

Rememoração do Tempo e da Humidade

de José Luís Hopffer C. Almada

Alberto Carvalho
FLUL/ULisboa
2016

Exercício de Semiótica

0. Anotações

Um olhar de leitor ingénuo lançado sobre o livro *Rememoração do Tempo e da Humidade* (José Luís Hopffer C. Almada, Lisboa, IN-CM, 2015. Para agilizar a citação reduziremos o título ao acrónimo *RTH*) apercebe-se sem esforço de um certo número de aspectos singulares do texto, em particular a mancha gráfica de forma poética, mas de verso muito diversificado, que tanto se pode cingir à medida escassa do trissílabo como se alongar até quase uma linha de prosa.

Sirvam de exemplo ocorrências seleccionadas sem valor de amostragem, mas representativas de tópicos que referiremos em diversos lugares, retiradas dos “Livros”, 1º, 3º, 5º e 6º.

Citação 1

Livro 1º (p. 33, 57, 60) (Doravante indica-se “p.” para páginas de *RTH*)

1. Lem/bras/-te/, Dhi/go ... (v. de 4 sílabas: redondilha menor -1)
2. Das/ noi/tes/ lon/gas /da As/so/ma/da ... (v. de 8: redondilha maior +1)
3. Fei/tas/ Fa/ro/es/te ... (v. de 5: redondilha menor)
4. En/tre/ as/ fo/lha/gens/ do/ mi/lha/ral ... (v. de 10: decassílabo)
- [...]
5. nas noites longas da Assomada?
- [...]
6. do adversário do rival humilhado.

Livro 3º (p. 113)

7. Lem/bras/-te/, Ne/lo(4 s.)
8. Das/ va/cas/ das/ ca/bras/ da/s a/li/má/rias(10 s.)
9. ru/mi/nan/do/ pu/si/li/lâ/ni/mes/ jun/to/ ao/ ru/mar/ da/ al/ba ..(17 s.)
10. no/ fron/do/so/ per/fil/ das/ lem/ba/-lem/ba(10 s.)

Livro 5º (p. 178, 201)

11. To/dos/ nós/ ê/ramos(4 s.)
12. cri/a/tu/ras/ im/pro/vá/veis(7 s.)
13. mo/ti/va/das/ pe/lo/ or/gu/lho/ dos/ ga/nhos/ ob/ti/dos(14 s.)
14. com/ as/ i/das/ ao/ pe/la/do/ Es/tá/dio/ da/ Vár/zea/ ao/ gi/ná/sio/do/ Li/ceu/(21 s.)
- [...]
15. do/ Pi/co/ de/ An/tó/nio/ e/ dos/ ros/tos/ pri/mor/di/ais/ de A/dão/ e/ E/va(20 s.)

Livro 6º (p. 225, 226)

16. Lem/bras/-te/, Ju/li/nho/ Dan/tas(5 s.)
17. dos/ ver/sos/ so/nha/do/res(6 s.)
18. do/ li/ber/tá/rio/ o/ni/ris/mo(8 s.)
19. dos/ po/e/tas/ da/ No/va/ Lar/ga/da(9 s.)
- [...]
20. e/co/an/do/ no/ ven/tre/ es/fai/ma/do/ dos/ po/e/tas(14 s.)
21. nas/ vo/zes/ te/lú/ri/cas/ nas/ vo/zes/ di/ssi/den/tes/ clan/des/ti/nas/ re/ci/ta/ti/vas(22 s.)

22. de Jorge Barbosa Osvaldo Alcântara António Nunes
Aguinaldo Fonseca Gabriel Mariano Ovídio Martins
Onésimo Silveira Kaoberdiano Dambará T. T. Tiofe
Oswaldo Osório Mário Fonseca Arménio Vieira A. Punói
Abílio Duarte José Leitão da Graça Ioti Kunta.

Faça-se a experiência. Numa sessão de escrita criativa pode-se exercitar o potencial signifiante da linguagem reunindo numa única unidade os versos 1, 2 e 3 que ficariam com um número de sílabas próximo do verso 9.

Citação 2

1, 2, 3: “Lem/bras/-te/, Dhi/go/ das/ noi/tes/ lon/gas/ da A/sso/ma/
da/ fei/tas/ Fa/ro/este” ..(19 s.)

9: “ru/mi/nan/do/ pu/si/li/lâ/ni/mes/ jun/to/ ao/ ru/mar/ da/ al/ba ..(17 s.)

ou ensaiar *a contrario* a ideia de Jean Cohen (*Structures du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 76) que propõe o seguinte jogo a partir da frase de prosa jornalística, “Hier, sur la National sept, une automobile roulant à cent à heure s’est jeté sur un platane. Ses quatre occupants ont été tués”.

Citação 3

Hier, sur la National sept
Une automobile
Roulant à cent à heure s’est jeté
Sur un platane
Ses quatre occupants ont été
Tués.

Na sua concepção teórica (actualmente contestada) da poesia como desvio da norma linguística, que como se sabe privilegia as formas versificatórias de regras fixas, esta simples quebra da linha não converte a frase em poesia, mas impede-a, afirma Jean Cohen, de continuar a ser simplesmente prosa porque as palavras animam-se e acentua-se-lhes o ritmo, como se a frase submetida à fragmentação da linearidade se libertasse do seu sono prosaístico.

Os outros fragmentos da “Citação 1” e, por analogia, todo o texto do livro, pode-se dizer que se situam neste lugar de transição, entendendo-o como um modelo de poesia que rejeita o cânone das formas fixas, mas sem se livrar da etiqueta de, com muita frequência, se colar ao ritmo prosaístico. Não se trata de depreciar a poética do verso livre que, como parece, democratiza a poesia, quer do lado dos Autores que só precisam de vivenciar a espontaneidade dos seus impulsos, quer no tocante aos leitores de gostos muito diversificados não raro muito mais cativados pelos conteúdos das mensagens poéticas. Também por isso se deve colocar a questão de saber o que se entende por “mensagem” poética, “poesia”, “texto” poético, à luz de formulações teóricas consagradas.

Em dois ensaios que fazem escola, Roman Jakobson esclarece algumas características da linguagem que interessa considerar para elucidação deste assunto. Num texto relativo às afasias (“Deux aspects du langage e deux types d’aphasie”, *Essais de linguistique générale*, Paris, Points-Minuit, 1963, p. 43-

67), R. Jakobson trata das perturbações do uso da linguagem nas operações de “combinação” e de “selecção” dos elementos da frase verbal, questão que pode ser ilustrada com, p. ex., um verso da Citação 1.

Citação 4

1. Combinação

| | |
|---|--|
| a | ruminado.....+...pusilânimes...+...junto a.....+...o rumar d(e)...+.. a alba |
|---|--|

2. Selecção

| | | | | | |
|---|-----------|--------------|------------|--------------|--------|
| a | ruminando | pusilânimes | junto a | o rumar d(e) | a alba |
| b | (---) | cobardes | (---) | (---) | (---) |
| c | (---) | tímidas | (---) | (---) | (---) |
| d | (---) | pachorrentas | (---) | (---) | (---) |
| e | (---) | (---) | ao lado de | (---) | (---) |
| f | (---) | (---) | cerca de | (---) | (---) |

Em 1-Combinação, os elementos linguísticos, *in praesentia*, sucedem-se na composição de uma frase bem formada, em obediência às regras do código linguístico, encadeando (+) as palavras (lexemas), os artigos e os utensílios gramaticais para dizerem o sentido que convém ao verso textualizado.

Em 2- Selecção, determinados elementos linguísticos, *in absentia*, lexemas (linhas b, c, d) tirados do dicionário (* cf. Cândido de Figueiredo) ou utensílios disponíveis na gramática da língua (linhas e, f), podem ser seleccionados como alternativas de uso, de acordo com o efeito geral de metro e de sentidos que se pretenda alcançar. O Autor escolheu (a) “pusilânimes” mas também podia ter escolhido “b, c ou d” e escolheu (a) “junto a” mas também podia ter preferido “e ou f”, como se mostra abaixo.

Citação 5

| | | | | | | | | | |
|---|---------------|---|------------------|---|----------------|---|----------------|---|----------|
| 0 | ruminado | + | pusilânimes | + | junto ao | + | rumar da | + | alba |
| 1 | ru/mi/nan/do/ | + | co/bar/des/ | + | ao/ la/do/ de/ | + | o/ ru/mar/ de/ | + | a/ al/ba |
| 2 | ru/mi/nan/do/ | + | pa/cho/rren/tas/ | + | ao/ la/do/ de/ | + | o/ ru/mar/ de/ | + | a/ al/ba |
| 3 | ru/mi/nan/do/ | + | ti/mi/das/ | + | cer/ca/ de/ | + | o/ ru/mar/ de/ | + | a/ al/ba |

No conhecido texto relativo ao funcionamento da linguagem (“Linguistique et poétique”, *Id.*, p. 209-248), R. Jakobson parte da teorização fenomenológica de Karl Bühler assente em três funções sobre o eixo comunicacional, dispostas na linha em abcissa: “expressiva” (a actividade), “representativa” (o vivenciado) e “apelativa” (o processo), para a completar com três novas funções dispostas na linha em ordenada (que intersecta a abcissa na função “representativa”), ao mesmo tempo que as redefine consoante os respectivos factores. Aos factores “destinador” que envia uma “mensagem” a um “destinatário”, relativamente a determinado “contexto” por tal meio de “contacto”, empregando um específico “código”, correspondem as seis funções: i)- expressiva ou emotiva (destinador), ii)- poética (mensagem), iii)- apelativa ou conativa (destinatário), iv)- referencial (contexto), v)- fática (contacto) e vi)- metalinguística (código).

Conferem originalidade à formulação teórica de Jakobson duas ideias que respondem ao que aqui interessa, i)- em qualquer acto comunicacional todas as funções se concretizam; ii)- entre todas as funções predomina a que convier ao projecto comunicacional. Se no manual de gramática é valorizada a função metalinguística, no serão de convívio participado domina a função fática, na publicidade a função apelativa, na confissão amorosa a função expressiva, no livro de história a função referencial, enquanto o livro de poesia se identificará naturalmente com a função poética.

Por a literatura também se designar arte verbal fica implícito que escrever um romance pertence à arte da composição numa linguagem tal que o léxico pareça transparente, que as palavras se tornem imperceptíveis para conferir plena visibilidade à história contada. Até mesmo as intervenções do narrador têm principalmente em vista otimizar a eficácia da recepção da mensagem, da história ou conteúdo romanesco.

No caso da escrita de um poema a arte da composição tem obrigação de ser muitíssimo mais exigente, como se pode demonstrar com a aplicação dos conceitos propostos por Jakobson. Numa definição muito simples descreve-se a função poética como o efeito resultante do trabalho de selecção de elementos lexicais, extraídos de um paradigma de termos equivalentes (o eixo metafórico) e da sua combinação na linha versificatória (o eixo sintagmático), processo que se exemplifica ainda com dois versos da “Citação 1”.

