

METAMORFOSES DE VÊNUS: NASCIMENTO E DESENVOLVIMENTO DA LITERATURA EM CABO VERDE.

Simone Caputo Gomes

*Na ilha do meio do Atlântico
existe uma pequena imagem de mulher(...)
Está em cima de um fonolito que canta quando sopram os ventos
alísios.
(Vasco Martins)*

Inspirada por Antonio Candido, que considera o discurso crítico como importante ponto de partida para a busca de um modelo comparatista descolonizado, vou privilegiar na leitura dos textos cabo-verdianos a análise de mecanismos através do quais uma literatura responde criativamente aos impactos recebidos de fora. Os conceitos de intertextualidade e de circulação das imagens no entrecruzamento da literatura com outros sistemas semiológicos como a música e, especialmente, a pintura, terão importante papel em minha pesquisa.

Comparando literaturas, processos pictóricos e semióticos, além de autores e obras de língua portuguesa, objetivo acompanhar o processo de formação de literaturas (a literatura cabo-verdiana, num primeiro momento do projeto) estabelecendo relações e percebendo os impactos de umas na formação de outras, observando como essas repercussões contribuem para que cada literatura se constitua e adquira identidade.

Tenho trabalhado com a Literatura Comparada concebendo-a como um campo expandido que continua se abrindo para outras áreas, outras disciplinas e para um leque de temas não estritamente literários, recolhidos às vezes sob o rótulo de “estudos culturais”, e que cruzam as fronteiras tradicionais entre as ciências.

Essa pesquisa se insere num campo do trabalho comparativo que parece ser, hoje, de renovado interesse para os estudos literários: o estudo da relação entre texto e imagem, entre a representação visual e a literatura, como abordagem fértil para a compreensão desta numa sociedade dominada pela dinâmica da “cultura da imagem”. A tradição comparativa entre as artes ou a “estética comparada” vem de longa data e atualmente alarga sua perspectiva para uma linha de pesquisa denominada “cultura visual” que se desenvolve, como enfatiza Karl Erik Scholhammer (2001, p. 29), como uma abordagem aos estudos culturais a partir da relação entre discurso e visibilidade.

Wellek e Warren, no seu *Theory of Literature* de 1956, já discutiam a tradição das Artes Irmãs cuja origem encontramos na noção clássica de “*Ut Pictura Poiesis*” (*poesia como pintura ou poesia efrástica*), formulada primeiramente por Simônides e retomada por Horácio na *Arte Poética*. Wellek e Warren advertiam para a singularidade das várias artes (as artes plásticas, a literatura e a música), sua evolução individual, seu ritmo diferente, sua estruturação interna e a discussão persiste hoje, não apenas sobre a relação da poesia com a imagem, mas sobre os elementos “pitorescos”, “descritivos” e “expositivos” da literatura, e, por outro lado, os elementos “poéticos”, “retóricos” ou “narrativos” da pintura.

A primeira questão que me parece crucial para o estudo da relação entre imagem e texto, na atualidade, é como evitar as limitações das abordagens tradicionais de *Ut Pictura Poiesis* ou aquilo que Thomas Mitchell (*Picture Theory*, 1994) denomina “a cilada comparativista”. Nos estudos atuais encontramos várias respostas a esta indagação e abordaremos apenas algumas que se inscrevem na consciência atual de que a relação entre literatura e imagem já não se limita ao encontro singular da obra literária com a obra visual, mas deve ser vista na perspectiva mais ampla dos estudos das

visibilidades, da “cultura visual” e do desenvolvimento de novas formas de representação visual. A imagem, hoje, emerge (como Vênus) como paradigma dentro das ciências humanas.

Para Mitchell, uma outra proposta reforça a teoria do paradigma visual da atualidade: a interação entre imagens e texto é constitutiva para a representação em si. Segundo o teórico, todos os meios de comunicação são meios mistos, todas as representações são heterogêneas; não existe nenhuma arte “puramente” visual nem puramente verbal (MITCHELL, 1974, p. 5). Em assim sendo, a imagem não se resume a uma ilustração da palavra nem o texto a uma explicação da imagem: o conjunto texto-imagem forma um complexo heterogêneo fundamental para a compreensão das condições representativas em geral.

Uma hipótese subjacente para o trabalho comparativo entre texto e imagem é procurar nas estratégias de exposição textual e de leitura visual a inscrição de um observador implícito. As conseqüências históricas de novas condições representativas mostram-se na inscrição do observador como mudanças na experiência fenomenológica do mundo, isto é, mudanças na relação entre subjetividade, experiência e realidade.

Uma pesquisa que se oriente pelo impacto na literatura das novas formas de visualidade pode, na tradução textual dessas mudanças, registrar formas culturais de representação “alteradas”, indicativas de modificações profundas na experiência fenomenológica do tempo e do espaço, da situação do corpo em relação ao mundo e das possibilidades de encenação do sujeito como condição da identidade social.

Sobre a utilização das fontes visuais na construção do texto literário é necessário ainda ter em mente que as imagens apresentam subjetividades e códigos, que exigem do pesquisador certos cuidados na sua leitura e compreensão, fazendo-se conveniente

examinar a circularidade entre os campos da História Social, da Literatura e das Artes para interpretar os processos de apropriação de determinadas imagens.

