

OS CAMINHOS DA FICÇÃO CABO-VERDIANA: RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO

Pedro Manoel Monteiro

Universidade Federal de Rondônia

Av. Presidente Dutra, 2965 – Centro, CEP: 76801-974 - Porto Velho - RO

(69) 2182-2000 | pmmonteiro2008@gmail.com

Resumo: Este estudo busca revelar como a mudança de comportamento quanto ao desenvolvimento da temática do género vem sendo abordada e fixada na Literatura de Cabo Verde.

Palavras-Chave: temática do género, Literatura, Cabo Verde.

Abstract: This study aims to reveal how behavioral change on the gender issue of development has been addressed and fixed in the Cape Verde Literature.

Keywords: Thematic gender, Literature, Cape Verde.

Este estudo busca revelar como a mudança de comportamento quanto ao desenvolvimento da temática do gênero vem sendo abordada e fixada na Literatura Cabo-verdiana.

Buscamos através do estudo comparativo dos títulos dos contos, criados pelas três escritoras, identificar os tipos de narradores e incidência da nomeação: feminina, neutra ou masculina que compõem as coletâneas, pois, ao que parece representa parte da Cultura de Cabo Verde.

Iniciamos a nossa trajetória com as obras de Orlanda Amarílis¹: **Cais-do-Sodré té Salamansa** (1974), **Ilhéu dos Pássaros** (1983) e **A Casa dos Mestros** (1989), por entendermos que a sua mundivivência representa as décadas de 1960, 1970 e início de 1980 do século XX, passamos a seguir para as coletâneas de Ivone Aida, esta enquadra-se no fim dos anos 1980 com: **Vidas Vividas** (1990), **Futcera ta cendê na rotcha** (2000) e **A exilada** (2005), depois chegamos nas obras de Fátima Bettencourt: **Semear em Pó** (1994) e **Mar, Caminho Adubado de Esperança** (2006) em que teremos um registro mais próximo do fim da década de 1990 e início do primeiro decênio do século XXI.

O estudo da intitulação das personagens é de fundamental importância, pedra-de-toque para a compreensão da representação dos papéis sociais fixados na sociedade cabo-verdiana e operada pela ficção das três escritoras, por revelar imagens femininas corporificadas na palavra que as eternizam e substantivam. Assim, poderemos, ao examinar essas trajetórias, identificar a evolução da representação de gênero nos contos, assim, tomamos de empréstimo a fala de Octavio Paz:

A primeira atitude do homem frente a linguagem foi a confiança: o signo e o objeto representado eram semelhantes. A escultura era um duplo do modelo; a fórmula ritual era uma reprodução da realidade, capaz de reinventá-la. Falar era recriar o objeto aludido. A exata pronúncia das palavras mágicas era uma das primeiras condições de sua eficácia.² (PAZ, 2000, p. 29, tradução livre)

¹ Desde 1995 estamos realizando o estudo das representações femininas nas obras de Orlanda Amarílis, que culminou na defesa da dissertação de mestrado intitulada: **A noite escura e mais eu, de Lygia Fagundes Telles, e A casa dos mestros, de Orlanda Amarílis: uma análise comparada** (2000) e, mais recentemente, com a defesa da tese de doutoramento: **Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt** (2014), o presente trabalho é um fragmento dessa tese que se desdobra em outros argumentos associados ao processo de intitulação.

²La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. La escultura era un doble del modelo; la fórmula ritual una

A diegese e a construção das personagens, associadas a esse ato complexo de batismo dos contos, conseguem, em nossa perspectiva, reengendrar a trajetória cotidiana das mulheres cabo-verdianas, seja no arquipélago ou na diáspora.

Assim, o processo de apreensão da realidade pode ser identificado desde a opção pela nomeação ou não das personagens e pela própria escolha dos títulos dos contos. O nome da personagem ou o título do conto atua como uma espécie de “palavra mágica”, conforme pontua Octavio Paz, erigindo todo um mundo que, no caso das três escritoras, remete a uma realidade histórica e social. Para o referido teórico:

Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz frente a uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. O que ignoramos é o inominado. Toda aprendizagem principia com o ensino dos verdadeiros nomes das coisas e termina com a revelação da palavra-chave que nos abrirá as portas do saber.³ (Ibidem, p. 30, tradução livre)

Portanto, o processo de (re)nomear a realidade e (re)criar o mundo passa obrigatoriamente pelo trabalho de escolha dos títulos das obras e dos contos: sínteses poderosas da efabulação. Segundo Octavio Paz, no fragmento anteriormente citado, o batismo, esse ato de nomear, opera como “palavra-chave que nos abrirá as portas do saber”. Assim, para melhor compreendermos a forma de representação de cada autora, iniciamos a análise com o estudo dos títulos dos contos.

Para esse exame consideramos o todo das produções das autoras, fornecendo, assim, uma visão panorâmica do direcionamento que os conjuntos podem sugerir.

Assim, considerando o *corpus* em análise, no que diz respeito à situação social das mulheres em Cabo Verde, vislumbramos algumas ações afirmativas que contribuirão para a diminuição das diferenças de gênero em busca da equidade,

reproducción de la realidad, capaz de re-engendrarla. Hablar era re-crear el objeto aludido. La exacta pronunciación de las palabras mágicas era una de sus primeras condiciones de su eficacia.

³No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado. Todo aprendizaje principia como enseñanza de los verdaderos nombres de las cosas y termina con la revelación de la palabra-llave que nos abrirá puertas del saber.

sobretudo com o advento da OMCV - Organização das Mulheres de Cabo Verde, em 27 de março de 1981⁴.

Podemos acompanhar esse registro da História pela ótica de Simone Caputo Gomes, que sistematiza, em depoimento datado de 1998:

Como vemos, e especificamente até a independência, a situação feminina em Cabo Verde não tem correspondido à medida de sua contribuição para a sociedade, tendo a mulher poucas oportunidades de participar dos quadros de direção do país.

Por volta de 1981, no entanto, forma-se uma associação destinada à luta pela emancipação da mulher, através do aprimoramento das práticas que a colocam como centro gerador da cultura crioula. A 27 de março funda-se a OMCV (Organização das Mulheres de Cabo Verde), cujo trabalho pudemos acompanhar em visita recente às delegações das Ilhas de S. Vicente e Santo Antão. (GOMES, 1998, p. 40)

Na década de 1980, era necessário implementar o ensino de técnicas mínimas de sobrevivência para a inclusão das mulheres na sociedade, como forma de emancipação, complementa Simone Caputo Gomes:

O fomento à pecuária familiar (pocilgas e criação animais de pequeno porte, como aves e cabras), à agricultura de subsistência, aos cursos de corte e costura, rendas e bordados, aos cursos de empregadas domésticas (uma das poucas possibilidades de emprego), à reciclagem para parteiras, à pequena formação para as peixeiras (conservação e transformação do pescado) constitui objetivo básico da OMCV. (GOMES, 1998, p. 40)

Apesar do avanço que representou a criação da OMCV, os resultados não aconteceram de imediato, como é comum em qualquer projeto que vise modificar hábitos e costumes que estão arraigados há muito tempo no seio da sociedade. Mesmo após a implantação dessa iniciativa, ainda persistem diferenças de gênero, pois se trata de um processo de mudança no quadro social, cultural e econômico, que sempre apresenta resistências e cujos resultados somente são perceptíveis *a posteriori*.