Citação 6

| | | | |
|-----|--|--------------|-------------------------|
| v.5 | nas/ noi/tes/ lon/gas/ da A/sso/ma/da? | | tónicas na 4ª e 8ª |
| v.6 | do/ a/dver/sá/rio/ do/ ri/val/ | hu/mi/lha/do | tónicas na 4ª, 8ª e 11ª |

Atendendo a que estes versos têm uma medida próxima do decassílabo e que em ambos ocorrem tónicas nas 4ª e 8ª sílabas, pode-se imaginar que um Autor pretendesse obedecer às codificações do verso lírico. Para concretizar as regras da versificação e da metrficação deste género (lírico), teria de recompor os dois versos de tal forma que i)- as tónicas recaíssem na 4ª, 8ª e 10ª sílaba, ii)- em metro decassílabo rimado e, iii)- de preferência grave.

Citação 7

| | | | |
|-----|---------------------------------------|-----------|-------------------------|
| v.5 | nas/ noi/tes/ lon/gas/ da A/sso/ma/da | an/ti/ga? | tónicas na 4ª, 8ª e 10ª |
| v.6 | do/ a/dver/sá/rio/ do/ ri/val/ | ven/ci/do | tónicas na 4ª, 8ª e 10 |

No v. 5 é necessário seleccionar no dicionário um novo elemento lexical e combiná-lo na linha frásica de maneira a satisfazer três exigências, i)- alongar o verso, ii)- colocar uma outra tónica na 10ª sílaba e iii)- manter a ideia geral do sentido que se desejava para o verso, seleccionando e combinando p. ex., o lexema “antiga”. E assim também no v. 6, seleccionando o lexema “vencido” e combinando-o na frase em substituição de “humilhado”, para dar satisfação a

quatro exigências, as três já descritas para o verso 5, acrescidas de, iv)- a rima grave em “i”.

O enfoque semiótico pode agora harmonizar as ideias expostas. A função poética concretiza-se como trabalho exercido sobre os planos de expressão e de conteúdo (Hjelmslev) da linguagem nos tais sentidos opostos na narrativa e na poesia. Na composição narrativa, disse-se, visa-se a expressão material do significante, a evanescência, a transparência, a transitividade, para tornar mais perceptíveis os conteúdos significados ou, simplesmente, a história. Na poesia, como também se viu, a composição incide tanto o plano da expressão, que se deverá tornar opaca para sobrevalorizar a materialidade significativa, como o plano dos conteúdos que são dados a ler e a ver (Soneto é forma vista, apreciada pelo olhar. As “boas ideias” não dispensam a competência de “saber fazer”. Boutade de P. Valery: “A boa poesia não se faz com boas ideias mas com boas palavras”, ou cruamente “De boas ideias está o inferno cheio”).

A função poética consiste na “mensagem (1) sobre a mensagem (2)” do tipo (1) “apreciem esta arte de dizer” (2) “este conteúdo semântico”. Os sentidos da mensagem assim definidos, e identificados com a valorização apurada das faces significante e significado do signo, coincidem na frase com o trabalho que se aplica aos planos de expressão e conteúdo para valorização simultânea da *lexis*, lado material do discurso, e do *logos*, lado semântico correspondente.

Dizer-se ainda que a “literariedade torna literário um texto” ou “um texto é literário por revelar literariedade” é petição de princípio que se anula através da descrição: i)- trabalho aplicado ao discurso em termos de função poética; ii)- valorização estética e poética (ritmo, harmonia, etc.), iii)- com repercussões na significação, v.g., engendramento textual de sentidos denotados (intenção Autoral) e conotados (intencionalidade textual: as “palavras” de significado unívoco estabelecido no dicionário convertem-se num texto em “lexemas” de sentido metafórico, simbólico, ambíguo, equívoco, polissêmico).

Observação 1

. Os termos “transparência”, “transitividade” e “opacidade” metaforizam relações entre as palavras e as ideias ou as coisas referidas. A palavra “homem” é transparente, deixa “ver” o que significa, mas “uomo” que tem o mesmo significado é “opaco” ou estranho para quem não conhece o italiano.

. A narração valoriza a transitividade e a clareza da linguagem para desambiguar a história. A linguagem poética explora o efeito oposto, a opacidade material do significante verbal para incentivar a polissemia textual.

Observação 2

. Em vez de “forma/fundo” emprega-se planos de “expressão/contéudo”, cada plano com a sua “forma” e “substância”, base da semiótica da significação.

. Veja-se o seu poder descritivo em *Os Lusíadas*: i)- substância da expressão: a matéria verbal; ii)- forma da expressão: verso decassílabo heróico, estâncias (estrofes oitavas), cantos; iii)- forma do conteúdo: “Proposição”, “Invocação”, “Dedicatória”, “Narração” iniciada *in medias res*; iv)- substância do conteúdo: isotopias, eixos temáticos que se reúnem no grande tema da “portugalidade”.

. Sobre a teorização do modelo “expressão/conteúdo”, cf. Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une Théorie du Langage*, Paris, Minuit, 1971 e sobre a sua aplicação, cf. Gerard Genette, “Raisons de la critique pure”, in *Les chemins actuels de la critique*, Paris, 10/18, 1973.

1. Impressões

No pressuposto destas anotações teóricas, pode-se dizer (com Jean Cohen) que no texto de *RTH* a quebra da linha frásica concretiza a forma mais simples da expressão poética, tornando bastante perceptível a heterogeneidade genológica do livro. Se a quebra da linha acentua o ritmo e a vivacidade do conteúdo, por outro lado, isso faz-se à custa da fragmentação e enfraquecimento dos nexos lógicos que seguramente favoreceriam a construção de totalidades gerais ou sectoriais de pormenor, como se pode ver num verso colhido ao acaso, idêntico a tantos outros.

Citação 8

| | | | |
|---|-------------|-----------------------------|------------------------------|
| 0 | com as idas | ao pelado Estádio da Várzea | ao ginásio do Liceu (p. 178) |
| 1 | com as idas | ao pelado Estádio da Várzea | |
| | | ao ginásio do Liceu | |

Mostra a metodologia linguística de Nicolas Ruwet que a forma do verso “0” estrutura os sintagmas “ao pelado”, “ao ginásio”, numa posição paralela visível em “1” que acentua a autonomia de cada um desses sintagmas, embora ambos dependam do antecedente “com as idas”. Como o texto se destina a ser lido, o leitor não ingênuo que conheça a cidade da Praia sabe não ir além de duas ou mesmo três centenas de metros a distância entre o sítio da Várzea (da Companhia, Chã da Areia) e o sítio do ginásio do Liceu. Indiferente aos efeitos realistas, este discurso (apesar de realista) elabora uma imagética espacial que fragmenta o espaço, em vez de o unificar na sinédoque urbana da cidade.

Veja-se a questão por outro ângulo. Se fosse prioritário para o Autor, o trabalho poético levaria à ligação dos sintagmas pela copulativa “e” em favor da contiguidade e do efeito realista da relação entre a referência (textual) e o referente (contextual). A função copulativa da conjunção “e” assumiria aí o papel de operador metonímico das contiguidades (continuidades) semânticas sem anular a expressão estética de paralelismo aplicado ao significante.

Citação 9

| | | | |
|---|-------------|--------------------------------|--------------------------------|
| 0 | com as idas | ao pelado Estádio da Várzea | ao ginásio do Liceu (p. 178) |
| 1 | com as idas | ao pelado Estádio da Várzea | |
| | | [e] ao ginásio do Liceu | |
| 2 | com as idas | ao pelado Estádio da Várzea | [e] ao ginásio do Liceu |

Observação 3

. Uma regra Autoral aplicada a *RTH* consiste em o discurso privilegiar efeitos poéticos assentes na quebra de frases, enumeração, repetição, fragmentação e rasura das conexões unificadoras da relação referência/referente.

Observação 4

. Questão Autoral: O estruturalismo define, hierarquiza e situa, i)- no plano cultural o Escritor relaciona-se com os públicos; ii)- no plano da composição textual o Autor orienta-se para seu o leitor; iii)- no plano intratextual o autor engendra-se nas linguagens e nas ideias de época e, iv)- depois mais abaixo, no plano do discurso o sujeito “eu” do enunciado (comunicativo, narrativo ou poético) dirige-se aos seus destinatários (aos leitores, por homologia).

Justificam-se os conceitos teóricos (Escritor e Autor) das “Observações 3 e 4” pela necessidade de ordenar a arquitectura de *RTH* e esclarecer os níveis de complexificação do seu texto. Por ora basta observar as fórmulas anafóricas e o que elas implicam.

Citação 10

Lembras-te, Sena/ das chuvas abundantes de Julho/ dos recalcitrantes borrifos de Agosto;

[...]

dos pais e padrinhos ansiosos alunos/ oriundos das escolas primárias de Chã de Tanque/ [...] e de outras zonas recônditas de Sotavento e Barlavento/ quase quatrocentos anos depois/ da instituição do Seminário Diocesano/ na antiga cidade da Ribeira Grande de Santiago/ noventa e oito anos depois da inauguração/ na recém-nascida e pujante cidade da Praia/ do primeiro *Lyceu Nacional de Cabo Verde*/ noventa e dois anos depois da abertura/ com pompa e circunstância/ do Seminário-Liceu de São Nicolau;

[...]

Todos nós éramos/ todos nós fomos. (p. 131, 132, 135).

Na instância do discurso, a fórmula “Lembras-te” inclui implicitamente o sujeito “eu” que interroga o “tu” a quem aqui e agora se dirige no pressuposto do tempo etário pretérito das experiências pessoais comuns. Nelas inscrevem-se as vivências sobre a altura das “As-Águas” e a tópica escolar atinente aos momentos da fundação das instituições, realidades que povoam o imaginário constitutivo da identidade nacional colectiva. E tudo isto podia constar numa narrativa ficcional.

Diz o saber empírico corrente que “Sotavento”, “Barlavento”, “Seminário Diocesano”, “Ribeira Grande de Santiago”, etc., não são fictícios mas factos de existência concreta. E, ao fazê-los acompanhar dos dois informantes precisos “noventa e oito anos depois” (1860), “noventa e dois anos depois” (1866), o sujeito visa um testemunho Histórico que transcende as referências textuais. Além de acentuar a heterogeneidade genológica da expressão poética, o Autor inclui ainda no texto um enunciado de género Historiográfico puro e duro.

Observação 5

. Para um leitor cabo-verdiano, Sotavento, Barlavento, Seminário Diocesano, Ribeira Grande de Santiago, apontam para realidades empíricas, Históricas.

Para um leitor estrangeiro, por ser outra a sua enciclopédia (Umberto Eco), aquelas realidades podem ser vistas como ficção, motivo então para o texto determinar no seu horizonte de espera diversos tipos de leituras dependentes das competências dos leitores ou do género atribuído ao livro pelo catálogo.

Por regra, o recurso aos paralelismos de enunciado anafórico, de chave coloquial “Lembras-te, Dhigo”, “Todos nós éramos”, dinamiza o ritmo frásico em benefício do acordar poético da palavra narrativa (J. Cohen). E com função interpelativa, conativa, poder-se-á integrar na figuração retórica da pergunta que não carece de resposta, forma de o sujeito engrenar o excuro veiculador das suas experiências humanas sugeridas pelo título da obra. (Não “carecer de resposta” é uma asserção que será matizada em outros lugares).