Ernst Gombrich (1978), teórico incontornável no campo da Arte e da História da Cultura, especialmente no que se refere às relações entre imagem-cultura e entre imagem-sociedade, buscou pensar uma nova historiografia cultural para o século XX, por meio do estudo das várias imagens criadas pelo homem ao longo de sua história. A este processo Gombrich denominou “tradição artística da humanidade”, incluindo nessa tradição não somente as imagens consideradas artísticas pelo cânone, mas toda sorte de imagens produzidas pelo homem.

Para Gombrich, a principal tarefa do historiador da arte e do historiador da cultura, ao trabalhar com imagens, deve ser justamente o entendimento das várias camadas de significados das imagens em diferentes sociedades e em diferentes tempos históricos. É importante ter por base que cada imagem carrega vários significados possíveis de serem identificados e não apenas um significado.

Este é o tipo de trabalho que ora desenvolvemos com base na imagem de Vênus (e suas camadas de significados) na Literatura Cabo-verdiana, entendendo a imagem como campo de interlocução entre Artes (Sistemas Semióticos) e Sistemas Literários.

Nesta pesquisa, a imagem em *close up* é a da Vênus, simultaneamente como arquétipo estético e como o mais brilhante dos planetas. Consideramos a imagem de Vênus como um tópico fundador constantemente atualizado na Literatura Cabo-verdiana, que circula tanto entre os textos literários crioulos quanto no seu diálogo com outras literaturas e outros sistemas semiológicos que a impactam e com os quais ela interage.

Apresentaremos no momento apenas a primeira parte da pesquisa, trabalhando com a primeira camada de significados da Vênus: a estética. Oportunamente, em ensaio, trabalharemos também com a segunda camada de significados (relativa a Vênus astro ou “estrela da manhã”), igualmente fecunda para o nascimento e desenvolvimento da literatura em Cabo Verde.

O segundo número da Revista *Claridade*, de 1936, pode ser considerado como exemplo revelador da aproximação das artes _ música e literatura _ que baliza aquele marco da modernidade cabo-verdiana: a letra da morna “Vênus”, de B. Léza (Xavier da Cruz), destaca-se na capa da revista. O texto que se lhe segue é o conto “Um galo que cantou na baía”, de Manuel Lopes, cujo tema, não por acaso, é o nascimento da morna.

Lembramos que é fácil constatar que os escritores crioulos têm utilizado sobejamente o intercâmbio com o discurso musical identitário como recurso para expressar a cabo-verdianidade, como já o demonstramos em texto sobre o tema publicado pela Universidade de Massachussetts (GOMES, 2003, pp. 265-285).

Frank Tenaille, jornalista francês especializado em *world music*, afirma que “O mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música” (1993, p. 47), destacando-lhe a pluralidade proveniente da configuração insular e do sincretismo. Vasco Martins, maestro, compositor e poeta cabo-verdiano, descreve as principais modalidades da música crioula, ao sabor dos ventos alíseos (MARTINS, 1999, pp. 34-38). Segundo ele, do cruzamento das culturas africana, europeia e sul-americana se originará uma música popular rica e a “morna” é uma das suas modalidades mais apreciadas. Vasco Martins ressalva que as origens podem ser nubladas, mas assevera que, “se a morna evoluiu, deveu-se a influências sobretudo brasileiras” (MARTINS, 1989, p. 21), especialmente da modinha, na Ilha da Boavista. Da forma primordial

(melopéia feminina, das “cantadeiras”, com solista e coro) à forma atual, a viagem da morna culminou com a sua eleição como canção popular do Arquipélago.

A letra da morna “Vênus”, de B. Léza, e o texto de Manuel Lopes que, em *mise en abyme*, vai gestando a morna e o conto, apresentam imagens que circularão na música, na pintura (desde Apeles, século IV AC) e na Literatura (desde Homero).

Desde os pré-claridosos Eugénio Tavares e Pedro Monteiro Cardoso até nossos dias, a modalidade musical tem assumido na Literatura Cabo-verdiana um lugar privilegiado e o intercâmbio com músicos como Francisco Xavier da Cruz (B. Léza) e Luís Rendall, dentre outros, tem produzido mornas antológicas.

Mornas passam cantando as crioulas trigueiras, nas *Hespérides* de Pedro Cardoso. Quando *o Galo cantou na Baía* (1936), o nascimento da morna na lira de Toi era o núcleo do conto de Manuel Lopes. *Contos caboverdianos* de Manuel Ferreira elegiam a Morna (1948) como título, assim como o romance *Hora di Bai* (1962). Nos anos noventa, *Mornas eram as noites* (1994) de Dina Salústio e das protagonistas de seus textos. Na *Mirabilis; de veias ao sol: Antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos* (1988), o poema “Nova Encíclica”, de Marino Verdeano, apresenta uma sonora Afrodite:

“Espuma E espuma
nú E nua
músculos
comício de Eros
Encanto em cantos infinitos
Eros morno à superfície d’Ele e d’Ela
Afrodite
dedilhando nervos em cavalgada
hedónica e Sonora
nú e nua (dó ré retina tímpano artérias e veias)”(AAVV, 1988, p. 389).

Um diversificado percurso da relação Morna-Literatura se vai assim delineando no panorama cultural crioulo.