⁴ Como se percebe houve um esforço por parte do governo cabo-verdiano em diminuir as distâncias sociais entre os gêneros, e nesse processo, a OMCV cumpre papel fundamental na alavancagem socioeconômica da parcela pobre da população que luta pela sobrevivência, buscando assim, capacitar a mão de obra desqualificada que gere boa parte da renda obtida na economia informal, propiciando por meio de cursos uma melhor possibilidade de sucesso da mulher cabo-verdiana. (Cf. GOMES, 1998, p. 40).

Se atentarmos que a criação do programa da OMCV se dá em 1981, isso implica que os resultados de tal ação serão sentidos a longo e longuíssimo prazo⁵. À luz dessa reflexão, poderemos verificar a trajetória social da mulher, as desigualdades de oportunidades, de gênero e a assunção de novas masculinidades⁶ nos registros ficcionais.

Assim, é provável que o panorama social que abarca o lançamento da obra de Orlanda Amarílis até a publicação da primeira obra de Ivone Aida apresente poucas transformações. Provavelmente, começaremos a encontrar pequenas diferenças no transcorrer da década de 1990, quando é lançada a primeira obra de Fátima Bettencourt.

As mudanças em função da implementação de ações afirmativas podem ser notadas progressivamente, sendo este um dos motivos por que optamos fazer o estudo dos nomes com todas as obras de contos das três escritoras.

Na atualidade, Cabo Verde conta com quase a metade das pastas ministeriais comandadas por mulheres⁷, confirmando o sucesso da implementação de ações afirmativas como a criação da OMCV, a ratificação, pela República de Cabo Verde, em 5 de Dezembro de 1980, do CEDAW - Committee on the Elimination of Discrimination against Women, a criação do ICIEG - Instituto Cabo-verdiano para Igualdade e Equidade de Gênero, anteriormente designado como ICF -

⁵ Levamos em consideração a definição de tempo: curto, médio e longo prazo, utilizados comumente no campo da economia: “O curto prazo é algo que vai de seis meses a dois ou três anos e é caracterizado por modificações importantes em apenas uma das variáveis em consideração, permanecendo as demais constantes. O longo prazo envolve todas as variáveis que podem ser modificadas, no entanto, resguardando a mesma base tecnológica e institucional da sociedade. Este longo prazo compreende um período entre três e dez anos [...], o longuíssimo prazo correspondente ao desenvolvimento econômico de uma nação, sendo medido em prazos correspondentes às gerações de seres humanos (30 em 30 anos) ou em prazos de maturação de novas tecnologias (por exemplo, o prazo que levou para que o vapor se consolidasse como fonte de energia, as ferrovias como meio de transporte ou os computadores como meio de comunicação)”, conforme ressalta Luiz Fernando Mählmann Heineck. In: <http://pt.scribd.com/doc/52147851/19/uma-discussao-sobre-curto-e-longo-prazo>. Acesso em 01 /05/ 2012.

⁶ Impactadas pela gradativa emancipação feminina e cujo exemplo mais recente é o programa de 2013: “Ami é pai” que visa, sobretudo, reestabelecer, redirecionar, uma parcela significativa dessas novas responsabilidades que vem no bojo das novas masculinidades, que garantem para as crianças um de seus direitos mais fundamentais.

⁷ Atualmente Cabo Verde conta com 8 das 17 pastas ministeriais comandadas por mulheres: Ministra Adjunta e da Saúde Dra. Maria Cristina Lopes Almeida Fontes Lima; das Finanças e do Planeamento: Dra. Cristina Isabel Lopes da Silva Monteiro Duarte; da Administração Interna: Dra. Marisa Helena do Nascimento Moraes; da Infra-estruturas e Economia Marítima: Dra. Sara Maria Duarte Lopes; da Juventude, Emprego e Desenvolvimento dos Recursos Humanos: Dra. Jandira Isabel Fonseca Hopffer Almada; da Educação e Desporto: Dra. Fernanda Maria de Brito Marques; do Desenvolvimento Rural: Eng. Eva Verona Teixeira Ortet e das Comunidades: Dra. Maria Fernanda Tavares Fernandes (fonte: <http://www.governo.cv/>, acesso em 20/04/2013).

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, e a efetiva e visível participação da mulher em todas as esferas de actividades do país” (<http://www.icieg.cv/article/2>).

Iniciaremos as nossas observações pelos contos de Orlanda Amarílis, depois abordaremos os de Ivone Aida, encerrando sempre com contos de Fátima Bettencourt.

A fim de expor uma trajetória das representações de gênero na perspectiva feminina.⁸ Como método de análise, os títulos dos contos serão distribuídos na seguinte ordem: feminino, masculino e neutro⁹.

Das três escritoras cujas obras colocamos em relevo, Orlanda Amarílis é a que mais faz uso dos nomes de personagens femininas para intitular os contos, conforme apresenta o quadro abaixo:

Conto	Nome feminino	Nome masculino	Nome neutro
21	8	3	10
Títulos	Nina Luísa filha de Nica Luna Cohen Prima Bibinha Xanda Laura Tosca Maira da Luz	Rolando de nha Concha Rodrigo Jack Pé-de-Cabra	Cais-do-Sodré Desencanto Esmola de Merca Pôr-de-sol Salamansa Thonon-les-Bains Canal Gelado Réquiem A casa dos mastros Bico-de-Lacre

Quadro 1 – Títulos dos contos de Orlanda Amarílis

Dos seus 21 (vinte e um) contos, 8 (oito) levam como título o nome de suas protagonistas; apenas 3 (três) possuem títulos masculinos; os demais 10 (dez) foram batizados de forma neutra.

⁸ Vale lembrar que esta ordem não implica em nenhum juízo de valor sobre as obras literárias em análise.

⁹ Para a análise da titulação dos contos, o termo “neutro” refere-se àqueles que não foram nomeados direta e explicitamente com nomes masculinos ou femininos, sendo utilizados, para tanto, nomes de lugares, ações, objetos, expressões e qualquer outra forma que não represente um nome de personagem masculina ou feminina como são os casos de “Secreto compasso”, “Confissão”, “Por de Sol”, “Desencanto” e “Destino dum crioulo”. Essa neutralidade, de certa maneira, acaba permitindo que as escritoras possam compor uma diegese com protagonismo coletivo.

