo branca e “da alta fidalguia” portuguesa, não teve voz e, portanto, não teve espaço na história que se comemora:

Esta é a verdadeira história de Josefa de Sta Maria e de sua irmã freira, ambas filhas de alta fidalguia do Reino de Portugal e dos Algarves, d’Aquém e d’Além-Mar em África que foi de Sua Majestade que também foi Rei de Goa, Ormuz e Malaca (AMARÍLIS, 1991, p. 53).

Amarílis expõe, portanto, a hegemonia do homem branco, do poder paternalista que se instaura em Cabo Verde naqueles séculos de descoberta e dominação. A contista repete essa dominação em quase todas as suas narrativas. O tema da situação da mulher

e da sua pertença a lugar-nenhum é um dos temas que ligam todas as narrativas escritas por ela. A esmagadora força do paternalismo, porém, é desmascarada e exposta de maneira que relativiza as comemorações a que a antologia *Onde o mar acaba* e a *Revista Oceanos* pretendem fazer jus, pois faz refletir com a “chave de ouro”: esta é a verdadeira história das mulheres que vagaram pelos domínios portugueses. Nos finais do século XX, o que há para comemorar daquilo que subjugou a mulher por tantos séculos? Certamente esta é a pergunta que Orlanda insere na antologia. Ela comemora, mas de uma maneira revolucionária. Revolucionária porque a concepção do espaço é histórica e é histórico o não pertencimento da mulher nesse espaço. Tanto em Portugal como em Cabo Verde, tanto a mulher portuguesa quanto a cabo-verdiana não pertencem a esses espaços de descobrimentos, não há nada que as preserve, não há leis que as acolham e impeçam seus assassinios abundantes, que façam cessar os abusos e lhes devolvam a voz. A mulher no mundo ocidental-cristão, precisamente no mundo luso, não encontra um espaço para si, ela é jogada para fora dos espaços, ela é a “margem sempre presente” (MATA; PADILHA, 2007, p. 11).

Assim, Orlanda faz com que percebemos o não lugar das mulheres na história dos descobrimentos quando coloca em sua narrativa uma mulher que percebe tudo à sua volta, comprehende as engrenagens políticas que regem o mundo daqueles homens, mas sua voz não tem lugar nele, pois ele é exclusivamente masculino. No entanto, a escritora reverte esse posicionamento ao introduzir nas cartas a frase “segundo o meu pensamento” (AMARÍLIS, 1991, p. 50). Ou seja, a mulher pensou a história, só não a escreveu porque precisou de intermediários masculinos, alfabetizados, como o marido, que lia as cartas régias ou o negro forro que escrevia as cartas para sua irmã. Mas ela apropriava-se dos conteúdos das cartas régias e ditava seu próprio pensamento ao escravo. Assim, problematiza também a instrução escolar da mulher ao longo dos séculos:

A maneira como foi pensada pelo colonialismo a instrução escolar serviu também para afastar as mulheres do conhecimento escrito, confiando ao masculino a tarefa indispensável da escrita. Foi necessário criar uma frente unida, masculina e feminina, para conseguir alargar ao género feminino as possibilidades de um conhecimento cada vez mais alargado, cujos efeitos podemos analisar compulsando as antologias que se encarregaram de concentrar os passos mais afirmativos dessa criação (MATA; PADILHA, 2007, p. 11).

Josefa, sua irmã freira, Piedade, Luísa, Bina, Leónia, Tosca, Maira da Luz, entre tantas outras personagens femininas de Orlanda, são todas um ilhéu no meio de um mar de solidão. No entanto, a partir dos fios de suas histórias vai sendo tecida uma “túnica sem costura” que será vestida pela mulher, quer seja ela portuguesa, africana, brasileira, quer seja india, chinesa... Desse modo, podemos perceber uma espécie de desejo na obra amariliana que se expressa no nível da enunciação e pede, acima de tudo, um movimento para o futuro, ou seja, reclama do leitor uma mudança de atitude em face do mundo. Há nessa obra, portanto, um novo espaço, que é de solidariedade, nas palavras de Benjamin Abdala Jr.:

O texto de ficção de Orlanda Amarilis mostra-se bastante autorrecorrente, criando um continuum como se a escritora estivesse sempre escrevendo um mesmo livro, com seus narradores trazendo novas visões dos mesmos objetos ou acréscimos de histórias

intercaladas. Além disso, esse continuum do espaço-tempo, em oposição ao insulamento das “mulheres-sós”, cria ao nível da enunciação um espaço de solidariedade. Esse recorte é manifestação do desejo da escritora, de sua vontade. Ou, se quisermos, uma configuração virtual que cria horizontes capazes de levar o escritor e seus atores a dialogarem em termos de presente com seus leitores. Dessa forma, o que poderia ser denúncia da situação da mulher cabo-verdiana acaba também por construir uma forma solidária de encontro. O texto, assim, não deixa de ser manifestação utópica: uma manifestação da vontade da escritora que acredita que as coisas possam ser diferentes do que são e se seu leitor, como boa parte de seus personagens, não podem modificar o mundo, poderão pelo menos modificar suas atitudes diante dele (ABDALA JR., 2003, p. 291).

Orlanda Amarílis realiza uma literatura pós-independência sem vazios e sem enunciados demagógicos, ela reflete extensivamente sobre a situação da mulher – ressaltando aqui que, apesar de ser a mulher cabo-verdiana a sua referência, não é somente dela que a contista trata, mas também da mulher portuguesa, fato explicado pela existência do conto “Josefa de Santa Maria” –, retirando-a da margem e integrando-a à sociedade, criando, com isso, um espaço de encontro solidário. Por conseguinte, nesse espaço utópico ou nessa “configuração virtual” a mulher não se encontra mais devassada pela falta de instrução escolar, ela aprendeu a escrever a sua história.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR., Benjamin. *Globalização, cultura e identidade em Orlanda Amarílis. De voos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 287-302.
- AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.
- _____. Josefa de Sta Maria. *Onde o mar acaba*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.
- _____. Josefa de Sta Maria. *Revista Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1992.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CANDIDO, A. “Degradação do espaço”. *Revista de Letras. Assis*, v. 14, p. 7- 36, 1972.
- _____. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- CARREIRA, Antonio. *Cabo Verde: formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878)*. Praia: Instituto de Promoção Cultural, 2000.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- _____. *Obra crítica*. Vol. II. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- _____. “Lo fantástico”. In: BERNÁRDES, Aurora. *Cortázar de la A a la Z*. Buenos Aires, 2014. p. 106-109.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.
- DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini. *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula*. 2. ed. Lisboa: Plátano Editora, 1973.
- _____. *O discurso no percurso africano*. Vol. I. Lisboa: Plátano Editora, 1989.
- GOMES, Simone Caputo. “Cabo-Verde: mulher, cultura, literatura”. In: _____. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

- _____. “O texto literário de autoria feminina escreve e inscreve a mulher e(m) Cabo Verde”. In: _____. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1990.
- LABAN, Michel. “Orlanda Amarílis”. In: _____. *Cabo Verde: encontro com escritores*. Vol I. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992. p. 259-278.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MAIA, Maria Armandina. *Orlanda Amarílis: os passos em volta do Ilhéu dos Pássaros. A mulher em África: vozes de uma margem sempre ausente*. Lisboa: Colibri, 2007. p. 269-281.
- MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. *Orlanda Amarílis: contista cabo-verdiana. Faces de Eva*, n. 55, p. 181-187, Lisboa, Edições Colibri, 2001.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura C. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre ausente*. Lisboa: Colibri, 2007.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. *A palavra em exílio. A mulher em África: vozes de uma margem sempre ausente*. Lisboa: Colibri, 2007. p. 365-377.
- PERES, Phyllis. *Border writing, postcoloniality and critical difference in the works of Orlanda Amarílis*. In: QUINLAN, Susan Canty; ARENAS, Fernando. *Lusosex: gender and sexuality in the portuguese-speaking world*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2002. p. 149-167.
- PERROT, Michelle. *Mujeres en la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Abdres Bello, 1997.
- RAMOND, Viviane. *A Revista Vértice e o neorrealismo português*. Coimbra: Angelus Novus, 2008.
- REIS, Carlos. *Textos teóricos do neorrealismo português*. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- _____. *O discurso ideológico do neorrealismo português*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.
- _____. *História crítica da literatura portuguesa*. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 2005.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Os dias de Certeza*: Teixeira de Souza, Manuel Ferreira e Orlanda Amarílis. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- _____. *Recensão crítica: A Casa dos Mastros, de Orlanda Amarílis*.
- TRIGO, Salvato. *Ensaios de literatura comparada: afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, 1985.
- TUTIKIAN, Jane. *Por uma Pasárgada cabo-verdiana. A mulher em África: vozes de uma margem sempre ausente*. Lisboa: Colibri, 2007. p.229-268.