Por saber linguístico afirma-se que as palavras plenas são referentes de coisas concretas ou abstrações. E assim com as formas verbais conjugadas que, além de referenciais, são transitivas (Observação 1). No entanto, não sem surpresa se verifica que praticamente todos os factos, experiências e vivências referidas ao sujeito e aos destinatários circulam em discurso dominado por formas verbais de infinitivos, participios, gerúndios, verbos substantivados, com a muito significativa excepção transcrita abaixo em “Citação 11.2 e 5”.

Citação 11

1. Lembras-te, Tonecas/ das mães-velhas/ sentadas nos portões e nos prelúdios do mundo/
[...]
Todos nós éramos/todos nós fomos/ excursionistas ocasionais/ [...] das ruas sobreviventes da Cidade Velha/
[...]
- (2). onde/ se persignaram os descobridores da primeira ilha; (3) /aportaram; (4) /se ouviram; (5) /se assombraram; (6) /acostaram; (7) /desembarcaram; (8) /se construíram; (9) /se inauguraram [...]
3. (9.1) ainda ecoam [...] uivam [...] se ouvem; (10) onde/ainda choram
- 4 (10.1) /e da almas rebeladas; (10.2) /e das almas apaziguadas
5. (11). /rumorejaram; (12). /fluíram; (13). /desfilaram; (14) /se ornamentaram; (15). /se edificaram; (16). /se desvendaram; (17) /se incandesceram [...]
- (18). /Todos nós éramos/ todos nós fomos; (19). para onde/ navegaram; (20). para onde/ se recolheram; (21). por onde/ circulara o destino/ da cidade primeira antiquíssima/ da ilha edificada
 - 21.1. *como o lugar da germinação do verbo*
 - 21.2. *dos cónegos negros como azeviche*
 - 21.3. *mas tão doutos tão morigerados*
 - 21.4. *tão autorizados tão compostos*
 - 21.5. *tão bons músicos tão discretos*
 - 21.6. *que faziam inveja aos das catedrais do Reino.*
- (22). Lembras-te, Loló/ das lendas narradas/ ao cambar do sol/. (p. 189-196).

Observação 6

. Parte da Carta do Padre António Vieira evocada em “Citação 11.21.1-6”.

“É o caso que nesta ilha de Santiago, cabeça de Cabo Verde, há mais de sessenta mil almas; e nas outras ilhas, que são oito, ou dez, outras tantas, e todas elas estão em extrema necessidade espiritual; porque não há Religiosos que as cultivem, e os Párcos são muito poucos, e mui pouco zelosos, sendo o natural da gente o mais disposto, que há entre todas as Nações das novas conquistas, para se imprimir nelas tudo, o que lhes ensinarem. São todos

pretos, mas somente neste acidente se distinguem dos Europeus. Têm grande juízo e habilidade, e toda a política, que cabe em gente sem Fé, e sem muitas riquezas, que vem a ser o que ensina a natureza.

Há qui clérigos e cónegos tão negros como azeviche, mas tão compostos, tão autorizados, tão doutos, tão grandes músicos, tão discretos e bem morigerados, que podem fazer inveja aos que lá vemos nas nossas Catedrais. Enfim a disposição da gente é qual se pode desejar, e o número infinito, porque além das cento e vinte mil almas, que há nestas ilhas, a Costa, que lhe corresponde em Guiné, e que pertence a este mesmo Bispado, e só dista daqui jornada de quatro ou cinco dias, é de mais de quatrocentas léguas de comprido, nas quais se conta a gente, não por milhares, senão por milhões de Gentios [...]. [“Gentios”: animistas, não islamizados].

. Bibl. “11. Carta do Padre António Vieira ao Padre André Fernandes (25-12-1652)”, in António Brásio. *Monumenta Missionária Africana* (1651-1684), 2ª série, Vol VI, Lisboa, Academia Portuguesa de História, MCMXCI (1991), p. 24-25).

Viu-se já que o enunciado prescinde de verbos conjugados e emprega as formas verbais nominais para reportar os conteúdos (matérias narráveis), situando-os no seu “estarem lá” no tempo em que ocorreram, mas reportados ao presente pela evocação. Contrariando esta forma discursiva geral, mostra a Citação 11 que os enunciados das ocorrências do deíctico “onde”, ou “para onde”, anáforas do antecedente “Cidade Velha”, recorrem a verbos conjugados, simulando o preceito romântico da cor local, para relatarem sempre de forma fragmentária, em micro-narrativa encaixada, alguns aspectos mais castiços do historial acidentado das ilhas nos seus primórdios.

Toca-se aqui numa questão ao mesmo tempo deontológica e estética. Os enunciados dependentes de “onde”, afiliados às fontes Histórias (de António Carreira e outros) recorrem às formas verbais conjugadas para emularem a narrativa Histórica ou para evitarem a sua deturpação. Mas por contaminarem a forma poética com o enunciado narrativo, esta meritória fidelidade Histórica ameaça a poeticidade textual. Por isso, como se quisesse denegar esse risco e mostrar que o sujeito continua “maître” do discurso poético, o Autor recorre ao exercício referido por J. Cohen, aplicando às frases em itálico (21.1-21.6) o tal recorte formal que confere vivacidade rítmica (poética) à frase prosaística.

Em termos muito gerais esta narrativa Histórica tem por efeito aumentar o volume do texto, dando relevo à diacronia transcendente ao (auto)biografismo e fazendo surgir um jogo bastante subtil entre os níveis temporais. Simular um mergulho do presente até ao passado Histórico (para o discurso se tornar contemporâneo (Mendilov) dos acontecimentos reportados) acaba também por, obliquamente, insinuar a notável antiguidade da nação cabo-verdiana.

Excluída esta irrupção documental, os conteúdos referenciais parecem na verdade “estar lá”, imobilizados nos seus tempos à espera de serem evocados para mobilarem os espaços vivenciados pelo sujeito e escandidos segundo a sua evolução biográfica. Por grande que seja a variedade dos tempos empíricos

dos factos, a todo o momento os seus relevos acabam por ser rebatidos e esbatidos no agora que aqui os convoca para serem oferecidos ao destinatário.

Observação 7

. Do ponto de vista fenomenológico dir-se-á que os factos precisam do sujeito “eu” para serem lembrados e, nos planos ético e deontológico, o sujeito “eu” discursivo carece dos factos para dar emprego à sua fala comunicativa.

Observação 8

. A fórmula “Lembras-te, Digho” merece ser descrita por conceitos psicanalíticos (1) e interpretada funcionalmente pela teoria comunicacional (2).

. 1. O “eu” pergunta ao “tu” (a Digho) se ele sabe. No entanto o “eu” sabe que Digho não sabe, v.g. não sabe o sentido da pergunta. (Veja-se a máxima de António dos Santos: “Se não sabe porque pergunta?”);

.2. Se, ao contrário, o “eu” interpela a todo o momento o “tu” para lhe falar de situações, circunstâncias, factos, casos, agenciados em comum, sem nunca terem falado sobre os sentidos de tais vivências, então o processo poderá ser explicado nos termos a seguir desenvolvidos.

Em teoria comunicacional, a forma discursiva de o sujeito interpelar o “tu” seu destinatário tipifica um processo de informação zero, no caso de lhe dizer aquilo que ele conhece, processo que tira fundamento teórico da função fática mas, na prática, pressupondo a função apelativa que coloca o sujeito no lugar do cicerone de um périplo guiado, do sujeito que orienta o olhar dos turistas para aquilo que ele (cicerone) pretende seja percebido. Daí que a teoria comunicacional atribua a este tipo de sujeito uma função de índole pedagógica de valor ideológico (comum no romance realista) e, por vezes, demagógico.

Sublinhe-se, no entanto, que em *RTH* não há sinais indicadores de Hopffer Almada enveredar pela demagogia, facto perceptível na distância que estipula em relação às teses polémicas em voga em Cabo Verde nas décadas de 1940 a 1960, a insinuada por José Osório de Oliveira que considerava Cabo Verde um caso de regionalismo europeu e a de Manuel Duarte e de Onésimo Silveira que, por seu lado, colocava Cabo Verde na esfera do regionalismo africano. Como quem se demarca por escolha do terreno da neutralidade, Hopffer Almada recorre à grafia em itálico, não para enfatizar a tese do europeísmo ou da africanidade de Cabo Verde, mas para justamente descrever, nos planos étnico e social, as substâncias das matrizes oeste-africanas que continuam vivazes na cultura cabo-verdiana (p. 163).

2. Influências

O arranjo gráfico de *RTH* obedece a uma composição que dispõe em sequência sem hiatos uma série de capítulos com a designação inabitual de “Livros”. Não se exclui a ideia de tal designação se dever, pelo menos em teoria, ao facto de apreciável parte dos materiais reunidos ter sido anteriormente publicada em

livros. Mas nem assim o termo “Livros” deixa de evocar a obra *Exemplos*, de João Vário (Livros 1-9, Mindelo, Pequena Tiragem, 2000), que também se compõe de “Livros” divididos em “Cantos” e (em reforço desta ideia e em outro sentido) a obra *O primeiro livro de Notcha* (Timóteo Tio Tiofe, Mindelo, Gráfica do Mindelo, 1975) formatada em três “Partes” divididas em “Discursos”.

Mas João Manuel Varela/ João Vário/ Timóteo Tio Tiofe parecem interferir ainda em *RTH* no que respeita ao poema que esta obra inclui em *exergue*, “Autobiografia Ortónima”, e à duplicação onomástica gravada na capa. O perfil descrito em “Autobiografia Ortónima” indicia pertencer a José Luís Hopffer C. Almada a Autoria (Ortónima) do livro, enquanto a informação complementar “Poema de Nzé de Sant´y Ago” instala a dúvida sobre as paternidades (Tópico a que esta leitura regressará na sua finalização).

Esta questão onomástica que religa João Manuel Varela a Hopffer Almada parece evocar Fernando Pessoa para o emular ou para dele se afastar, como se deduz da forma cristalina com que Varela aborda o assunto em *O primeiro livro de Notcha*, sempre fiel à sua ontologia intelectual.

Citação 12

Até agora tenho publicado em volumes, sob o pseudónimo de João Vário, uma poesia que nada tem que ver com os problemas específicos de Cabo Verde. Era natural que [...] um dia me voltasse para os seus problemas, as suas aspirações [...] Tal aventura começou em 1961, em Coimbra. Como se tratava de uma linguagem de algum modo diferente ou, pelo menos, de uma tentativa de exploração poética diferente da que persigo em *Exemplos*, estimei que devia utilizar outro pseudónimo. (*Id.*, p. 7).

Observação 9

. Na linha do exposto em “Observação 4”, mas simplificando os dados, diz-se que um Escritor pode-se dividir em mais de um Autor, cada um deles com a sua individualidade e respectivo nome heterónimo, na condição de cada um deles dispor de axiologia e estética distintas das dos outros.

. Mas quando apenas se tratar de variações temática e estilísticas no interior de uma mesma dominante estética as questões confinam-se à pseudonímia. (Tópico a ser retomado em outros momentos e no final desta leitura).

Acentue-se o facto de Varela referir “linguagem [...] diferente”, “exploração poética” e não estética. A exploração de uma nova linguagem, outro discurso, outros conteúdos pode levar a outro pseudónimo, mas não a um heterónimo que teria de implicar a “outridade” do “mesmo”, “outra” personalidade, “outra” ética e respectiva estética.