Nessa primeira investida, sobre os títulos dos contos, encontramos, no conjunto das três obras de Orlanda Amarílis, uma ocorrência maior no uso de nomes neutros e femininos. A relação de nomeação feminina dos contos do quadro 1 é quase o triplo da masculina, como se pode ver na transposição dessas informações em gráfico:

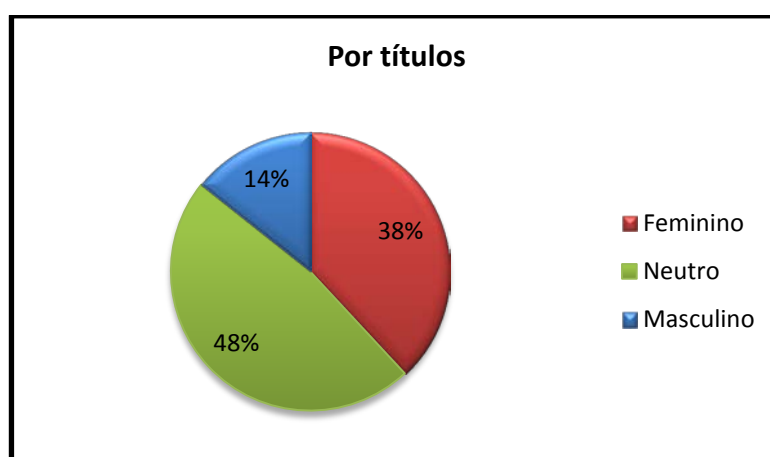


Gráfico 1 – Orlanda Amarílis: Intitulação em percentagem

Porém, essa inferência é um resultado parcial. Para lançar luz sobre o universo ficcional da autora no que se refere à representação de gênero, faz-se necessário analisar o protagonismo dos contos cujos títulos são neutros. Desdobrando os nomes neutros do Quadro 6, com base em seu protagonismo, obtemos o Quadro 2:

Nome neutro	Protagonista feminina	Protagonista masculino
Cais-do-Sodré	Andressa	-----
Desencanto	Ela – mulher sem nome	-----
Esmola de Merca	Titina e as pedintes	-----
Pôr-de-sol	-----	Damata
Salamansa	Linda	-----
Thonon-les-Bains	Mãe Ana	-----
Canal Gelado	Mandinha	-----
Réquiem ¹⁰	Júlia, Bina, Beta.	O Poeta
A casa dos mastros	Violete	-----
Bico-de-Lacre	Menina inominada	-----

Quadro 2 – Contos de Orlanda Amarílis – Titulação Neutra/Protagonismo

¹⁰ Este conto representa uma das facetas da escrita de Orlanda Amarílis, que não restringe o protagonismo das ações a uma única personagem; o mesmo ocorre em contos como: “Rolando de nha Concha”, “Jack Pé-de-cabra”, “Laura”, “Esmola de Merca”. Em “Requiem”, consideramos as personagens mais intensamente focadas, porque, em função do imbricamento do narrador com as personagens na diegese, não há como determinar uma função pura.

Como se pode observar da conjugação dos Quadros 1 e 2, as personagens femininas ocupam papel de destaque na maioria dos contos de intitulação neutra, pois o protagonismo é eminentemente feminino em 8 (oito) contos, perfazendo, no conjunto da obra de Orlanda, 16 (dezesesseis) contos efabulados com base nas estórias de mulheres.

O protagonismo masculino fica com apenas 4 (quatro) contos (sendo 3 (três) expostos no quadro 1 e 1 no Quadro 2), restando apenas 1 (um) conto (“Réquiem”, de **Ilhéu dos pássaros**) com compartilhamento do protagonismo entre masculino e feminino. Tabulados essas informações construímos o Gráfico 2:

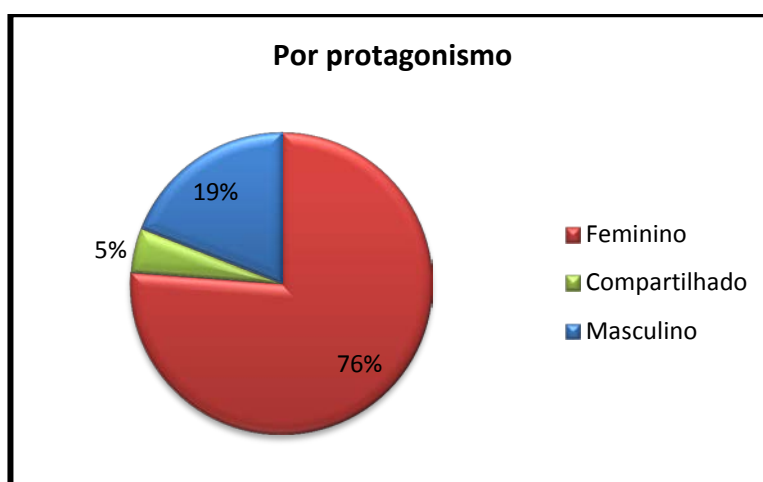


Gráfico 2 -Orlanda Amarílis: percentagem por protagonismo

Pelo Gráfico 2, torna-se evidente a preferência de Orlanda Amarílis em intitular e protagonizar os contos no feminino, pois 76% (setenta e seis por cento) dos contos são baseados na mundivivência feminina.

Nas obras de Ivone Aida, temos um total de 33 (trinta e três) narrativas, das quais consideraremos apenas 28 (vinte e oito) para efeito de tabulação¹¹ dos dados que interessam à nossa análise. Na primeira investida de exame dos títulos dos contos de Ivone Aida, temos um total de 7 (sete) contos com nomes

¹¹ Em relação aos contos “Ao entardecer” e “Da tardinha”, computaremos apenas 1 (um) para fins de tabulação de dados, porque trata-se do mesmo conto, ora em língua portuguesa, ora em língua cabo-verdiana. Também os contos: “Estória estória”, “Na munde coisa runhe”, “Na ilha de ninguém” e “Imaginário das ilhas” não serão considerados na perspectiva do estudo de gênero, uma vez que são constituídos de fábulas, apólogos e contos na linha do “maravilhoso”, com seres sobrenaturais da cultura cabo-verdiana, e que, portanto, não serão considerados para o cálculo de protagonismos dos contos neutros.

femininos, 2 (dois) com nomes masculinos e 19 (dezenove) com nomes neutros.

À primeira vista, há a predominância dos títulos neutros e os contos com nomes masculinos não alteram certa preferência pela neutralidade ou pela representação feminina (mesmo porque, os contos com intitulação masculina, as diegeses dizem mais respeito aos papéis sociais do que a um protagonismo masculino de fato, devendo, portanto, ser tratados com certa reserva).