No segundo número da Revista *Claridade*, o texto em crioulo da composição musical de B. Léza centra-se na imagem de Vênus que aponta para dois tipos de representação: a da mulher amada (“*Vénus!... oh nhá crecheu querida*”) que causa o sofrimento do poeta e a do astro de mesmo nome (“*Vénus! Oh astro di nhá pensamento*”). Ressalte-se que uma característica comum a todos os deuses gregos era sua relação com os fenômenos da natureza, aqui corroborada pela relação com o astro.

O texto subsequente à morna de B. Léza nesse número de *Claridade* é o conto de Manuel Lopes “Um galo que cantou na baía...”, em sua primeira versão (1936). A correlação se expande: o nascimento da morna de Toi (“Mornador quente”) associa-se ao canto do galo e ao aparecimento no céu da “estrela de alva” (Vênus): “*Ou estrela de alva lhe pareceu lua, ou viu coisa*” (LOPES, 1936, p. 9). Logo após essa cena, Toi, o “fazedor de mornas”, que levara a noite em gestação poética, consegue, *na madrugada*, produzir a primeira quadra da composição, mas começa a ter dificuldades para desenvolver o poema. Somente bem mais tarde, ao ouvir o canto do galo conduzido por Jom Tudinha no bote “Grinalda”, Toi consegue gerar a segunda quadra, cujo nascimento é representado também por uma imagem venusiana: “*Ahn! Galo canta na baía! (...) Sai-lhe em seguida, inteirinha, como água que transbordasse do leite, a segunda quadra*” (Ibidem).

O contexto do nascimento da morna e do conto é marítimo e podemos relacioná-lo à pesca, principal atividade econômica das ilhas cabo-verdianas. Lembremos que o culto a Afrodite se espalhou através de navegadores, que a chamavam de “Pelágia” (marinheira).

Vejam os que a segunda versão do conto, publicada em 1958, acrescenta à primeira. O título agora é determinado: o galo e não um galo. Toi continua insone na

madrugada, mas agora a sua motivação imediata para a composição da primeira quadra é o mar:

“estava assente que a morna teve sua origem no mar. Como Vênus (...). Digo e torno a dizer a vocês que morna veio do mar. Toada de morna é toada de mar. As minhas têm um pouco de sal, porque é lá no mar onde ela nasce que as vou buscar” Depois de um transe, “Toi teve a nítida sensação de que emergia do fundo, como um pescador de pérola; e começou a cantar em voz alta (...). A quadra era estupenda!”(LOPES, 1959, p.322-323. Grifo meu.)

Como a Vênus Anadiômena, que nasce das espumas do mar e é transportada por uma concha, também a pérola metaforiza a morna composta por Toi. Unindo os elementos, essa imagem de Vênus, além de evocar toda uma tradição estética que perpassa a escultura e a pintura ocidentais, alia-se à Vênus Estrela de Alva, que prenuncia o cantar do galo (*“Já é madrugada, o sol vem perto”*), momento de culminância da criação poético-musical de Toi. Cabe aqui uma explicação.

No campo semântico da Astronomia, Vênus é o planeta mais próximo do nosso e, visto da Terra, é o astro mais luminoso, depois do Sol e da Lua. É a primeira "estrela" a brilhar ao anoitecer, chamada popularmente de Estrela Vésper, Estrela Vespertina, Estrela Matutina, Estrela d'Alva ou Estrela do Pastor. Na sua elongação máxima, Vênus está a uns 46° do Sol. Durante 11 meses Vênus, chamada então de Estrela Vespertina ou de Estrela da Tarde, põe-se depois do Sol (no máximo umas 3 horas depois) e nos próximos 11 meses nasce antes dele (no máximo umas 3 horas antes) como Estrela Matutina ou Estrela d'Alva.

Aprofundemos um pouco mais o estudo da representação de Vênus nos contextos referidos pelo conto de Manuel Lopes, a fim de aclararmos alguns aspectos da terceira versão do texto, publicada em 1984.

A arte da representação da beleza feminina, como sabemos, faz parte de uma tradição (a primeira escultura considerada como obra de arte criada pela espécie humana foi a Vênus de Willendorf, encontrada há 21000 anos atrás) que, em História da Arte,

remonta à Antigüidade, desdobrando-se em inúmeras representações de deusas femininas, como as deusas da fertilidade e da beleza, sendo a mais famosa a deusa Afrodite ou Vênus, representação clássica da beleza da mulher.

Na arte grega clássica, as imagens divinas surgem como ideais de atividades ou virtudes humanas e os famosos escultores de Afrodite, como Fídias, Doidalsas, Praxíteles e Miron, trataram o tema com um entusiasmo sensual, divinizando a sua imagem como individualidade da beleza feminina, como nos sugerem as esculturas das famosas Vênus Agachada, Vênus de Milos (Ilha de Melos, Milos, mar Egeu) e *Nike* (Vênus da Vitória –cf. a marca americana *Nike*). As esculturas revelam, sobretudo, a intenção dos artistas gregos em criar um modelo ideal de beleza feminina, com formas perfeitas e extremamente simples. As curvas de seus corpos marcados sob o drapeado das túnicas aparecem na plasticidade dos contornos de linhas suaves, que fazem desses corpos de mulheres verdadeiras metáforas da beleza feminina.

Pintores renascentistas como Boticelli, Tiziano e Rafael representaram Vênus em toda a sua beleza e sensualidade, mas, sobretudo, deram a ela um ar de sofisticação, próprio da cultura florentina.