Ora, tudo quanto o Escritor João Manuel Varela deixou impresso tem por horizonte uma única e constante ética filosófica indagadora, austera, sobre a vida (a Vida), a morte, o amor, a predestinação, a cidadania (*Exemplos*, *id.*, p. 127), a generosidade, a coragem, a inteligência, o bom senso, (*Id.*, p. 381) que João Vário atribuiu a Timóteo Tio Tiofe, tudo expresso em singular estética de perfeccionismo solene, em estilo magnífico, erudito, como se nota no cotejo

entre alguns extractos que exibem e tornam constantes os principais aspectos da mesma grande isotopia que subsume a vida do Escritor/Poeta/Autor.

Citação 13

1. Há um limite para a sofreguidão e o despojamento (*Exemplo Dúbio*, 1975, p. 108);
2. Em verdade, em verdade, conhecemos/ também os limites da exaltação (*Id.*, p. 109);

3. Há um tempo para a morte e um tempo/ para a reminiscência (*O Primeiro livro de Notcha*, 1975, p. 39);
4. E há remédios vegetais, cânticos, mulheres (*Id.*, p. 41);
5. Há um tempo para cuidar da soma dos pormenores (*Id.*, p. 62);

6. Na verdade, na verdade, tal é a natureza/ do que torna sagrado o tempo do hino” (“Capítulo V” de *O Primeiro livro de Notcha*, 1980, p. 24);
7. Na verdade, não passou ainda a amargura da morte (*Id.*, p. 28);
8. E em verdade, em verdade,/ nenhum homem vale a sua fidelidade. (*Id.*, p. 42).

Embora arrumada a questão por Varela, que para si fala de pseudónimos (nas variantes de estilo da ontologia única), não deixaria de intervir entretanto o gigantismo fascinante de Fernando Pessoa que concita desvios emuladores, hiper-correctivos, como acontece em “VP Cultura” (*Voz di Povo*, 17/3/1992), onde o editor fala em “João Manuel Varela e heterónimos: homem dos trópicos nem anónimo nem «ageográfico»” (*Id.*, p. 2, 3), decerto não ignorando que as palavras de Varela (cf. Citação 12) bastariam para elidir qualquer equívoco ou reincidência heteronímica.

Além da afinidade na questão nominativa, na nossa talvez imprópria ideia de influência, Varela parece suggestionar Hopffer Almada em três itens: i)- no plano discursivo geral, o apuro narrativo dos *Exemplos*, majestoso, solenizado por um gesto verbal universalista; ii)- mas, sobretudo, na temático de *RTH*, os assuntos de *O Primeiro livro de Notcha* (1975, 1980) relativos à identidade de Cabo Verde e, iii)- no plano estilístico os anaforismos de forma paralelística e os vários tipos de repetição (mas menos variadas em Hopffer Almada).

Citação 14

1. Em *O primeiro livro de Notcha*

- a. Paralelismo invocador: “Ó gorduras”, “Ó milhos”, “Ó missões” (*id.*, p. 25, 27);
- b. Paralelismo acumulativo: “E eis”, “E somos”, “E vós”, “E tudo aqui”, “E tudo está” (*Id.*, p. 39, 40, 42);
- c. Paralelismo enumerador: “do cafezeiro [...] da cozinha [...] da generosidade [...] da sensualidade [...] dos bailes [...] das rixas [...] ou da busca [...] de estar [...] ou de estar [...] ou bebendo [...] ou chupando [...] ou saboreando (*Id.* 74), “E morremos [...] e nada [...] e queimando [...] E saímos [...] E queríamos [...] E aos sábados [...] e não havia [...] os meninos [...] as puérperas [...] os recém-nascidos [...] E, assim [...] e os que [...] e os que [...] e os que [...] e os mortos” (*Id.* 83).

2. Em *RTH*

- a. Paralelismos repetitivos de diversificados tipos, p. ex., p. 93, 98, 103, 104, 105, 110, 118, 119, 121, 122, 130, 135, 138, 142, 143, 148, 150, 155, 156, 157, 173, 185, 187, 194, 195, 196, 197, 205, 208;
- b. Muito mais reduzida a discursividade repetitiva no último “Livro”, “(Es)pasmos da Desesperança e da Dor de Liberdade (Ou Reencarnações da Maturidade dos Tempos e dos Heróis Reinventados), tal se fica a dever ao assunto que pede uma reflexão intelectual de lógicas muito mais articulada.

Como nada acontece por geração espontânea, até na criatividade do mais original Autor se detectam as influências ou sugestões dos seus precursores. No caso de Hopffer Almada, as ideias estilísticas e de temática historicista que se tenham inspirado em *O Primeiro livro de Notcha* permitem antes de mais dar a ver quão diferentes são as respectivas fenomenologias criativas.

Em Varela/Timóteo Tio Tiofe, em *O primeiro livro de Notcha* (1975), faz-se a apologia de Cabo Verde como país africano, servindo-se o Autor da sua vasta cultura filosófica para ostentar um gestualismo transfigurador que converte o caos, ou a entropia das ideias avulsas sobre Cabo Verde africano, num cosmo ordenador, numa totalidade afeiçoada pela ideologia. Depois, fiel a esse mesmo temário geral, o “Discurso V” (*O primeiro livro de Notcha*, 1980) alarga, como se sabe, a narrativa da “História Geral de Cabo Verde” aos camaradas (cabo-verdianos) que, em terras da Guiné-Bissau, protagonizavam uma luta porfiada pela independência do seu país.

Admitidas as afinidades gerais sugeridas na “Citação 14”, a fenomenologia criativa de Hopffer Almada refracta uma imagem de si (mesmo) abrangente, segundo os processos já escrutinados, de lógica associacionista da memória, de cronologia autobiográfica e discurso fragmentário e repita-se, abrangente, mas alheio ou oposto ao princípio ordenador do cosmos Histórico de Varela.

No plano acontecimental do mundo directa e indirectamente evocado por Hopffer Almada a ideia subjacente será, de qualquer maneira, a de um Cabo Verde repleto de substância humana, cultural e Histórica, de uma nação coesa desde finais do séc. XIX. Mas, como vai mostrando o “Prefácio” da colega Elsa Rodrigues dos Santos, o acto de representar a História de Cabo Verde também constitui o álibi já insinuado para descrever a individualidade pessoal que se resume no poema em *exergue* e para atribuir à individualidade a identidade cabo-verdiana, à semelhança do que fizera Varela/ Timóteo Tio Tiofe.

Reenquadrando anotações expostas em outros momentos, dir-se-á que as ideias facultadas por *O primeiro livro de Notcha* para a selecção e composição temática de *RTH* e por *Exemplos* para dar o nome de “Livros” às suas unidades da forma de expressão constituem tópicos de epigonismo dialéctico, Autoral, na série literária configurada em Varela/ Timóteo Tio Tiofe e Hopffer Almada. A hipótese de os títulos “Livros” se deverem ao facto de *RTH* reunir “livros” já antes publicados (com outra escrita) será de débil força num contraditório.

No caso de ter bom fundamento a ideia de epigonismo, um tal facto não parece criar qualquer vínculo que moleste a independência do protagonismo Autoral em *RTH*, conotado aliás ironicamente no título do derradeiro “Livro” “(Es)pasmos da Desesperança e da Dor de Liberdade (ou Reencenações da Maturidade dos Tempos e dos Heróis Reinventados)”.

Só com ironia se poderão compagnar convicções éticas com repercussões estéticas de valor decisivo no plano literário. Hopffer Almada guarda para o lugar marcado do fechamento de *RTH* o preito de louvor aos poetas e poética do “Suplemento Cultural”, aos “poetas da Nova Largada [...] arte poética de intervenção social [...] da revolta e do inconformismo” (*Id.*, p. 225), arte poética que precisamente Varela/João Vário havia rejeitado com absoluta veemência ao repudiar o seu livro “Horas de carne”, questão que a seguir se demonstrará.

3. Genologia

Como se referiu acima, Varela esclarece em *O Primeiro Livro de Notcha* ser o conceito de pseudónimo aquele que se adequa à onomástica Timóteo Tio Tiofe. Depois, em 1979, decerto devido a ruídos nocionais surgidos na comunicação cultural cabo-verdiana, no artigo em forma de claro manifesto separador das águas, “Primeira epístola ao meu irmão António”, e a propósito daquele livro, fornece a seguinte lição pedagógica sobre a forma que entendeu dar-lhe.

Citação 15

1. O livro está dividido segundo a estrutura do poema épico: na 1ª Parte, o poeta indica o que vai narrar (Proposição), na 2ª dedica o poema (Dedicatória) e invoca não as musas ou os deuses, como os antigos, mas os troveiros, poetas da sua terra, ou poetas negros [...] numa espécie de homenagem (Invocação); finalmente, na 3ª Parte começa a contar alguns aspectos da história do seu povo (Narração). (“Primeira epístola ao meu irmão António: a propósito de «O primeiro livro de Notcha», in *África*, vol. 1, Nº 3, Ano 1, Lisboa, Jan.-Mar./1979, p. 271).

2. Teria sido (ou parecido) bastante pretensioso dar formalmente tais títulos – Proposição, Dedicatória, Invocação e Narração – a essas partes do poema. O povo cabo-verdiano [...] não escreveu nenhuma epopeia e pareceria ridículo escolhê-lo para herói de um poema épico.

[...] não interessa [...] ao meu propósito aqui o problema de saber se escrever poemas épicos hoje é pertinente ou se, de algum modo, se justifica. Lembrarei apenas que as obras a que, neste século, se atribui uma tal filiação, fogem dos modelos clássicos do poema épico. (*Id.*, *ibid.*).

Três ideias merecem ser postas em grande relevo devido à importância de que se revestem na fundamentação deste excuro:

- .i)- na perspectiva Autoral, seria pretensioso insinuar a ideia de poema épico a propósito do povo cabo-verdiano;
- . ii)- no âmbito histórico-literário, é de duvidosa justificação, ou pertinência, a composição de um poema épico na contemporaneidade;
- . iii)- no domínio estético, os textos contemporâneos a que se costuma atribuir a etiqueta de épicos não obedecem ao modelo clássico.

Observação 10

. A respeito desta terceira ideia, da escrita contemporânea de textos épicos, a reflexão teórica costuma ilustrá-la com a anedota um tanto patusca do menino que guardou, como preciosidade, o canivete herdado do seu avô.

- . Carcomendo-se ao longo dos anos o cabo de madeira do canivete, o menino já homem mandou fazer um novo cabo de outra qualidade de madeira;
- . Mais tarde ainda, corroída a lâmina de ferro pela ferrugem, mandou fazer outra lâmina com novo tipo de ferro-carbono;
- . Assim, no tempo urbano em que os canivetes já não se usavam e o canivete era inteiramente outro, o menino feito homem continuava a fingir que o inútil canivete era o mesmo herdado do avô.

Este fazer de conta que outra coisa continuava a ser a mesma, que Varela interpreta como talvez impertinência ou mesmo injustificação, encontra uma explicação teórica no elaborado tratamento do género épico por Lukacs (*Teoria do Romance*, Lisboa, Presença, s.d.) de onde se resumem algumas ideias com interesse para esclarecimento da questão.