A divisão dos dados pela intitulação resulta no Quadro 3:

Contos	Nome feminino	Nome masculino	Nome neutro
28	7	2	19
Títulos	Zinda, o grogue nha sina Linda A Exilada Futcera ta cendê na rotcha Man Bia Lutchinha A bruxa da praia	O Pedinte Capotóna	Destino dum criol Sábado Nossa Senhora O sonho O Retrato Domingo de manhã Aquele baú A Festa Ao Entardecer/Da Tardinha Coisas da vida Prenda de natal Aqueles mãos Casa de Nhô Roque Guisa Na curva do caminho Casamento na estancha A casa assombrada Promessa Caminho de Volta Retorno

Quadro 3 – Títulos dos contos de Ivone Aida

Um dos contos com intitulação masculina, contudo, não é completamente funcional para o estudo do gênero como o são os de títulos femininos e neutros, uma vez que “Capotóna” trata de uma discussão sobre a existência ou não do ser sobrenatural que nomeia o conto. Tabulando as ocorrências do Quadro 3, chegamos ao Gráfico 3:

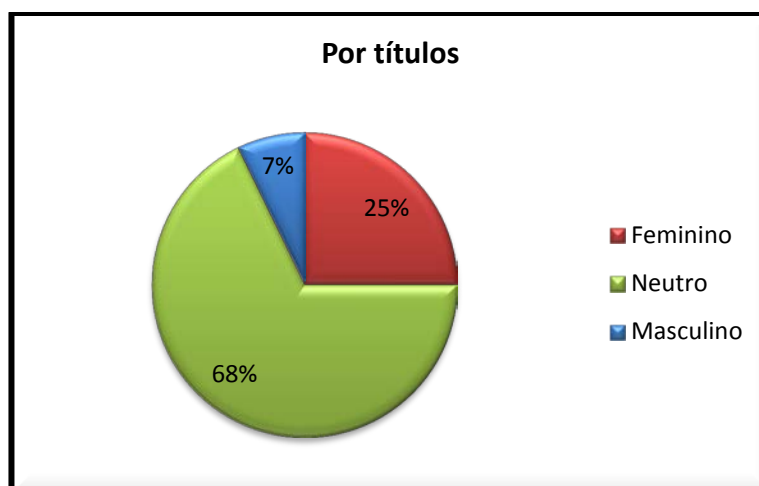


Gráfico 3 - Ivone Aida: intitulação em percentagem

O Gráfico 3 dá a ver uma concentração esmagadora de títulos neutros nas três obras de Ivone Aida. Desdobrando-os pelo protagonismo, podemos compor o Quadro 4:

Nome neutro	Protagonista feminina	Protagonista masculino
Destino dum criol	Tanha	Zé Catoque, Maninho
Sábado Nossa Senhora	Nha Joana, Canja, Tatanha, Ninha	-----
O sonho	Alice	Alcides
O Retrato	<i>Janina</i>	-----
Domingo de manhã	<i>Clotilde</i>	<i>O estrangeiro</i>
Aquele baú	<i>Carlota, velha Chica</i>	-----
A Festa	<i>Filó, Julieta, Arcília, D.Mariquinha</i>	-----
Ao Entardecer/ Da Tardinha	Dadô, Prima Tibía, Avó Chica	-----
Coisas da vida	-----	Narrador inominado, Nhô Pedre Carlota
Prenda de natal	Renata, Tidinha	-----
Aquelas mãos	Ela (personagem inominada)	-----
Casa de Nhô Roque	Narradora-personagem	-----
Guisa	Margarida	-----
Na curva do caminho	-----	Ele (personagem inominada)
Casamento na estancha	Nhã Zepa, Nhã Chica, Nhã Da Luz	Nhô Domingos Cacái, Titoi
A casa assombrada	D. Bela	Djon, Tchalé
Promessa	Djena, Nininha, Rosa Chica, Bia, Canda, Manuela	Piduca
Caminho de Volta	Nhã Maria, Niza	Nhô Morgado, Nhô Néco, Nhô Puxim, Djonsa, Pumói, Manel
Retorno	Marília	Alfredinho

Quadro 4 - Contos de Ivone Aida – Titulação Neutra/Protagonismo

Como se pode perceber, há uma tendência de equilíbrio entre o protagonismo feminino e compartilhado (feminino e masculino) nos contos de intitulação neutra: dos 19 (dezenove) contos, 9 (nove) são protagonizados somente por

personagens femininas, 8 (oito) são compartilhados e 2 (dois) têm protagonista masculino, conforme demonstra o Gráfico 4. Assim, na totalização das duas tabelas, predomina a mundividência com ênfase no feminino:

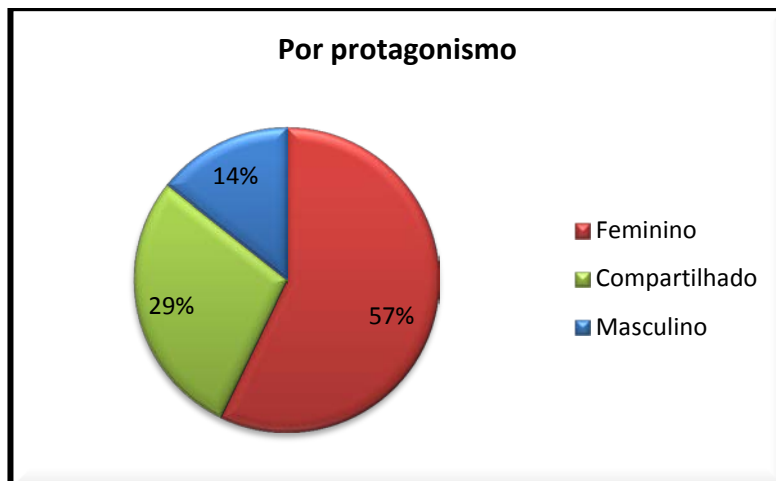


Gráfico 4 – Ivone Aida: percentagem por protagonismo

Tanto os contos de Orlanda Amarílis quanto os de Ivone Aida não utilizam a divisão em unidades unívocas, a que se refere Massaud Moisés¹², em **A criação literária**. Portanto, isso esclarece o fato de alguns dos contos das três escritoras apresentarem a fusão da personagem principal com o narrador¹³, e mais do que isso, a divisão do protagonismo por mais de uma personagem, evidenciada no Quadro 4.

Tais recorrências no uso da efabulação dispersiva do protagonismo não antagônico, que acaba partilhando as ações por duas ou mais personagens, são características das produções das autoras. Isso se dá de tal maneira que suscita

¹² Entendemos como pedra de toque para nosso trabalho de análise a teorização que o professor Massaud Moisés faz sobre a forma conto: “Para bem compreender a unidade dramática que identifica o conto, é preciso levar em conta que os seus ingredientes convergem para o mesmo ponto. A existência de uma única ação, ou conflito, ou ainda de uma única “história” ou “enredo”, está intimamente relacionada com a concentração de efeitos e de pormenores: ao conto aborrecem as digressões, as divagações, os excessos. Ao contrário: cada palavra ou frase há de ter sua razão de ser na economia global a narrativa, a ponto de, em tese, não se poder substituí-la ou alterá-la sem afetar o conjunto. Para tanto, os ingredientes narrativos galvanizam-se numa única direção, ou seja, em torno de um único drama, ou ação” (MOISÉS, 1995, p. 40).

¹³ Não descartamos a possibilidade de utilização do narrador autodiegético nesses casos; queremos aqui apontar a possibilidade de um processo fabular mais moderno..

uma questão para abordarmos mais adiante: a utilização de personagens coletivos, que remontam à tradição realista-naturalista¹⁴.