Na Literatura, o nascimento de Afrodite foi cantado por Homero (na *Iliada*), Hesíodo (na *Teogonia*), Poliziano (em *La Giostra*), Camilo Pessanha (na *Clepsidra*, especialmente no poema “Esvelta surge”); sua formosura plástica escultural foi descrita em detalhe por Ovídio e pelo Camões d’ *Os Lusíadas* (Canto II, XXXIII a XLII). Destaque-se, em terras brasileiras, Castro Alves (*Espumas flutuantes*), Geraldo Mello Mourão (*O Nascimento de Vênus*) e Machado de Assis, que dedicou um conto ao tema – “Vênus! Divina Vênus!”, cujo protagonista é um poeta que, inspirado pela imagem da Vênus (de Milo ou de Milos), procura nas suas paixões aquele ideal de Beleza, mas

sempre enfrenta a dura realidade. A dinâmica desse conto de Machado se assemelha à do texto de Manuel Lopes_ o poeta, pela manhã, gera a quadra, mas tem dificuldades de acabar o poema; mas, sempre que olha para a cópia pequenina da Vênus, vai conseguindo completá-lo. No entanto, a ironia machadiana é a marca maior da diferença entre as óticas dos dois textos, especialmente quando o autor brasileiro contrasta a idealidade e a perfeição da Vênus com as mulheres comuns que vão compondo a trajetória amorosa do poeta.

O conto “Galo cantou na baía” de Manuel Lopes, em sua terceira versão (1984), expande as referências sobre a Vênus de Botticelli, podendo ser considerado um texto antológico no que diz respeito ao diálogo entre as artes literária, musical e pictórica em Cabo Verde, tematizando, como o conto de Machado, o processo poético fundamentado na relação Vênus-manifestação artística (morna).

O andamento do texto reproduz o processo de gestação da morna por Toi (“mornador brabo”), tendo como imagem dinamizadora o galo que canta na madrugada. Como preâmbulo, o Guarda Toi propõe uma “filosofia” da morna adaptada da imagética ocidental:

“a morna veio do mar. Como Vénus (imagem colhida num tal Alcindo que fazia parte dum grupo literário), surgiu pura e nua das espumas do mar , e também como Vénus, é a protectora do amor, porque foi à sua sombra que os nossos avós armaram casamento e o farão também os filhos dos nossos filhos, afirmou Toi, com eloquência, num baile nacional do Tolentino” (LOPES, 1984, p. 13-15).

Para compor as suas mornas, Toi precisa da proximidade do mar:

*“A última que fez entusiasmou deveras (...) Foi depois dum baile no Tolentino, **na madrugada** (...) com o vento do mar a bater-lhe na cara e as ondas **fosforescentes** ali a dois passos rebolando na areia invisível, ‘como Vênus na sua **luminosa** aparição, parte onda parte mulher...ou meia morna’.(...) Quando sinto que estou para ‘ter morna’, procuro sombra. E sombra com mar diante. Só com mar diante...*

A mesma inquietação voltou a formigar-lhe lá dentro, transformada em vagas palavras confusas e em notas de música sem sentido. Esta, não obstante, já revelava um ritmo embalado, de remo na forqueta, mas era, por enquanto, uma melopéia estranha, elementar, quase reminiscente, toada de coisa recordada, sons ainda dúbios em busca de equilíbrio (...).

De súbito estacou. Apurou os ouvidos. Suspenso assim alguns segundos entre a realidade e o sonho, escutou dentro do cérebro um chacoalhar de vozes e ecos. Toi reconheceu o atalho que, habitualmente, o levava aos ocultos tesouros. (...)

A quadra saíra assim inteirinha, de improviso.(...) Vênus nascia completa, com cabeça, tronco e membros, e alma. Declamou, cantarolando, duas, três vezes a quadra recém-nascida das ondas do mar” (Ibidem, pp. 15-17).

A luminosidade acompanha o nascimento da morna-deusa em correlação com a luminosidade da estrela matutina (“madrugadinha”).

Na descrição do processo poético de nascimento da morna, o cansaço ocasionado pelo esforço na composição da primeira estrofe se somará à dificuldade de estruturar a segunda (“emperrou”). Somente após o canto do galo e seu bater de asas, símile do encontro de Toi com a expressão, a busca germinará:

*“Veio mesmo do mar. _ Ahn! Cantar de galo, galo canta na baía! Sonha naturalmente que está empuleirado numa árvore que balança com a aragem. Porto abandonado. É como uma casa velha, cheia de aranhas e bichinhos vagabundos. Até galo já canta na baía! Mas é poético. Se fosse rouxinol ou cotovia, como nos livros, mais poético seria. Mas não temos cotovias, **temos é galo.** (...) Qualquer um que o ouve cantar, fica sabendo que a manhã não tarda, o sol vem perto. Toi declama: **“Galo cantâ na baía...”** assim mesmo na língua **sabe** da nossa terra...(.) A segunda quadra irrompe inteirinha, numa catadupa de palavras e música:*

**“Já cantâ galo na baía
Sol cá ta longe de somâ.
Coma'm ta longe de Maria
Scuro ta continuâ...”**

*Era a linha dorsal, o eixo. Era o nascimento de Vênus. Morna salgada, morna de mar. Música e letra se agarrando no acto de **emersão**” (Ibidem, p.36-7. Grifos meus).*