Citação 16

1. O romance ocupa o lugar da epopeia num tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, é a forma narrativa de um tempo para o qual a imanência do sentido da vida se tornou um problema. (*Id.*, p. 61);
2. A epopeia (verso) afeiçoa a totalidade da vida, acabada em si mesma, ao passo que o romance (prosa) procura descobrir e edificar a totalidade secreta da vida em processo de constituição. (*Id.*, p. 66);
3. Em todo o rigor, o herói da epopeia não é nunca um indivíduo (*Id.*, p. 73);
4. O romance é a forma estética da virilidade amadurecida, por oposição à infantilidade normativa da epopeia. (*Id.*, p. 79);
5. A forma exterior do romance é essencialmente biográfica. (*Id.*, p. 86);
6. Mundo moderno contingente e indivíduo problemático são duas realidades que se condicionam mutuamente. Se o indivíduo não fosse problemático, os seus fins ser-lhe-iam dados numa evidência imediata. (*Id.*, p. 87).

Deste excurso retiram-se as seguintes noções gerais:

- . i)- Nos tempos gnosiológicos (medievalismo e era clássica), que concebiam o mundo como uma totalidade fechada, o herói actuava no interior desse espaço homogéneo, não como um ser individualizado, mas como homem que exprimia esse mundo pleno, com o qual se identificava e que nele se inseria. (Assim no poema épico referido à totalidade do mundo e assim na narrativa de cavalaria que figurava a vida social dessa totalidade);
- . ii)- Quando as gnosiologias e as rupturas epistemológicas vieram converter a totalidade homogénea do mundo em parcialidades contingentes, instaurou-se uma larga diversidade de valores em função da consciência dos grupos sociais e da multiplicidade das suas concepções do mundo;
- . iii)- Consumando-se lentamente essa ruptura, a tradição das “Belles Lettres” poderia conservar ainda a pertinência estética dos géneros dramático e lírico, ao passo que o género épico evoluía rapidamente para o género romance, dado que o Homem dito clássico depressa se convertia aos valores do individualismo burguês e à visão do mundo afecta às contingências sociológicas;
- . iv)- O conceito de herói teria de evoluir para o de protagonista, representação do indivíduo problemático que refractava uma duplicidade de relações, a de

ser condicionado pela sociedade e de ser um elemento condicionador dessa mesma sociedade no contexto do mundo visto como contingente;

. v)- O herói épico movia-se no interior das seguras evidências do seu mundo fechado, enquanto o protagonista, indivíduo biográfico romanesco, passava a ser dinamizado pela demanda de valores contingentes. (Sobre a personagem, em sentido semiótico, cf. Philippe Hamon, “Para um estatuto semiológico da personagem”, in *Categorias da Narrativa*, Lisboa, Arcádia, 1976).

Com os pressupostos teóricos de Lukacs pode-se sublinhar aquilo que se sabe dos textos de Varela/Timóteo Tio Tiofe:

. i)- Em *Exemplos*, o sujeito enunciado é um indivíduo que deambula pelo vasto mundo inteiramente aberto e diversificado, em busca de experiências que lhe permitam decantar a sua individualidade;

. ii)- Depois, em *O Primeiro Livro de Notcha* e em “Discurso V” procura encenar a identidade que convém à sua individualidade entretanto elaborada;

. iii)- E assim também ao que parece ou apenas nos termos desta leitura, com Hopffer Almada que em *RTH* não cessa de ir interpelando os companheiros no traçado da sua individualidade e identidade a partir da recolha dos fragmentos da História crioula.

Observação 11

.A obra *Dom Quixote de la Mancha* ocupa-se da questão posta por Lukacs.

. Embora moribunda, a velha totalidade homogénea que o herói Dom Quixote pretendia preservar era já a caricatura de um sistema que tentava resistir ao alvorecer da época nova que o criado Sancho Pança representava, repleta de valores tangíveis e de ideias assentes na tão diversa realidade quotidiana.

. Mas o texto valoriza Dom Quixote para equacionar o anacronismo do seu estatuto de **herói**, cabendo ao criado Sancho Pança o papel de **anti-herói**.

Observação 12

. Os conceitos de “herói” e de “anti-herói” devem ser esclarecidos.

.1. Em *Os Lusíadas* a história situa no **mesmo plano** os agonistas Vénus e Baco que se antagonizam por defenderem causas contrárias, opostas;

.1.1. Vénus é actante adjuvante da causa X, **contrária** à causa Y. Por seu lado Baco é actante adjuvante da causa Y, **contrária** à causa X.

.2. Vénus é o actante adjuvante do herói X, Gama, “os portugueses” e, logo, também actante oponente do herói Y, Mouro, “os outros”;

.3. Baco é o actante adjuvante do herói Y, Mouro, “os outros” e, logo, também actante oponente do herói X, Gama, “os portugueses”;

.4. No **mesmo plano**, Gama e Mouro são **ambos heróis**, sujeitos de desejo do mesmo objecto, o domínio exclusivo do comércio das especiarias da Índia;

.5. No contexto ideológico de *Os Lusíadas*, o Gama é o herói valorizado e o Mouro, seu antagonista, o herói desvalorizado.

.6. Para os Portugueses o Gama é **herói** e o Mouro o **contra-herói**. Para os Turcos, o Mouro é **herói** e o Gama o **contra-herói**. (herói X **contra** herói Y).

.6. Veja-se a projecção deste esquema mítico numa prática desportiva.

.6.1. Situados no **mesmo plano** (Divisão ou Liga) o Benfica é o herói X para os adeptos da Águia e o Sporting é o herói Y para os adeptos do Leão;

.6.2. Entre os Águias, **Benfica herói/Sporting contra-herói**. Entre os Leões, **Sporting herói/Benfica contra-herói**. (um herói **contra** outro herói).

- .7. Na história de *Os Lusíadas* narra-se o episódio de Fernão Veloso.
- .7.1. Tendo-se internado com os negros naquela terra desconhecida, Veloso regressava depois fugido diante deles que o atacavam de várias maneiras;
- .7.2. Interpelado jocosamente pelos seus companheiros, respondeu-lhes na mesma moeda, muito espontâneo e expedito, dando a volta à questão:
- “Mas, quando eu para cá vi tantos vir/ Daqueles cães, depressa um pouco vim,/ Por me lembrar que estáveis cá sem mim.” (*Os Lusíadas*, Lisboa, Ulisseia, 1997, p. 212, 5ª ed.).
- .8. Em *Os Lusíadas*, Vasco da Gama é o capitão da Armada e Fernão Veloso um marinheiro. Na estrutura funcional da história Gama e Veloso situam-se em **diferentes planos**, o superior do comando e o inferior da obediência;
- .8.1. Por qualificação, Gama dispõe do sema (+)Poder, distinguindo-se de Veloso que dispõe do sema (-)Poder (Insiste-se na ideia de planos diferentes);
- .8.2. Na esfera actancial, Gama é o “eu” sujeito que comanda a Armada e se qualifica com semas de (+)“nobreza”, “comedimento”, “sensatez”, “sisudez”, “cautela”, “valentia”;
- .8.3. Na esfera actancial, Veloso é o “eu” sujeito de trabalhos marinheiros de auxílio à navegação, qualificado com semas (+)“atrevidimento”, “fanfarronice”, “popularidade”, “bazofaria”, espontaneidade”, “audácia”, “esperteza”, “pícaro”, “atrevido”, “descarado”, “sagaz”, “burlesco”, “emproado”, “ladino”, “gascão”;
- .8.4. O Gama e o Veloso são sujeitos de axiologias contraditórias, situados nas **antípodas** um do outro (sublinhe-se **antípodas**, em **diferentes planos**);
- .8.5. Na ideologia de *Os Lusíadas*, Gama é o **herói** e Veloso o **anti-herói**.
- .9. Numa encenação **anti**-sistema, sistema carnavalesco (Bakhtin) ou mundo **às avessas** e subversivo dos valores da Ordem instituída, uma personagem como Veloso é **herói** e outra personagem como Gama é **anti-herói**.

No Posfácio à tradução do livro de Lukacs, Alfredo Margarido não contesta o fundamento das teorias expostas, mas sublinha a insuficiência conceptual que dificulta a sua aplicação generalizada. A seu ver, para alcançarem maior poder explicativo devem ser completadas pela teorização sociológica genética de Lucien Goldman que substitui a dialéctica vectorial (de raiz hegeliana) pela dialéctica espiral (de filiação marxista). Para L. Goldman (*Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964), que coteja o seu aparelho conceptual com o elaborado por René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961), a forma narrativa moderna trata, como em Lukacs, da “busca de valores autênticos num mundo demoníaco” (Lukacs), mundo inautêntico de valores degradados, busca que tira sentido da sua integração nas estruturas sociais dominantes (Goldman).

Segundo estes ensaístas, nas narrativas romanescas os valores autênticos não estão incorporados nas personagens, que são por natureza problemáticas, nem nos universos representados, que também por natureza são contingentes, mas apenas no ideário do Autor, expressos em conceitos de sentido abstracto, motivo para se dizer que a estética de uma obra exprime a ética do seu Autor.

Para dar coerência interna ao seu aparelho teórico, L. Goldman redefine o conceito de homologia no sentido da conformidade entre as estruturas sociais

dominantes na realidade histórica e a sua representação figurada no enredo do romance. Por enfoque da ideologia marxista (em L. Goldman), a realidade empírica assenta na economia de mercado que, por homologia, textualiza um mundo de valores degradados, logo inautênticos, devido à reificação dos seus produtos e à venalidade que os acompanha.

Ao lançar em circulação os produtos, a economia mercantil camufla o seu valor de uso, substituído pelo valor de troca atinente ao lucro transaccional. Neste quadro ideológico, são ditos problemáticos os indivíduos que recusam a alienação no sistema de valores de troca dos objectos reificados, os indivíduos que permanecem fiéis ao sistema social de valores de uso, no entanto sem remédio a mal ou a bem integrados e submergidos no sistema dinamizado pela sociedade de consumo.

Indo além desta concepção que considera restritiva, por confinar a relação de homologia ao sistema ideológico marxista de mercado, A. Margarido alarga o seu poder explicativo ao articulá-la com as transformações das estruturas que as sociedades vão sofrendo, produzindo ou dinamizando e com a evolução da consciência histórica dos artistas, sobretudo dos que se dedicam às formas de arte de mais evidente repercussão social (“Posfácio”, in *Teoria do Romance*, id., p.193-195).

Partindo desta concepção bastante mais flexível e aberta, pode-se encarar o processo evolutivo da consciência ética dos Autores cabo-verdianos e, assim, as correspondentes formas estéticas das suas obras que determinam períodos literários, para finalmente se escrutinar (nesse processo) os lugares ocupados por Varela e Hopffer Almada, como se viu nas antípodas um do outro, tendo por termo de referência o “Suplemento Cultural”.

Observação 13

1. O ideal da burguesa liberal europeia (revolucionária no séc. XIX) modulou os intelectuais cabo-verdianos da segunda metade do séc. XIX, especialmente os do último quartel, graças à instrução escolar difundida pelo Seminário-Lyceu (1866). Animados pelo impulso ético burguês e individualista, aplicaram-se na produção estética romântica que exprime, na poesia e ensaísmo, a consciência da individualidade da nação, individualidade que o povo já vivenciava empiricamente como identidade crioula, num tempo Histórico (década de 1890) que já questionava a ideia de pátria ultramarina portuguesa.