Por se tratar da forma conto, a utilização das personagens coletivas significa um rompimento com o modelo fabular tradicional¹⁵, já que atuam de modo fragmentário¹⁶ ou modo fabular que representa uma das possibilidades de criação para o conto moderno, segundo propõe Nádida Battella Gotlib:

Acentua-se o caráter da fragmentação dos valores, das pessoas, das obras. E nas obras literárias, das palavras, que se apresentam sem conexão lógica, soltas, como átomos [...]. Esta realidade, desvinculada de um antes ou um depois, solta neste espaço, desdobra-se em tantas configurações quantas são as experiências de cada um, em cada momentos destes. (GOTLIB, 2006, p. 30)

A multiplicidade e o fragmentário parecem ser as chaves para a compreensão dessa escrita que rompe com as unidades fixas e fechadas. Entendemos que a definição de Nádida Battella Gotlib se completa com a reflexão de Erich Auerbach:

Da pluralidade de sujeitos pode-se concluir que, apesar de tudo, trata-se da intenção de pesquisar uma realidade objetiva [...]. A intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno (AUERBACH, 1998, p. 483)

Quanto às duas obras de Fátima Bettencourt, que totalizam 22 (vinte e dois) contos, há somente uma ocorrência de intitulação com o nome da personagem

¹⁴ Cumpre sempre lembrar que entendemos o uso das personagens coletivas nestas obras de forma semelhante à utilizada pelo brasileiro Aluísio Azevedo, em **O cortiço**, que como paradigma desse processo de construção ficcional. Entendemos esse modelo fabular, no qual o uso da personagem coletiva se descentra da figura tradicional da personagem protagonista (até então empregada pelo romantismo) como um modelo moderno de ficcionalização.

¹⁵ Quando nos referimos ao modelo fabular tradicional do conto, temos em mente o que Massaud Moisés (1995, p. 19-101) denomina de “forma conto”, referindo-se à univocidade da unidade de ação. Porém, Moisés reconhece que “[...] os gêneros e suas subdivisões (espécies e formas) não são compartimentos estanques: mesclam-se entre si, na horizontal e na vertical, originando uma variada gama de hibridismos. O conto não poderia escapar dessa contingência, seja por sua estrutura própria, seja por sua condição de possível matriz das outras expressões narrativas” (p. 85). Entendemos que, na modernidade, essa forma unívoca de unidade de ação (conforme o gráfico apresentado na página 101 da obra citada) tende a desaparecer e a apresentar variações tantas e em vários níveis, para além do que sistematiza e teoriza Massaud Moisés n’**A Criação Literária**, de tal maneira que não podemos deixar de lado a concepção de que a forma conto pode ser transformada, assim como as outras formas literárias.

¹⁶ Quando aludimos a esse processo fabular tradicional, referimo-nos à construção de contos com uma única e definida personagem principal, protagonista, que, geralmente, é secundada por um adjuvante que auxilia o protagonista na contra um antagonista bem definido. Assim, baseamo-nos na escrita de mestras na arte do conto moderno como: Lygia Fagundes Telles, Agustina Bessa-Luís, Ana Miranda, criadoras de contos inspirados no antagonismo individual.

protagonista feminina, o conto “Zora”. As obras desta autora parecem marcar uma inversão no processo de intitulação dos contos: 9 (nove) contos são batizados com títulos masculinos, se considerarmos “O regresso do Serafim” e “O casamento do encantado”, em função dos termos “regresso” e “casamento” sugerirem certa ação de “Serafim” e “Encantado”, personagens masculinas:

Conto	Nome feminino	Nome masculino	Nome neutro
22	1	9	12
Títulos	Zora	Vôvô Mucula Primo Bitú O Rei meu primo Um homem de princípios Vavá A morte do pai O casamento do encantado O regresso do Serafim	As mantas da Mamã Vindo do além Boa raça Secreto compasso Cumplicidade As mulheres que meu pai amou Stranger é uma ilusão Cacho do dendém O fato O bilhete Babel Confissão

Quadro 10 – Títulos dos contos de Fátima Bettencourt

Nas obras de Fátima Bettencourt, observa-se a inversão das incidências de batismo feminino-masculino com relação aos números apresentados nas produções de Orlanda Amarílis e Ivone Aida. O Quadro 5 revela maior quantidade da intitulação dos contos com nomes masculinos em relação aos femininos; percebe-se a supremacia dos contos intitulados de modo neutro sobre as demais formas, conforme ilustra o Gráfico 5:

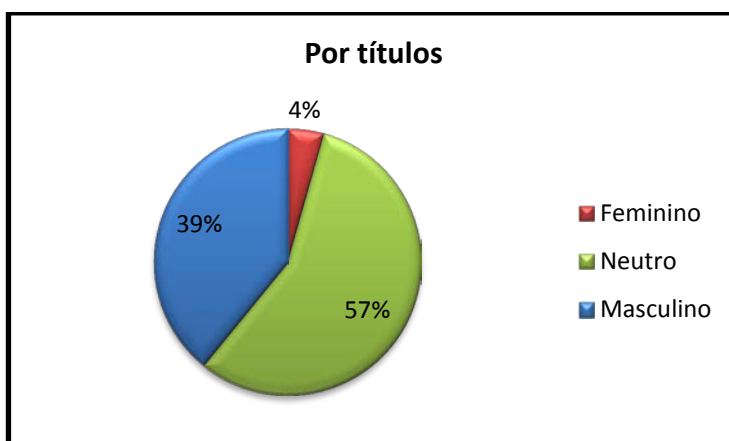


Gráfico 5 – Fátima Bettencourt: intitulação em percentagem

No Quadro 5, contabilizamos as 12 (doze) ocorrências com a titularidade neutra que agora desdobramos como já fizéramos com as duas escritoras antecessoras de Fátima Bettencourt, como se pode perceber pelo Quadro 6 abaixo:

Nome neutro	Protagonista feminina	Protagonista masculino
As mantas da Mamã	Menina inominada	-----
Vindo do além	Menina inominada	-----
Boa raça	Prima Antónia	-----
Secreto compasso	Augusta, Mãe	-----
Cumplicidade	Narradora-personagem não identificável	-----
As mulheres que meu pai amou	-----	Personagem inominado
Stranger é uma ilusão	Narradora-personagem inominada	-----
Cacho do dendém	Marie do Carmo	-----
O fato	-----	Nhô Antãozinho
O bilhete	Luisinha	-----
Babel	-----	Zé di fonte lima
Confissão	-----	Miguel

Quadro 6 - Contos de Fátima Bettencourt – Titulação Neutra/Protagonismo

Nesse desdobramento pelo protagonismo, percebe-se de imediato que não há compartilhamento nos contos com títulos neutros. Como resultado disso, Fátima Bettencourt figura como única entre as três autoras polarizar masculino e feminino. As personagens femininas ocupam papel de destaque em 8 (oito) contos, com o dobro de incidências, enquanto as masculinas ficam com os 4 (quatro) restantes.