Considerando-se um “rival de Eugénio Tavares” ao ter sua arte incansavelmente louvada por Salibânia, Toi saboreia a reverência com que são recebidos os tocadores de mornas, sambas e modinhas brasileiras acabadas de chegar ao arquipélago pelos paquetes da América do Sul. A comunidade aguarda a mais nova criação do Guarda Toi bebendo grogue, enquanto Jack vai registrando, com caligrafia apurada, a letra da morna. E a imagem nuclear da composição ganha força e define-se na lira de Toi:

*“Um galo de guerra, com o seu grito de alerta, alerta está! _ Sê rosto, não. Quero antes... _ Cerrou as pálpebras, com raiva. Põe lá: **“GALO CANTÁ NA BAÍA**” (Ibidem, p. 43).*

Surge a manhã (lembremos também a acepção de Vênus como estrela matutina), com o cantar do galo. Nasce Vênus: a morna salgada de Toi. O “foco luminoso” do conto dá um *close up* na caneta do Jack, que registra cada sílaba como “*clarões do farol rotativo do Ilhéu dos Pássaros*”.

Examinemos com mais atenção as imagens que Manuel Lopes aqui entrelaça para teorizar a gênese da morna, identificando as tensões ideoculturais da intelectualidade cabo-verdiana (a cultura clássica *versus* os motivos locais).

A associação de ‘*O Nascimento de Vênus* (deusa do Amor, da Beleza e da geração) segundo Botticelli à pujança do ato criador de Toi retoma uma representação pictórica de ideologias vigentes na antigüidade clássica e que estabeleceu a norma para a beleza renascentista: humanismo, harmonia, beleza ideal. O neoplatonismo desenvolvido nos escritos de Marsilio Ficino e nos poemas de Poliziano, sintetizado com certos preceitos cristãos, parece ser a principal inspiração do quadro de Sandro Botticelli, que inclui ainda, em sua construção, uma releitura de algumas passagens dos mitos ligados à figura de Vênus-Afrodite, emergindo do mar (*Anadiômene*) numa concha levada à praia pelos deuses eólicos. Na versão de Botticelli _ em acordo com a do pintor grego Apeles, inspirada por sua vez no relato de Hesíodo na *Teogonia* _ Vênus-Afrodite nasce das espumas (*aphros*) do mar, que consistem, na verdade, na mistura do sêmen e do sangue derramados de Urano (o Céu), castrado por seu filho Cronos-Saturno numa disputa de poder. O simbolismo da concha na tela renascentista parece evocar as qualidades fecundantes, criadoras da água. Vênus é, segundo essa versão, uma deusa da **criação**.

O importante é notar que o lirismo presente na obra de Botticelli se concentra menos na ação e mais na adoção de uma atitude contemplativa, de admiração estética, fazendo a apologia da Beleza encarnada na figura de Vênus, representação emblemática

da perfeição totalizante. De criadora, Vênus é vista como **criatura** ou **coisa criada**. Se tomarmos esta Vênus como representante da condição feminina, ressalta dela uma espécie de autismo estético e estático e, em consequência, um impedimento vivencial.

Acrescentemos às reflexões acima algumas considerações sobre a imagem do galo. Ela faz parte da memória coletiva dos povos, representando a vigilância, a criatividade e a ressurreição, e ainda o macho e o poder. Uma tradição persa, que se manteve apesar da cristianização, afirma que o galo desperta a aurora, convocando a humanidade a saudar a perfeição sagrada. Na Grécia antiga, era oferecido ao deus Príapo (filho de Dionísio e Afrodite), para garantir a virilidade e a fertilidade masculina.

Uma interpretação possível para a união das imagens da Vênus (Afrodite) e do galo no conto de Manuel Lopes situaria a morna, impulsionada pelos ventos alíseos, no contexto de poder da lira masculina de Toi (o Guarda, o vigilante, o “galo”), criatividade que convoca à contemplação da beleza perfeita (morna, Vênus).

Do texto de Manuel Lopes à produção literária cabo-verdiana atual, um interessante contraponto pode ser estabelecido entre a ótica subjacente ao aparecimento da morna naquele conto e em textos que com ele dialogam, principalmente os que o subvertem suas imagens para uma ótica feminina.

Observemos, primeiramente, o poema “da Mulher”, de Mário Lúcio de Sousa, que associa a Vênus criadora e a imagem do galo (que anuncia a manhã) a significados de gênero (feminino/masculino, respectivamente):

*“A genesis da forma.
As curvas celestiais e as pequenas elevações cónicas
Os ângulos, derivações astrolábicas, sextantes depois,
O género do contrário
Foram moldando-se à medida da minha mão:
E da minha vigésima quinta parte veio então,
O VERSUS que
A mim UNI
E tudo passou a ter o seu contrário*

- se não na genesis, no género – E,
(é só pelo género
Que o galo leva na cabeça uma crista
- divina recompense por um divino anúncio)-
ela, porque no ventre levou-o no masculino
(deu à luz a luz)
e tem o dom de imitar de Deus o seu único ato” (SOUSA, 1994, p. 15. Grifos meus).