2. Com este primeiro período romântico (fundacionista do registo da escrita literária) a revelar-se ultrapassado devido ao evoluir da situação colonial no primeiro quartel do séc. XX, e agora graças à instrução escolar do Liceu de Mindelo, o começo da década de 1930 ia balizar o início do segundo período que ostentava a consciência do agrupamento geracional de «Claridade» (1936) eticamente qualificado para liderar uma nova estética, realista, de poética inovadora de temário urbano, social, etno-rural. Fazia face à decisão política expressa pela letra do Acto Colonial que converteu o conceito “Ultramarino” em “Império”, por imitação da ideologia imperial (britânica, francesa, alemã, belga) que aplicava as decisões da Conferência de Berlim, de 1884-1885.

3. Na medida em que o “outro” (o colonizador de Cabo Verde) não dava sinais de evolução para uma nova tipologia de relações, assim também a dialéctica antagonista dos autores cabo-verdianos só poderia manifestar-se como vinha fazendo, animada pela mesma consciência ética e estética, mas renovada no plano temático pelo grupo geracional de «Certeza» (1944) cujas consciências vinham aderindo às novas ideologias em circulação periférica no decurso da Segunda Grande Guerra.

4. Durante a década de 1950, a política das Instituições mundiais e dos Países não-alinhados não bastaria para modificar o ideário do colonizador português que só por pressão da ONU condescendeu em substituir o termo “colónia” pela anterior (e tradicional) designação de “província”;

. O “colonizado” não se reconhecia no estatuto de “província” mas, por outro lado, também não possuía as condições objectivas que permitissem alterar a oposição dialéctica “colonizador VS colonizado” iniciada na década de 1930 pelo movimento «Claridade»;

. Não podia modificar a sua relação antagonista, nem protagonizar um novo quadro de valores éticos, nem uma nova estética criativa, mas podia aprofundar a evolução das suas temáticas poéticas com a geração do «Suplemento Cultural» (1958) munida de uma linguagem de apreciável força perlocutiva, denunciadora, acusadora e agressiva que, precisamente devido a esse excesso, conotava o esgotamento do período estético realista que fora iniciado pela geração do movimento «Claridade».

5. Seria a instauração do estado de guerra, em Angola (1961), que acabaria por liquidar a dialéctica hierarquizada “colonizador VS colonizado” impondo a dialéctica horizontal entre “beligerante (A) VS beligerante (B)”, cada um deles animado por objectivos irreduzíveis a qualquer forma de solução que não se saldasse pela vitória de um e pela consequente derrota do outro.

. Abria-se de forma radical o caminho para a ética da soberania e para uma nova estética, estética inerente ao individualismo da modernidade burguesa, que iria configurar uma diversidade de poéticas inovadoras. Além das obras dos demais Autores da modernidade cabo-verdiana, as de Varela e de Hpffer Almada são disso testemunho evidente.

Colocado em perspectiva sobre o descritivo de índole diacrónica acabado de esboçar (Observação 13), o livro de Varela/ João Vário, *Horas sem carne* (1958), não se afasta, antes se identifica com as ideias acima expostas em “4” relativamente ao grupo do “Suplemento Cultural” (1958) seu contemporâneo, embora com outro estilo e outros efeitos supra-segmentais, como mostra uma transcrição parcial do poema “Apelo” (de *Horas sem carne*).

Citação 17

São públicos os caminhos da minha alma,/ e são para vós, irmãos:/ Sim, são para vós que sofreis/ a afronta e a incompreensão,/ a desigualdade e a miséria.

[...]

Vinde, irmãos./ Não tereis pão/ nem lar/ nem promessas impossíveis./ Mas ofereço-vos/ um coração humano como o vosso/ e a calma compreensão/[...].

[...]

E felizes,/ saciados,/ protegidos,/ dormiremos todos juntos à sombra da minha alma/ porque ela chegará para todos nós./ E no Dia do Juízo/ uma flor branca crescerá sobre a vossa desgraça/ e uma verdade infinita/ encherá os vossos corações./ Então, os que vos desprezaram/ compreenderão a beleza/ e o sentido da vossa existência. (in *Antologia Modernos poetas cabo-verdianos*, Praia, Ed. Henriquinas, 1961, p. 183-184).

Sabe-se que na “Primeira epístola ao meu irmão António”, Varela deplora o facto de a “Antologia” (cf. Bibl. da Citação 17) ter incluído dois poemas desse livro que havia repudiado por conselho de um amigo (Jorge de Sena, disse-nos num encontro em Mindelo) nos termos expostos na “epístola”: “Este último [um livro de um autor nomeado no texto] [...] é dos tais livros que só a falta de um bom amigo, mais conhecedor, mais experimentado, nos não impede de publicar: o que me aconteceu com «Horas sem carne», que retirei do mercado poucos meses depois da publicação” (“Primeira epístola [...]”, *Id.*, p. 273).

Partindo do conceito de homologia reformulado por A. Margarido pode-se dizer que, por regra, os ciclos dialécticos subjazem às operações periodológicas de diacronia imbricada. No caso do historial de Cabo Verde, determinam um primeiro período romântico que, por ecletismo diletante, se deixa contaminar pelo classicismo e pelos movimentos epocais parnasiano e simbolista (Note-se que este “classicismo” (cabo-verdiano) constitui um fenómeno de anacronismo raro em literatura comparada e, por isso, de muito grande interesse para uma hermenêutica social, cultural e literária dinamizada a partir do magistério do Seminário-Lyceu de S. Nicolau).

Deixado sob olvido este romantismo (aliás, depreciado ou posto de lado pela generalidade do ensaísmo de autores cabo-verdianos, todavia propensos ao atíçar da querela “modernos VS antigos”), João Manuel Varela elege (mas com reservas) para seus precursores Jorge Barbosa, Baltasar Lopes/ Osvaldo Alcântara, Manuel Lopes, arautos da dialéctica “colonizado VS colonizador” em estética realista, estética que, a seu ver, estava esgotada em 1958, motivo para que retirasse do mercado *Horas sem carne*, exactamente no ano (1958) em que surge o “Suplemento Cultural”.

Do ponto de vista que agora interessa considerar, a principal diferença entre Varela e Hopffer Almada depende do quadro de valores, da ética pessoal, da inserção etária nas ideologias de época e respectivas estéticas criativas e do papel do empenhamento ideológico que a criatividade literária deve repercutir, diferença que merece ser aprofundada.

4. Consciência possível

Ao tempo em que Varela/João Vário publica e logo retira do mercado *Horas sem carne*, o “Suplemento Cultural” faz a sua aparição (tardia) acompanhada de uma explicação, em “Nota de abertura” de quatro páginas de Carlos Alberto Monteiro Leite, de onde se extrai o fragmento da citação seguinte.

Citação 18

Publicamos hoje o 1º Suplemento Cultural [...] assim realizando um empreendimento que há muito figurava nos nossos planos e que só circunstâncias de todo

alheias à nossa vontade retardaram e condicionaram” (“Nota de abertura”, “Suplemento Cultural” n°1, *Cabo Verde*, Praia, Imprensa Nacional, Out./1958, p. 3).

Mais do que explicação, trata-se de justificação que deve ser interpretada por aquilo que conota, na linha do que foi acima referido. Ao não ter ido além do número único, a poética ideológica de “Suplemento Cultural” dispersa-se, esgotada, sem força de oposição dialéctica (o episódio fugaz de Seló (1962) e a nova ordem bélica (1961) contra o colonizador confirmam-no).

Ora, ao ter rompido com aquela poética, Varela/João Vário exprime aquilo que L. Goldman designa de “consciência possível”, a consciência ética de um ser privilegiado (Fernando Pessoa, criadores da alta costura) que pela correcta apreciação dos sinais dos tempos se antecipa, percebe os fenómenos em germinação antes de surgirem as condições para a sua eclosão. Ora, no que toca a Varela /João Vário, o primeiro dos seus *Exemplos*, o livro *Exemplo Geral* indica um período de escrita iniciado precisamente em 1958-61 (Coimbra), prossegue em 1961-64 (Lisboa) e 1965 (Antuérpia), logo publicado em 1966.

Romper com a deontologia da intervenção poética militante e enveredar pela epistemologia que conceptualiza os temas maiores da existência, releva (em Varela) da deslocação dos epifenómenos para as essências, alicerçada na indagação filosófica e bíblica em torno do “eu”, numa heurística para o “ser”, o “estar” e o “saber” em relação ao “fazer” futuro que apenas se pressentia. Só as raras consciências possíveis antevêem esse futuro e o antecipam, no caso de Varela/ João Vário numa estética de verso de muito grande folgo no desbravar porfiado do longo périplo cosmopolita de poeta que se cria destinado a “cantar” esse futuro em *O primeiro livro de Notcha*.

Graças ao verso extenso, propiciador da problematização especulativa, a estética perseguida por Varela/ João Vário não pode deixar de obedecer a uma discursividade de ritmo lento, desenvolvida por uma poética de verso maior do que o alexandrino, direccionada para a busca ontológica e para a narrativa do mundo, das ideias e dos sentidos que elas suscitam, evidente logo no início do “Livro 1, *Exemplo Geral*.”

Citação 19

Da morte nos ficou esse dom de a pensarmos/ como coisa sua, coisa por que a pensamos/ e acaso não a exprime, porque a designamos. [...]

[...]

[...] Porque sonhamos é que se sabe que morremos./ Alma ou nem alma, porém em nossa alma e tempo de criaturas. [...] (*Id.*, p. 15).

Os sintagmas “minha alma”, “Dia do Juízo”, “verdade infinita”, “sentido da [...] existência” do poema “Apelo” acima parcialmente citado pertencem ao campo lexical comum a esta transcrição de *Exemplo Geral*, provando que, mau grado o corte epistemológico e estético de 1958, Varela/ João Vário continua fiel à mesma axiologia. Sobre ela alicerça a ontologia da vida e da morte, numa

narrativa da busca universalizante que une o *logos* conceptualizador à *lexis* da indagação necessárias à edificação da individualidade e da sua identidade.

Neste ambiente filosófico integram-se as afirmações de Varela/João Vário segundo as quais a sua poesia é em “larga medida, narrativa”, de “aparente ‘psicologismo’”, com várias intermitências “autobiográficas” (*Exemplo Próprio*, p. 125), submetida a uma *praxis* adequada à “disciplina textual ou [a]o rigor estético [que] não afugentam a aparente ingenuidade ou a ‘fragmentação’, se estas podem servir a ‘literariedade’” (*Exemplo Precário*, p. 191).

De facto, os *Exemplos* entrecem a narrativa (auto)biográfica, psicologista e, assim, fragmentária, da busca da individualidade de João (*Id.* p. 73, 147, 149, 229, 252, 343, 367, 385, 396, 411, 417, 420, 423) que reivindica um estatuto ontológico universal, porquanto João pertence “certamente a todas as nações” (*Id.* p. 178). Ontologia unificadora de o “mesmo” émulo de “o outro”, um “outro escriba, Timóteo Tio Tiofe, nosso sócia” (*Id.*, p. 405), isto é, sócia de João [...] [nascido no mês de “junho, e ao sétimo dia” (*Id.*, p. 424) “no ano de mil novecentos e trinta e sete” (*Id.*, 443), [detentores] do coevo património” (*Id.*, p. 385), de “Micadinaia” (*Id.*, p. 430), capital da Macaronésia” (*Id.*, p. 413). (J.M. Varela a 7/6; Oswaldo Osório a 25/11 e o seu irmão Alberto Carvalho a 2/12).