Os percentuais totais do protagonismo nas obras de Fátima Bettencourt compõem o Gráfico 6:

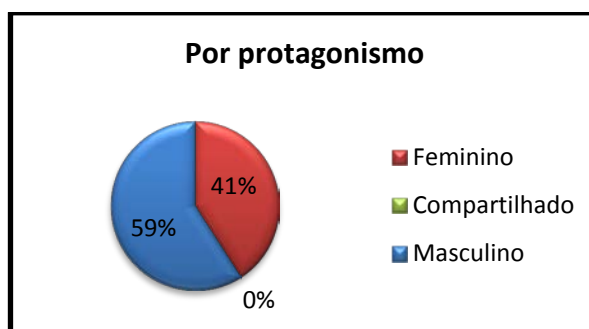


Gráfico 6 - Percentual por protagonismo

A totalização final dos dados das intitulações e dos protagonismos nas obras de Fátima Bettencourt apresenta uma diferença considerável, comparativamente aos dados obtidos com o exame das obras das outras duas escritoras: no caso de Fátima Bettencourt, não há compartilhamento de protagonismo e o masculino tem uma pequena vantagem sobre o feminino, dados que, somente quando agrupados dessa forma, tornam-se perceptíveis.

Ressalvamos que os números figuram aqui apenas como indicativos de algumas opções diegéticas, que necessitam de análise comparativa com o processo fabular de cada escritora, para verificar hipóteses.

Pelo apresentado até aqui, comprovamos que há, de fato, uma diferença quanto ao desenvolvimento da temática feminina na narrativa breve no *corpus* por nós elencado, que se inicia com a obra de Orlanda Amarílis. Para que possamos vislumbrar melhor os dados colhidos, buscamos agora sintetizá-los na forma de análise comparativa.

Assim procedendo, o Gráfico 7 tem por base o cotejo das informações contidas nos Quadros 1, 3 e 5:

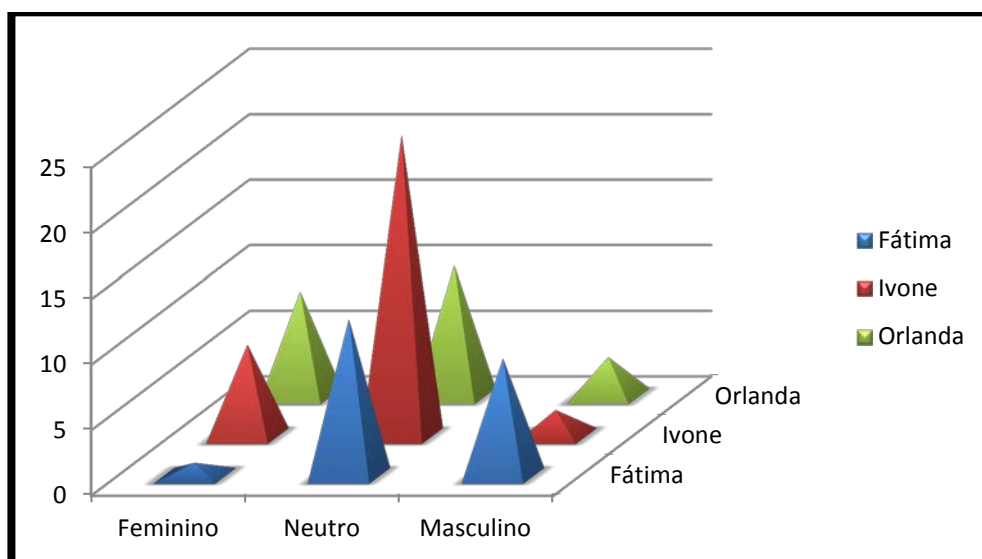


Gráfico 7 – Comparação: gêneros por títulos

No Gráfico 7 fica patente o predomínio da nomeação feminina na produção de Orlanda Amarílis entre as décadas de 1950 e 1970. Percebe-se a diminuição da incidência de contos com os nomes de personagens femininas nos contos de Ivone

Aida, publicados no final da década de 1980, com predomínio de batismo textual neutro. Nas obras de Fátima Bettencourt, que representam melhor os anos 1990, os dados extraídos apontam para a inversão simétrica com relação aos detectados nas de Orlanda Amarílis, ou seja, Fátima Bettencourt primou pela nomeação masculina dos contos.

O Gráfico 8 é formado pelo cotejo dos desdobramentos dos títulos dos contos neutros, considerando os índices de protagonismo que aparecem nos Quadros 2, 4 e 6:

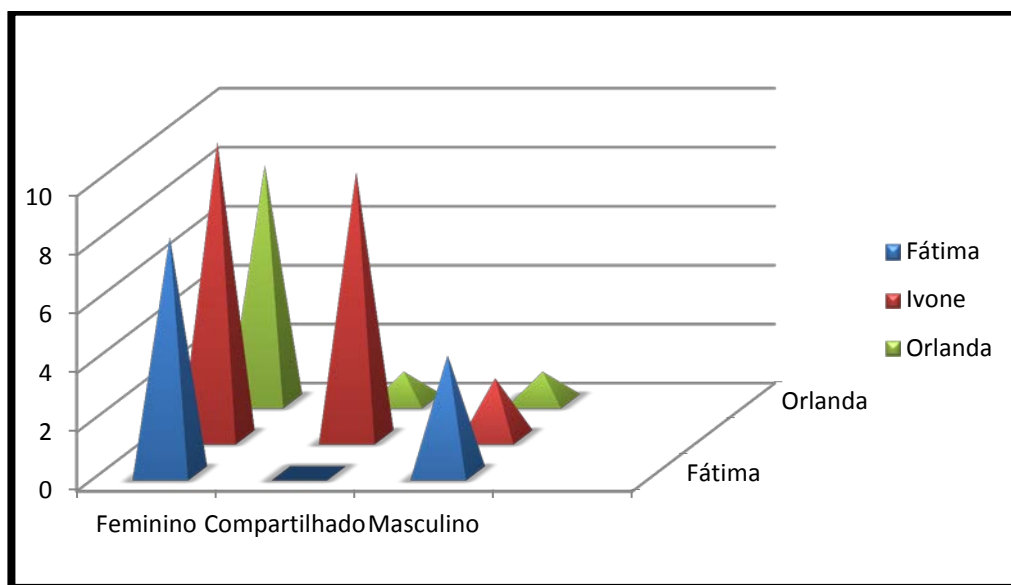


Gráfico 8 – Comparação: títulos neutros/protagonismo

Pode-se inferir sobre o Gráfico 8, de imediato, a primazia de personagens femininas como protagonistas dos contos com titulação neutra. Apesar desse predomínio feminino, mesmo assim notamos um pequeno crescimento do protagonismo masculino na produção de Fátima Bettencourt, se comparada à de Orlanda Amarílis.