Joaquim Saial, português de Vila Viçosa com vivência em terras cabo-verdianas, especialista em História da Arte, em cultura crioula e ex-aluno de Baltasar Lopes, confessando-se “contaminado” pelo vírus cabo-verdiano”, escreve um conto em que o protagonista é Piduca Afinado, “um galo muito especial (...), descendente direto do galo que inspirou Manuel Lopes” (SAIAL, site da WEB). O texto ressalta que Piduca, o “galo barítono”, era

“o único representante masculino naquele galinheiro do Alto do Santo António”, detentor de um “harém” com “dezanove galinhas, baptizadas com os nomes das ilhas e ilhéus cabo-verdianos, quando necessários postos no feminino (...) Santa Maria, Luísa Carneira, Sapada (...) Maia, Foga, Santiaga, Nicolina e Vicentina, por exemplo...” (grifos meus)

Pleno de humor, o texto de Saial, além de prestar uma homenagem à obra de Manuel Lopes e ao galo cujo canto faz gerar toda uma linhagem de textos da cabo-verdianidade, reforça a imagem do galo como representante do gênero masculino.

Lembrando proposta do ensaio de Benjamin Abdala Jr., “Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da Literatura Cabo-verdiana”, o conto de Manuel Lopes

“é um texto fundador da criouliidade entendida como “um todo onde pedaços de culturas interagem entre si, ora se aproximando, ora se distanciando (...). Em “Galo cantou na baía”, a comunidade cabo-verdiana é observada assim com os pés assentados nas margens e não no centro do domínio colonial português. Esse descentramento da óptica metropolitana revela, então, novas faces do referencial cabo-verdiano, por desconsiderar as mesmices que não permitiam descortinar o específico de Cabo Verde, perspectivas a eles impostas pelos padrões coloniais do centro metropolitano. Não se trataria nessa imagem literária (simbolizada pelo Guarda Toi, que circulava no Mindelo por uma simbólica estrada marginal) apenas de um grupo: simbolicamente, toda a nação estaria numa situação correlata, toda ela seria marginal” (ABDALA JR., 2003, p. 263-267. Grifos meus).

A construção do conto supõe um descentramento estratégico de ótica, pois subverte o centro do imaginário colonial (a Vênus camoniana, clássica) a partir das margens. Mas numa perspectiva masculina.

O trabalho dos textos cabo-verdianos de autoria feminina se dá sob a ótica de um outro tipo de deslocamento, que eu chamaria já “de segundo grau”, recusando o prestígio da visão eurocêntrica e masculina da imagem da Vênus clássica que o Guarda Tóí traz da intelectualidade do Mindelo e fundando cada vez mais as mãos e os pés na referencialidade cabo-verdiana das Vênus “vulgares”, cotidianas, protagonistas da “margem da margem”, enfocadas por um olhar feminino.

Do batismo da nação, da Vênus-ilha-mulher-criatura-objeto ainda “encoberta” pelo Estado colonial no texto fundador de Manuel Lopes, é possível emergir das águas uma outra Vênus, sujeito da assunção de um outro olhar, da fala e da ação (agora não mais invisível) de mulheres que inventam a água e a vida no heroísmo cotidiano dos dias. Nos textos cabo-verdianos de autoria feminina o amor e a beleza afastam-se da esfera da *Venustas* (ou Absoluta Beleza), derivação do Uno absoluto corporizado por Vênus, revestindo-se da pluralização que a realidade impõe às convenções. Vênus foge da concha e lança fora o manto diáfano que lhe fora colocado pela casta Hora, condição para sua ascensão ao Panteão dos deuses, no monte Olimpo.

Mornas eram as noites (1994), livro de contos reunidos de Dina Salústio, dialogando diretamente com o texto fundador de Manuel Lopes, destaca a assunção da morna num contexto feminino, ao operar a hermenêutica do quotidiano da mulher cabo-verdiana: “...de como elas se entregaram aos dias” é a epígrafe da obra.

A partir dos anos noventa, a voz feminina, silenciada pela História da Literatura, vem pintando verdadeiros retratos do quotidiano crioulo, “óleos sobre tela: mulheres

com paisagens ao fundo ou paisagens com mulheres ao fundo” (título de pesquisa já desenvolvida para a FAPERJ com base em várias obras de autoria feminina), propiciando a assunção de temas que falam das próprias mulheres, de textos e cenas que as tomam como protagonistas. As mudanças na relação entre subjetividade, experiência e realidade propiciarão um novo recorte do mundo.

Os textos de Dina, de trama condensada em curta-metragem, dão relevo à morna em título, tema e estrutura. "Música eram as noites" é uma leitura possível para "Mornas eram as noites". Música de mulheres, de nacionalidade e identidade.

Mornas eram as noites apresenta a cumplicidade e a curiosidade femininas, o machismo e sua revisão (por parte da mulher e do próprio homem), a liberdade da mulher (adiada ou assumida), a loucura, a bruxaria, a bebedeira, o sexo entre mulheres, a prostituição, a maternidade precoce, a violência conjugal, o abuso e a prostituição infantil, a pedofilia, entre outros temas.

O conto “Álcool na noite”, motivo ou glosa do título do livro, expõe a tragicidade da vida de muitas mulheres em Cabo Verde, com a morna cantada por Cesária Évora (Ó mar, Ó mar!) ao fundo:

“A noite estava serenamente calma e o calor convidava a estar-se a olhar para as estrelas, preguiçosamente (...). De lá das bandas do cemitério uma voz canta uma morna. Tudo normal se a voz não parecesse sair dos intestinos de algum bicho em vez de uma garganta humana, por muito desafinada que fosse. Era de uma mulher, reconheci com mais cuidado. Aliás, eram as vozes de duas mulheres. A segunda faz coro com obscenidades e a desarmonia, o desleixo transparecido e o despudor agridem os ouvidos. (...) Vêm-se aproximando. E estão bêbadas. (...) Sinto raiva. Agora posso vê-las no arco iluminado pelo candeeiro. Parecem-me jovens.(...) A noite não tinha mais magia. Acho que nem estrelas. (...) vou pensando, enquanto desço as escadas.