De facto, ao que parece, *O Primeiro Livro de Notcha* exprime materialmente a sua consciência possível (antecipadora). A escrita, atribuída a Timóteo Tio Tiofe, ocorreria no período de 1961-65 (Coimbra-Lisboa), 1965-68 (Roterdão-Paris) e 1968-72 (Antuérpia-Berna), exactamente ao tempo em que João Vário compunha a primeira série de *Exemplos*, “Livro 1”, 1958-61 (Coimbra), 1961-64 (Lisboa), 1965 (Antuérpia); “Livro 2”, 1965-67 (Antuérpia-Roterdão); “Livro 3”, 1970-73 (Antuérpia-Roterdão), 1973 (Bangkok, Varsóvia) e Livro 4”, 1969-19[7]5 (Antuérpia).

Assim opera o fenómeno da consciência possível:

- . i)- a composição de *O Primeiro Livro de Notcha* ocorreria em simultâneo com os quatro primeiros *Exemplos*;
- . ii)- Mas as referências ao seu autor Timóteo Tio Tiofe só viriam a surgir muito mais tarde, quando João Vário se ocupava da escrita do último livro *Exemplos*, “Livro 9”, *Exemplo Coevo*;
- . iii)- Ou seja, finalizada a série *Exemplos* 1-9, concluída a busca da ontologia que individualiza João, deve-se seguir, logicamente, a atribuição da identidade que o integra na sua comunidade;
- . iv)- O *Exemplo Coevo* expõe um tal desiderato com o regresso ao Arquipélago, indicando-se nele serem contemporâneas as identidades dos sócias, portanto, de nomes diferentes do “mesmo” claramente expresso, “eu, Timóteo, /dito Jom” (João) (*O Primeiro Livro de Notcha*, p. 33, 66).

. v)- Em resumo: O texto de *O Primeiro Livro de Notcha* foi escrito entre 1961 e 1965, facto que prova ter Varela/Timóteo Tio Tiofe previsto, mais de dez anos antes, o tempo em que seria oportuno (1975) apresentar o livro no mercado.

Reiterem-se os dados. Em Varela/Timóteo Tio Tiofe duas onomásticas (tal como em Hopffer Almada) referem o “mesmo”, cada uma delas recobrando uma temática, em tempos sucessivos, o do périplo pelo vasto mundo e o do regresso às origens. São duas onomásticas que autenticam e identificam o homem da Macaronésia (*Exemplos*, p. 413 e *O Primeiro Livro de Notcha*, p. 60, 61, 64, 66, 74, 85 que fala de Notcha, p. 61, 72, 74, 79, 80, 81, 89).

Com a circulação dos dois nomes (para o “mesmo”) entre os vários livros, acentua-se o efeito da (des)continuidade do diverso, do fragmentário que, sob o ponto de vista da ética e estética literária, explica a negação da forma épica em *O primeiro livro de Notcha* na já referida “epístola” de Varela ao seu irmão António. Esta (des)continuidade do diverso, na ocorrência a matéria bíblica em *Exemplos*, explica a interpretação do lexema “epístola” (referida por Varela ao seu irmão António), “epístola” não na forma de género “Carta”, mas como acto de pedagogia que prodigaliza ensinamentos sobre a nação em vista do Estado ainda em processo de formação. Ou, muito mais incisivamente, como refere Varela, “se pretendermos crescer, se desejamos produzir uma cultura que valha a pena, precisamos duma organização sóciopolítica própria” (*Id.*, p. 273).

No “Discurso III” (Terceira Parte) de *O primeiro livro de Notcha*, depois de evocar as gentes africanas e de aludir às suas tradições, o narrador informa “recordamos-vos nas nossas épicas (no prelo), nas nossas cantigas de amigo nos nossos cancioneiros gerais” (*Id.*, p. 73). Não há, no entanto, elementos que permitam identificar de que textos épicos se trata, nem isso é essencial, mas apenas o facto de o conceito de épico e da sua forma, apesar da rejeição, não deixarem de recorrer como uma obsessão nas reflexões de Varela/Timóteo Tio Tiofe (e talvez também mais discretamente em Hopffer Almada).

Quando na já referida “Primeira epístola ao meu irmão António”, levanta a questão de “saber se escrever poemas épicos hoje é pertinente ou se, de algum modo, se justifica” (*Id.*, p. 271) Varela emite uma opinião que nas teorizações de Lukacs, Goldman, Girard e Margarido não tem sequer sentido. Para estes, como se viu, o épico foi definitivamente inviabilizado pelo corte epistemológico literário aprofundado pelo séc. XIX romântico, facto que se pode interpretar na perspectiva de Julia Kristeva como erradicação final da ordem do símbolo, substituída pela ordem do signo inerente aos valores da ética e estética da burguesia revolucionária na sua referida fase ascendente.

Na interpretação de Kristeva, a epopeia «clássica» tirava legitimidade da concepção do mundo assente “sobre a função simbólica da disjunção exclusiva ou da não conjunção [...] [incapaz de] engendrar caracteres e psicologias” cf.

Julia Kristeva, “O texto fechado”, in *Semiótica do Romance*, Lisboa, Arcádia, 1977, p. 53). Por sua vez, as teorias da linguagem explicam a morte da épica com a deslocação da significância simbólica, de endereço vertical (gnosilogia da crença na Providência), para a significância signica, de endereço horizontal (gnosilogia da razão e livre arbítrio). Nesta deslocação a “psicologia [inerente ao individualismo burguês] aparecerá com a função não disjuntiva do signo, tendo [...] na ambiguidade [no duplo, no *carácter*] o terreno propício aos seus meandros” (*Id.*, *ibid.*)

Observação 14

. Na épica Mandinga, o **herói** Sundjata vence o **contra-herói** Sumaoro. Mas querendo-se subtrair ao radicalismo simbólico, em vez da morte, simbólica ou real, Sundjata pretendia obedecer à lógica ambígua do signo, vencê-lo e capturá-lo vivo (“Diata ne vouldait ni le blesser, ni le tuer, il vouldait le prendre vii” (D.T. Niane, *Soundjata* ou l’épopée mandingue, Paris, Présence Africaine, [1982], p. 122).

. Diferindo umas das outras, as versões da epopeia dizem que, por magia, Sumaoro ou desapareceu ou foi transformado em pedra. Ou seja, repudiando a vontade de Sundjata, o texto mostra que as diversas narrativas impuseram a disjunção simbólica radical, a morte do contra-herói, para se cumprirem as regras do género épico.

. A atitude de Sundjata indica, para além do teor étnico, que a épica africana obedece a uma axiologia diferenciada da que rege a épica europeia.

Observação 15

. No conto “O lobo e o cordeiro” em circulação no fabulário europeu actua a ordem simbólica da disjunção irreduzível que leva ao desenlace da vitória do mais forte (lobo), “**herói**”, e da morte do mais fraco (cordeiro), “**anti-herói**”.

. Na versão crioula de “O lobo e o chibinho” mostra-se que a esta disjunção radical europeia corresponde a disjunção ambígua do signo; i)- o mais forte, o lobo, estúpido e glutão, é o vencido, ao passo que o mais fraco, o chibinho, inteligente e sage, é o vencedor; ii)- a oposição entre eles não termina com a morte de um ou do outro, mas com o ambíguo entendimento, iii)- o ser forte, mas estúpido e glutão, e o ser fraco, mas inteligente e sage, encontram-se em situação de equilíbrio, no **mesmo plano actancial**, ambos sujeitos da busca de comida; iii)- O mais valorizado, chibinho, é o **herói** e o mais desvalorizado, o lobo é o **contra-herói**.

. Na axiologia e ontologia crioulas três diferenças são essenciais; i)- em lugar da força (opressão) o sema valorizado é a inteligência (saber viver); ii)- em vez de morte o sema valorizado é a vida; iii)- como sentido humanista no mundo crioulo já castigado pela natureza, a cultura gerou a relação de solidariedade fraterna na figura da familiaridade (tio-sobrinho) que interdita o parricídio.

. Em alguns contos o lobo morre mas logo ressuscita.

(Bibl. sobre o tema. Disponível:

<http://www.literatura-no-sitio.pt/wp/wp-content/uploads/2013/12/Ciclo-Cabo-Verdiano-O-Lobo-e-o-Chibinho.pdf>

<http://www.literatura-no-sitio.pt/wp/wp-content/uploads/2013/12/Os-Três-Cedros-e-As-Três-Cidras-do-Amor.pdf>

Observação 16

.Veja-se por fim a narrativa *Os dois irmãos*, de Germano Almeida (Lisboa, Caminho, 1995.)

. Emigrado havia alguns anos em Portugal, André regressa à sua terra para afrontar o caso do adultério entre a sua mulher e o seu irmão.

. Por se ter impregnado de ideologia burguesa, André começou por se deixar conduzir pela ambiguidade da lógica signica, expressa no afecto fraternal que o levava ao impulso de preservação da vida do irmão, parecendo desvalorizar o sentimento de honra ofendida que, na ordem radical do símbolo, impunha a morte dele para resgatar a afronta, como ordenara o pai (que o convocara para tratar do assunto) e era esperado pela aldeia (conforme a tradição).

. Durante três semanas, André tentou jogar com os espaços, afastando-se da aldeia (irredutível) e refugiando-se na cidade (talvez ambígua), numa luta que assim se pode equacionar: i)- disjunção redutível à ambiguidade signica: por afecto; não matar o irmão, mau grado a ofensa; ii)- disjunção irredutível da lógica simbólica: matar o irmão, mau grado o afecto fraternal.

. Foi esse o período necessário (e suficiente) para que a ordem exógena do signo fosse desalojada da consciência de André e ele se pudesse reintegrar na ordem endógena do símbolo vigente na sua terra.

. Mas tudo isto ainda ambigualmente; i)- André deu finalmente um tiro fatal no irmão (ordem do símbolo) assim lavando a sua honra; ii)- Mas João não morreu do tiro que terá sido a causa necessária, mas não a causa suficiente; iii)- A causa eficiente/suficiente terá sido a hemorragia que depois sobreveio devido às reacções finais de João, muito esforçadas e violentas.

. André põe em cena realista o conflito sociológico entre as duas ordens, a do símbolo arcaico do Direito consuetudinário e a do signo moderno do Direito positivo. (Vénia para Corsino Fortes que nos advertiu para “Direito positivo”).

Nos *Exemplos*, de Varela/João Vário e, em seguida, em *O primeiro livro de Notcha*, de Varela/Timóteo Tio Tiofe, somente podia dominar a lógica signica. Ao longo do processo em que o sujeito se dissemina no discurso, as evocações transcendentais (simbólicas) são sistematicamente distribuídas no encadeado da linearidade frásica (signica) para nela depositarem as substâncias ética e moral do indivíduo subjectivo, caracteres do seu substrato de “psicologismo” (*Exemplo Próprio*, p. 125) e de “fragmentação” (*Exemplo Precário*, p. 191).