A primazia do protagonismo feminino, nos contos cabo-verdianos escritos por mulheres, dos quais as obras das três autoras elencadas dão significativa amostra, parece-nos representar a ressonância da mundivivência feminina no arquipélago de Cabo Verde e na diáspora cabo-verdiana, e encontra eco nas palavras de Nelly Novaes Coelho quanto à situação das mulheres na contemporaneidade, quando esta analisa a produção ficcional de Clarice Lispector:

[...] a crise-das-certezas está no solo de toda a obra de Clarice Lispector e, direta ou indiretamente, está na gênese de todas as novas correntes de pensamento, teorias do conhecimento ou filosofia-de-vida (desde o materialismo dialético até a fenomenologia existencialista) que vêm sucedendo ou se embaralhando em nosso século.

Entre essas 'certezas' em crise, a que mais fundo atinge a criação literária está, sem dúvida, a crise-da-linguagem. (NOVAES COELHO, 1993, p. 175)

E, no bojo dessa crise das certezas e da linguagem, que se acompanha da crítica do falocentrismo, base do patriarcado de feição capitalista, as mulheres vão ocupar os espaços livres ou interstícios, em busca da igualdade de direitos, oportunidades e voz. A escrita literária feminina, nesse contexto, também está em busca de uma expressão que registre as subjetividades e as experiências dos cotidianos das mulheres em sociedade.

As “certezas em crise”, referidas por Nelly Novaes Coelho, podem constituir uma trilha que ilumine a leitura dos textos que pretendemos examinar, pois

Longe de ser um mero jogo de palavras, [...] inversão ou fenômeno da expressão e da comunicação (a palavra como determinante dos sentimentos e das ações em lugar de ser o contrário, como antes) é um dos vetores determinantes do conhecimento e da criação literária em nosso século.

Portanto, essa espécie de 'duelo' entre o sentir, o pensar e o dizer (que atravessa toda a ficção) é um dos 'nós górdios' da modernidade, isto é abarca fenômenos visceralmente interdependentes que sempre foram complementares no processo do conhecimento, mas que perderam a antiga credibilidade, pois esta era outorgada pela palavra divina. (NOVAES COELHO, 1993, p. 175)

Por mais que as colocações de Nelly Novaes Coelho sejam originadas da análise da obra da ficcionista brasileira Clarice Lispector, os argumentos podem ser estendidos à parcela da produção das três escritoras cabo-verdianas que delimitamos para ancorar nossa pesquisa.

A intitulação dos contos com nomes das protagonistas femininas pode estar relacionada com a ocupação, pelas mulheres, dos espaços sociais antes a elas vedados em Cabo Verde; seguramente, é pela ótica feminina que as três escritoras registram a mundivivência cabo-verdiana. Observemos o Gráfico 9.

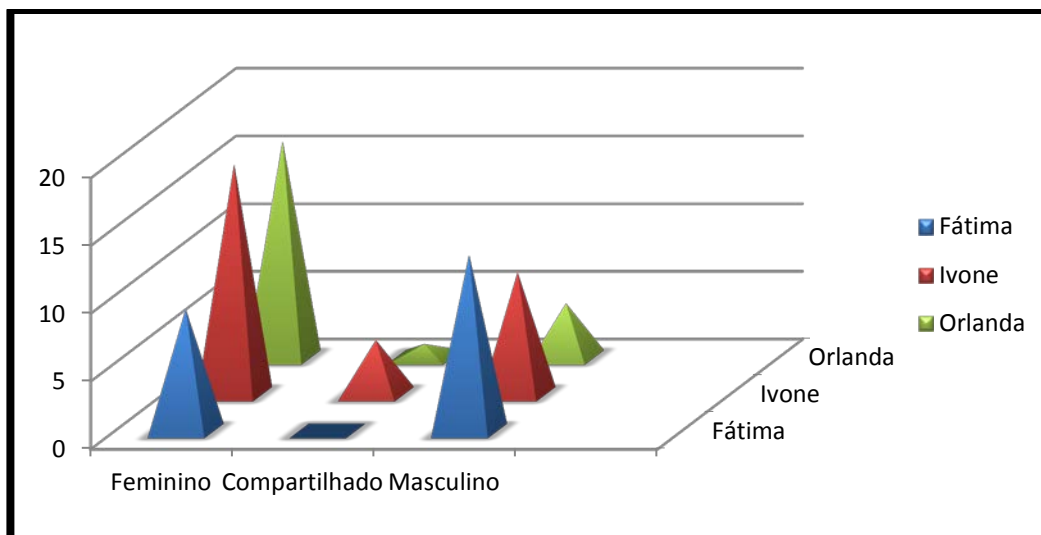


Gráfico 9 – Síntese comparativa: números totais

O Gráfico 9 é formado pela totalização dos resultados obtidos nos Quadros de 1 a 6, tomando-se por base os seguintes dados, a partir dos gêneros sociais referidos nos textos: intitulação feminina/protagonismo feminino + intitulação masculina/protagonismo masculino + protagonismo compartilhado feminino/masculino sem predomínio claro.

Quando interpretamos o Gráfico 9, percebemos o predomínio do protagonismo feminino num primeiro instante. Verificamos, num segundo momento, que esse índice vem decrescendo na transição histórica, das obras de Orlanda Amarílis para as de Ivone Aida e, depois, chegando ao menor valor numérico nas obras de Fátima Bettencourt.

Numa primeira interpretação hipotética, parece-nos que a diminuição na intitulação feminina pode apontar para um abrandamento na pressão pela busca de condições de igualdade de gênero desde a década de 50 até a de 90, avançando para o primeiro decênio do século XXI. Ou seja, a geração de Orlanda Amarílis precisou expressar com mais veemência uma militância feminina (um protagonismo) que se estende ao campo textual para desfraldar suas bandeiras, uma vez que, pioneira da atuação feminina nas letras cabo-verdianas, enfrentou resistências de toda ordem, já bastante suavizadas na geração de Fátima Bettencourt.

A década de 1980 gestou a OMCV e promoveu a adesão à CEDAW, entre outras organizações que pugnavam pela igualdade de gêneros, representando um período em que a consciência social, em Cabo Verde, despertava para o tema e

impelia o desbravar de espaços públicos antes exclusivamente masculinos e a aquisição ou reafirmação da voz feminina.

Na década de 1990, que alberga a produção de Fátima Bettencourt, as mulheres cabo-verdianas já contavam com um avanço significativo de ações afirmativas, como a fundação do ICIEG - Instituto Cabo-verdiano para Igualdade e Equidade de Género e com planos de governo que tinham por meta a emancipação feminina (Plano de Ação Nacional para as Mulheres, 1996-2000; Plano Nacional de Desenvolvimento, 1997-2000; Plano de Luta contra a Pobreza)¹⁷.

A necessidade premente de luta que se evidencia nos escritos de Orlanda Amarílis parece esmaecer na produção de Fátima Bettencourt, segundo os gráficos produzidos a partir das variantes por nós selecionadas, o que não significa, contudo, menor compromisso com as reivindicações por igualdade de género ou que esse objetivo foi, afinal, plenamente conquistado. Parece que o aumento no protagonismo masculino nos contos de Fátima Bettencourt já supõe mudanças sociais como o surgimento de novas masculinidades e também ratifica o efeito das ações afirmativas em prol da promoção do desenvolvimento do país e da melhoria da qualidade nas relações sociais de género.