E os passos falam vergonha, humilhação e revolta. E pena.” (SALÚSTIO, 1994, pp. 46-47. Grifos meus. Conferir a estrutura da morna tradicional, com uma mulher solista acompanhada por um coro feminino).

No texto de autoria feminina produzido pelas cabo-verdianas, Vênus recusa a Beleza ideal, assumindo a imperfeição e a riqueza plural da realidade. Agora, o riso das

galinhas acorda Cabo Verde junto com o canto do galo (e ao som do tambor e da catchupa na frigideira). A morna, na ótica e na vivência femininas, ultrapassa o êxtase criativo e contemplativo. Mergulha, qual a narrativa de Dina Salústio, nos “esconderijos privados” da sociedade crioula, denunciando hipocrisias e situações-limite, expondo sentimentos alimentados pelas ondas e pelos gritos das noites, ajudando a construir um espaço de conscientização, pedagogia e luta.

Para Daniel Spínola, escritor e crítico cabo-verdiano, Dina Salústio “inaugura uma nova forma de comunicar e um novo modo de percepção do mundo” (SPÍNOLA, 1998, p. 205) na ficção caboverdiana, envolvendo leitor e propiciando-lhe um outro olhar para situações sociais e existenciais cristalizadas ou estagnadas.

Outra autora que compõe o corpus feminino do projeto, Vera Duarte, premiada poeta cabo-verdiana, mapeia esse processo de desvelamento da Vênus, deslocando-a do nível ideal para o real, sobretudo no seu livro mais recente, *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*. No poema “Tempos de angústia” a poeta assume a impossibilidade de corresponder aos padrões tradicionais de beleza feminina:

*Queria ser uma mulher leve e diáfana
De gestos lânguidos
E andar etéreo
Esvoaçante sobre as linhas frágeis
Do meu corpo magro*

*Queria ser uma mulher esbelta
De sorriso tímido e olhar esquivo
Sob as minhas pálpebras doces
E profundas*

*Queria ser uma mulher sensual
De formas cheias
E peito redondo
Num riso quente
E tropical*

*Queria ser
... e não sou” (DUARTE, 2005, p. 55. Grifos meus)*

O poema “Esvelta surge”, de Camilo Pessanha, imediatamente circula no diálogo estabelecido com nossa memória literária, em sua versão sobre o nascimento da Vênus Anadiômena, bela e sensual:

*“Esvelta surge! Vem das águas, nua,
Timonando uma concha alvinitente!
Os rins flexíveis e o seio fremente...
Morre-me a boca por beijar a tua.*

Sem vil pudor! Do que há que ter vergonha?” (PESSANHA, 1980, p. 18)

Não esqueçamos de que, na Clepsidra (relógio de água), Pessanha apresenta, em sucessão, as duas faces da Vênus: a aparição erótico-escultural da estética clássica e parnasiana, que “esvelta surge” das águas, transforma-se, com o passar do tempo, em “fúlgida visão, linda mentira”, ou na Vênus mortuária de raiz simbolista portuguesa, misto de luto e melancolia. No díptico “Vênus”, Camilo Pessanha propõe uma profunda crítica à ideologia das navegações (representada pela Vênus protetora dos nautas *d’Os Lusíadas*), constatando a decadência de um Portugal “perdido” em ilusões de si mesmo, como nos ensina Eduardo Lourenço no seu *Labirinto da saudade*.

Essa Vênus transformada ou deformada circulará também na poética de Vera Duarte, que assim define, no poema “Prece Terceira ou Novo Holocausto”, o percurso real daquela Vênus idealizada, imutavelmente jovem e bela:

*“Que te direi
Da mulher leve e diáfana
Que lentamente, inexoravelmente, Se deformou?”* (DUARTE, 2005, p. 75)

Depois dos acontecimentos em Ruanda, Burundi, Sarajevo, Kosovo, Cambodja, das “várias hecatombes que sacodem o nosso quotidiano” (texto de Vera na apresentação do livro), um poema emblemático, “Dolor”, apresenta “a imagem/diferente e subversiva/da mulher de hoje/ a ganhar forma/ a ganhar corpo”: a Vênus idealizada, eternamente jovem, bela e distante sofre uma deformação para dar lugar à mulher real,

que agora pode ser atingida pela velhice, pela deformação física, moral, pela miséria, pela violência e pela morte.

*“Bem à noitinha
ventando vento
com a maré a subir
ela nasceu
e com ela a dor a sorte e a morte*

*da pedra rolada rolou
passou pela cidade e morreu
morreu à beira do cais
de jovem
bonita e contente
fez-se feia
rosto acabado
ar tristonho*

*apenas miséria
varizes
filhos*

*acabou bêbada
morta à beira do cais
no meio do lodaçal
de uma vida sem glória*

*farta de miséria
de homens
de tudo”
(Ibidem, p. 95)*

Nessa investigação, embora o tenhamos demonstrado aqui apenas com leves remissões a pequena parte do *corpus* literário selecionado, pela exigüidade do espaço que um artigo oferece, a escritura literária de autoria feminina em Cabo Verde tem procurado empreender a viagem ao espaço crioulo, notadamente aos “mundos” habitados e criados pela mulher, que têm por base a casa como metáfora nuclear, a imersão no privado e no pessoal. As escritoras colocam em ação, em seus textos, a mulher cabo-verdiana, seja como protagonista, coadjuvante ou figurante de destaque, documentando a historicidade da participação feminina na construção e no desenvolvimento do país.

Essas vozes que emergem da “margem da margem”, essas observadoras implícitas e explícitas das “vidas vividas” pelas mulheres que constroem a nação cabo-verdiana encontram uma outra maneira de perceber a Vênus apresentada por Manuel Lopes e por boa parte da literatura de língua portuguesa: alteram a relação entre subjetividade, experiência e realidade, propondo outras possibilidades de encenação do sujeito como condição da identidade social.

Referências bibliográficas:

- AAVV. *Clareza: revista de artes e letras*. Edição fac-similada. Lisboa: ALAC, 1986.
- AAVV. *Mirabilis; de veias ao sol: Antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988.
- ABDALA JR., Benjamin. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura cabo-verdiana. In: LEÃO, Ângela Vaz (org). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)*. 5.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975, Vol. 1.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. "Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças". *Estudos feministas*. UFRJ/CIEC, 2º semestre, 1994, p. 373-382.
- DUARTE, Vera. *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.
- GOMBRICH, Ernst H. *Symbolic Images – Studies in the art of Renaissance II*. New York: Phaidon Press, 1978.
- GOMES, Simone Caputo. "Cabo Verde: mulher, cultura, Literatura". *Revista Pré-Textos*. Praia: Associação de Escritores Cabo-verdianos, dezembro 1998, p. 27-35.
- "Óleo sobre tela: mulher com paisagem ao fundo (a prosa literária de autoria feminina em Cabo Verde)". *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Organização de BRANDÃO, Izabel & MUZART, Zahidé. Florianópolis: Mulheres-EDUNISC, 2003, p. 317-326,
- "Echoes of Cape Verdean Identity: Literature and Music in the Archipelago ". *Cape Verde: language, literature & music*. Organização de LEITE, Ana Mafalda. Dartmouth: Portuguese Literary & Cultural Studies, University of Massachusetts Dartmouth, n. 8, 2003, p. 265-285.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução do original grego e comentário de Ana Lúcia Silveira Cerqueira e Maria Terezinha Arêas Lyra. 2.ed. Niterói: EDUFF, 1996. p. 24-5. 1960.
- LOPES, Manuel. *Galo cantou na baía e outros contos*. Porto: Edições 70, 1984.
- MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdiana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.
- MARQUETI, Flávia R. A. figuratividade concebida: a permanência de traços arcaicos de imagens de Vênus. *Caderno de Resumo do I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos semióticos. Percepção e sentidos: tendências atuais dos estudos semióticos*. Araraquara, 2003. p. 767.
- Encanto de Sereia: a permanência de traços arcaicos de imagens de Vênus. In: FUNARI, P.P.A. (org.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: UNICAMP / FAPESP, no prelo.
- MARTINS, Vasco. *A música tradicional cabo-verdiana: a morna*. Praia: ICLD, 1988. V.1.
- "A música cabo-verdiana. Breve introdução". In: -. *Mar além*. Lisboa: Mar além-GTMRCDDP, maio 1999. 2, pp. 34-38.
- *Navegam os olhares com o vôo do pássaro*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1989.
- MENEZES, Philadelfo. *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia contemporânea*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.
- MITCHELL, W.J.Thomas et alii. *The language of images*. Chicago and London: Chicago UP, 1974.
- *Iconology - Image, text, ideology*. Chicago & London: Chicago UP, 1986.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsidra e outros poemas*. Lisboa: Anagrama, 1980.

- POÉTICA CLÁSSICA/ *Aristóteles, Horácio, Longino*. Introdução por Roberta de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1981.
- RAMOS, Ivone Aída Fernandes. *Vidas vividas*. Mindelo: OMCV, 1990.
- RAMALHO, Christina (org). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. Prefácio de Simone Caputo Gomes.
- SAIAL, Joaquim. SAIAL, J.Site da WEB. Acessado em 10 de julho de 2006.
http://saial.info/index.php?option=com_content&task=view&id=13&Itemid=27.
- SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- . *Entrevista* (a Simone Caputo Gomes). Praia, novembro de 1994.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (org). *Portugal: um retrato singular*. Porto: Afrontamento, 1993. (Cabo Verde: um caso singular de relações sócio-culturais no Portugal colonial (pp 609-628).
- SCHOLHAMMER, Karl Eric. Regimes representativos da modernidade. *Alceu*. Revista de Comunicação, Cultura e Política editada pelo Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio. V. 1, n. 2: 28-41, jan-jun. 2001.
- SOUSA, Mário Lúcio de. *Sob os signos da luz*. Praia: Spleen, Edições, 1994.
- SPÍNOLA, Daniel. Mornas eram as noites. In:_. *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998. Pp. 205-208.
- TENAILLE, Frank. “Saudade majeure”. In:-. *Révue Noire*. Praia: Bleu Outremer, 10. sept-nov. 1993. p. 47.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. (tradução de José Palla e Carmo) Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.