O processo fabular de autoria feminina (assim como, anteriormente, a poesia de autoria feminina) inaugura uma faceta na série literária cabo-verdiana e aponta para um processo criativo por meio do qual as mulheres, além do trabalho com a linguagem, exploram suas subjetividades, expõem as suas questões, buscando libertar-se do estereótipo feminino tradicional plasmado por um patriarcalismo que, segundo Simone Caputo Gomes (2008, p. 279), “tem por base a casa como metáfora nuclear, a imersão no privado e no pessoal”.

A restrição ao espaço da casa, como aponta e define a pesquisadora, é uma situação que pode proporcionar isolamento e diminuição de oportunidades, já que, em Cabo Verde, a própria tradição funda-se em representações masculinas como públicas e femininas como privadas, como podemos depreender do ritual exemplar da matança do porco:

¹⁷ A respeito da historicidade dessas transformações na trajetória da emancipação feminina em Cabo Verde e seu impacto na produção literária de autoria feminina, ver GOMES, Simone Caputo: “O texto literário de autoria feminina escreve e inscreve a mulher e(m) Cabo Verde” (2008, p. 271-303).

Em Cabo Verde, a prática da matança do porco alegoriza a relação da mulher com o privado/íntimo, enquanto delimita o lugar ocupado por cada gênero no cotidiano. O homem amarra, sangra, chamosca, raspa, abre e desmancha o animal (tarefas secas e externas, de fora da casa). A mulher apara o sangue, separa as carnes, prepara-as para conservação, derrete o toucinho, lava as tripas, confecciona os enchidos, tarefas (de dentro de casa) associadas às partes úmidas e internas do porco. (GOMES, 2008, p. 279)

A distribuição mais igualitária entre protagonismo feminino e masculino na obra de Fátima Bettencourt pode alegorizar um resultado positivo da saída das mulheres cabo-verdianas do espaço interior e fechado da casa para novas aventuras relacionais de gênero (DIAS, 1994) nos espaços públicos, com passos decisivos que acabam por desvincular a escritura feminina dessa subalternidade (SPIVAK, 2009) simbólica à masculina equiparando de certa forma, demandas que antes eram mais agônicas do ponto de vista das escritoras (nos contos de Amarílis, por exemplo); raciocínio análogo pode dar suporte à mudança de situação traduzida, na atualidade, pelo número de mulheres que ocupam os cargos de importantes pastas como ministras de estado e de lugares na Academia Cabo-Verdiana de Letras, recentemente fundada, que tende à equivalência de gênero.

O protagonismo na intitulação dos contos, pois, pode revelar as faces de um processo lento de revisão de paradigma e de cânone, e, para que essas transformações ocorressem, como já afirmamos, foi necessária uma série de ações afirmativas, como a criação da Revista **Certeza**, da OMCV, da Morabi - Associação de Apoio à Autopromoção da Mulher no Desenvolvimento, em 1991, e da Associação de Mulheres Empresárias, em 1992¹⁸.

O benefício da distância nos permite aquilatar essa passagem do tempo e das situações sociais e sua representação na história e na literatura. Pela observação dos gráficos, constatamos que, na escrita das três ficcionistas, nomear é (re)criar o mundo, criar um espaço; contudo, há muito a caminhar no sentido da criação de um mundo igualitário e o primeiro passo foi dar visibilidade às vozes e protagonismos de mulheres que permaneceram por muito tempo silenciadas, sem rosto e sem direito à ação (PERROT, 1998, 2005, 2006, 2008).

¹⁸ Cf. GOMES, 2008, p. 275.

Após esse cotejo do processo de intitulação e percepção de sua inquietante significação corroboramos com o pressuposto de Nelly Novaes Coelho:

“É importante lembrar que, apesar de estarmos vivendo em plena era da imagem (governados pelas multimídias visuais), há uma verdade basilar que estava sendo esquecida, mas começa a ser redescoberta: o mundo real existe revestido pelo mundo da linguagem. ‘A palavra cria o real’ (ideia base da fenomenologia, a teoria do conhecimento atual). ‘O homem é um ser de linguagem’ (Michel Foucault). ‘O que não é nomeado não existe’ (Lacan). A Literatura é sempre uma experiência de vida transformada em palavra. Toda imagem precisa de um texto para ser reconhecido como ‘algo’.” (NOVAES COELHO: 2008, p. 214)

Mais do que simples corroboração, temos a certeza de que as vozes de Orlanda Amarílis, Ivone Aida e de Fátima Bettencourt estão dando provimento, em mais alto nível, ao que preconiza a teórica.

Obras das autoras

AMARÍLIS, Orlanda. **Cais-do-Sodré té Salamansa**. Linda-a-Velha: ALAC, 1991.

_____. **Ilhéu dos pássaros**. Lisboa: Plátano, 1983.

_____. **A casa dos mastros**. Linda-a-Velha: ALAC, 1989.

BETTENCOURT, Fátima. **Semear em pó: contos**. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.

_____. **Mar, caminho adubado de esperança**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.

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

_____. **Futcera ta cendê na rotcha**. Mindelo, Edições Calabedotche, 2000.

_____. **A exilada**. Mindelo: Gráfica do Mindelo, 2005.

Obras de suporte e de Teoria e Crítica Literária

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **A escrita neo-realista**. São Paulo: Ática, 1981.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Trad. Suzi Frank Sperber. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

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.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: mulher, cultura, literatura. **Revista Pré-Textos**. Praia: Associação de Escritores Cabo-verdianos, dezembro 1998, p. 27-35.

_____. **Cabo Verde: literatura em chão de cultura**. Praia, Cotia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro; Ateliê Editorial; UNEMAT, 2008.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2011.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 15. ed. Prosa. 2 vols. São Paulo: Cultrix, 1995.

MONTEIRO, Pedro Manoel. **A noite escura e mais eu, de Lygia Fagundes Telles e A casa dos mestros, de Orlanda Amarílis: uma análise comparada**. Dissertação (Mestrado), FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Orientadora: Maria Aparecida Santilli.

_____. **Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt**. Tese (Doutorado), FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Orientadora: Simone Caputo Gomes.

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

_____. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: Séculos XIX e XX**. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. Literatura e leitura em tempos de Internet. In: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. **Nos caminhos da literatura**. São Paulo: Peirópolis, 2008, p. 213-216.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

PERROT, Michele. **Mulheres Públicas**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

_____. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

_____. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

_____. **Minha história de mulheres**. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Puede hablar el subalterno?. In: **Revista Colombiana de antropología**. Volumen 99, enero-diciembre, 2009, p. 297-364.

Webgrafia

HEINECK, Luiz Fernando Mählmann. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/52147851/19/uma-discussao-sobre-curto-e-longo-prazo>. Acesso em 01 /05/ 2013.