Observação 17

. A teoria das modalidades indica duas leituras na evolução símbolo > signo:

i)- No domínio genológico, explica a disfuncionalização da épica substituída pela narrativa romance;

. ii)- Na esfera actancial leva à passagem da disjunção radical entre o herói e o contra-herói para a oposição resolúvel no terceiro elemento tão ambíguo que pode reunir atributos do protagonista e do antagonista ou contraditórios.

.iii)- Exemplos deste terceiro elemento (terceiro termo) são o tópico romântico “A bela e o monstro”, cuja ambivalência reside no “parecer” um monstro e, no entanto, “ser” um belo príncipe ou a lenda da “Dama de pé-de-cabra” (versão de Alexandre Herculano), onde o “parecer” belíssima mulher, esposa e mãe, camufla um “ser” demoníaco.

No derradeiro sintagma de *O primeiro livro de Notcha* à pergunta “Onde os indagadores deste século?” (*Id.*, p. 90) responderá o final do “Discurso V”, “E há séculos que somos/ por ditado e mote entre todos os povos/ e nem sequer podemos edificar a nossa casa”. (*Id.*, Discurso V, Luanda, Lavra & Oficina, 1980, p. 28). Na linha deste gesto esboçado de “edificar a nossa casa” talvez se possa inserir a motivação para o discurso de Hopffer Almada em *RTH*.

5. Poesia e narrativa

Pelo que se sabe da História, este “edificar a nossa casa” é na realidade factual uma metáfora continuada, a construção de um edifício ou a fundação de uma comunidade sobre o vazio das ilhas, o desenvolvimento de uma sociedade e de uma cultura alicerçadas em séculos de resistência e de luta do povo contra as adversidades mais do que de golpes de audácia de um caudilho que fornecesse material simbólico para um referente de envergadura épica (J.M. Varela).

Excluído o excerto narrativo referido na “Citação 11”, todo o texto de *RTH* se confina ao “dizer” não qualquer “fazer”, mas o “feito”, à revisitação a partir do “saber” do sujeito que verbaliza a leitura dos livros, arauto incansável que compagina o seu *logos* numa *lexis* de facto muito peculiar no que toca à sua forma. Por este *logos* não se perder em abstracções, convém-lhe um conteúdo situado no “estar lá” imobilizado no passado, verbalizado sem ordenamento crónico (crono-lógico), atemporal (ana-crónico), para configurar a conversão da “realidade” empírica num “real” textual (Althusser).

E aqui se arquitecta a parte mais interessante da ambiguidade discursiva de *RTH*, cuja principal novidade reside na forma do endereço “eu⇒tu”, mais acima aludido, forma afim da exercitada no séc. XIX por Cesário Verde num poema de temática quotidiana e de ritmo narrativo em quadras decassilábicas. Retiram-se dele noções que ajudam a esclarecer no texto de Hopffer Almada a encatálise (H. Parret) do “eu” discursivo e a relação da fala enunciativa única com os muitos destinatários, com o “saber”, com o espaço e com o tempo.

Citação 20

| | |
|---|---|
| <p>Noite Fechada</p> <p>Lembras-te tu do sábado passado Do passeio que demos, devagar, Entre um saudoso gás amarelado E as carícias leitosas do Luar?</p> <p>Bem me lembro das altas ruazinhas, Que ambos nós percorríamos de mãos dadas: Às janelas palravam as vizinhas; Tinham lívidas luzes as fachadas.</p> <p>Não me esqueço das coisas que disseste, Ante um pesado templo com recortes; E os cemitérios ricos, e o cipreste Que vive de gorduras e de mortes!</p> <p>[Supressão de onze quadras]</p> <p>E enquanto ele falava ao seu namoro, Que morava num prédio de azulejo, Nos nossos lábios retiniu sonoro Um vigoroso e formidável beijo!</p> | <p>E assim ao meu capricho abandonada, Errámos por travessas, por vielas, E passámos por pé duma tapada E um palácio real com sentinela.</p> <p>[Supressão de seis quadras]</p> <p>Nunca mais amarei, já não me amas, E é preciso, decerto, que me deixes! Toda a maré luzia como escamas, Como alguidar de prateados peixes.</p> <p>E como é necessário que eu me afoite A perder-me de ti por quem existo, Eu fui passar ao campo aquela noite E andei léguas a pé pensando nisto.</p> <p>E tu que não serás somente minha, Às carícias leitosas do luar, Recolheste-te, pálida e sozinha, À gaiola do teu terceiro andar!</p> <p><i>O livro de Cesário Verde</i>, Lisboa, Ulisseia, [1986], p. 81-85, 2ª ed.).</p> |
|---|---|

Do texto consta a história de um passeio amoroso com as coordenadas de espaço (urbano) e de tempo (nocturno) e o desenvolvimento lógico de princípio (encontro), meio (deambulação) e fim (separação). Assim objectivada a história, que tem o seu momento eufórico em “Um vigoroso e formidável beijo!”, encerra ainda a história da vivência da subjectividade do sujeito “E como é necessário que eu me afoite/ A perder-me de ti por quem existo [...] E andei léguas a pé pensando nisto./ E tu que não serás somente minha”. Inesperadamente, fica-se a saber que a narração da história serve suporte à subjectiva hipostasia da confissão de um epílogo inevitável, ironicamente frustrante das expectativas eufóricas conotadas pelo passeio.

Não por acaso no texto de Cesário, como no de Hopffer Almada, o lexema de interpelação é o mesmo, “lembrança” (Lembras-te [...]), em vez do conceito afirm “recordação” que, por consenso, induz a subjectividade “eu \cap tu + ele”. No entanto, e aqui entra a ironia do texto de Cesário, a confissão indica que o “tu” e “ele (passeio)” ficam a depender da vivência lírica de “eu”, despojados de referenciação objectiva. Transita-se da “lembrança” para a “recordação”.

Em *RTH*, pelo contrário, prevalece a “lembrança” que só envolve referentes objectivos, “eu \Rightarrow tu (nós) \Rightarrow ele(a)s” que se comunicam. O “eu” nomeia ao “tu” as experiências antigas comuns, tendo “comuns” o sentido de “eu + tu”, de “nós inclusivo” (tu incluído em nós), oposto a nós exclusivo, “eu + ele” (tu excluído).

A cada passo citada, a “lembrança” repõe em *RTH* a função referencial na esfera do “saber” do “eu” dirigido ao “tu” sobre a realidade “ela” que compõe o “nosso” mundo. O circuito “eu (sujeito) \Rightarrow ela (mensagem) \Rightarrow tu (destinatário)” dá forma a uma relação monológica de fala monologal onde o “eu” discursivo diz ao “tu” a quem se dirige: “eu” pergunto-te (tu) se te lembras das coisas que “existem-em-si” ao mesmo tempo que são “imagens-mentais-em-nós”. Ou seja, as coisas e o “nós” que as lembram formam a realidade geral de que se fala.

Ao entrar na forma do livro em *exergue* o poema designado “Autobiografia Ortónima” passa a intervir no processo da significância textual. Vai projectar sobre o todo do texto a sombra do Autor, dando a ver ao “tu” a sua figura e o seu percurso de vida, único. Um périplo iniciado na Assomada, continuado nas ilhas, evadido na Europa (em Leipzig) e, por fim, reabsorvido pelo enraizamento nas ilhas, pode apetrechá-lo com o vasto saber (propiciado pela viagem) e permitir-lhe lançar o olhar de longe, reconhecer-se e mostrar a sua identificação com o mito do “Pico de António”. (Autobiografismo: o “eu, sujeito” também é “ele, mensagem”, caso de autodiegese).

Logo no título do “Livro 1”, “Assomada Nocturna Revisitada” fica exposto o sentido desse desiderato viajero, em boa cronologia autobiográfica a começar pelo princípio, com uma (re)visitação que verbaliza o amadurecimento pessoal

duplamente selectivo, dos factos mais vivazes da memória do sujeito e dos “tu” ou “vós que fizestes” parte do mundo infantil do “eu *Origo*” (K. Hamburger).

Talvez se fique a dever ao teor afectivo da memória infantil a circunstância de a ambígua genologia “poesia prosaística/prosa poética” privilegiar a forma poética no “Livros 1” de verso breve em metro próximo da redondilha para suscitar o efeito musical reforçado pela exploração do significante verbal e pelas repetições paralelísticas.

Citação 21

Lembras-te, Kuskus

dos/ bo/lós/ do/ Li/to(5 s.)

dos/ bo/lós/ da/ vi/da(5 s.)

[...]

das/ bo/las/ sal/ti/tan/do(6 s.)

[...]

dos/ pi/ões/ ro/do/pi/an/do(7 s.)

[...]

das/ mo/e/das/ ti/lin/tan/do(7 s.) (p. 34).

Cerca de vinte páginas mais adiante ressurgue este efeito musical ligado ainda às diabruras adolescentes, na série de versos da “Citação 22-1”.

Citação 22

1.

1. Ai/ noi/tes/ de A/sso/ma/da(6 s.)

de/ to/dos/ os/ hi/nos(5 s.)

de/ ri/sos/ e/ pe/dras(5 s.)

de/ to/dos/ os/ me/ni/nos(6 s.)

na a/ven/tu/ra(3 s.)

dos/ pê/sse/gos(2 s.)

roubados

[...]

roubados

[...]

roubadas

[...]

roubados

[...]

roubado

[...]

roubado

2.

da Assomada

roubada

à/ fû/ria/ do/ po/lí/cia/ de/ ser/vi/ço(10 s.)

aquando

da face impiedosa

do cassetete

da impaciente raiva

da palmatoada (p. 52-53).

Mas o poético acaba por ser capturado a partir do verso decassílabo da “Citação 22-2” pelo registo da narrativa evidente nesta reescrita prosaística.

Citação 23

da Assomada/ roubada/ à fúria do polícia de serviço/ **aquando/** da face impiedosa/ do cassetete/ da impaciente raiva/ da palmatoada

Veja-se a questão em pormenor. Na forma versificada da “Citação 22-2” o sintagma “da Assomada/ roubada/ à fúria do polícia de serviço” passa por ser licença poética. Mas, logo de seguida, o lexema “**aquando**” impõe o nexos de consecução e consequência e, portanto, as leis da lógica narrativa que anulam a licença poética e obrigam a reconhecer a deficiente formação gramatical do período “da Assomada [...] palmatoadas”. Moral da história: o simples lexema suscita um conflito na combinação do estilo poético com o estilo narrativo.

Este caso, conotador da ambiguidade textual, mostra o condicionalismo que espreita a liberdade ofical a todo o momento diversificada em *RTH*, facto visível nestas páginas onde depressa se passa do ritmo festivo da redondilha ao andamento muito prosaístico do alexandrino.

Citação 24

Lembraste, Sêti

| | |
|--|--------------------|
| do/ clu/be e/ das/ su/as/ se/le/ctas/ por/ta/das | ..(11 s.) |
| da/ bo/la/ de/ ping/-pong/ da/ me/sa/ de/ bi/lhar | ..(12 s.) |
| da/ mor/na/ do/ ga/lo/pe e/ da/ ma/zur/ca | ..(10 s.) |
| da/ val/sa/ da/ pol/ca/ do/ sam/ba e/ da/ ra/be/ca | ..(12 s.) (p. 53). |

As interpelações “Lembras-te” e o endereço comunicativo que as orienta, estruturadas no eixo “sujeito⇒mensagem/referente⇒destinatário”, subsumem a generalidade dos condicionalismos que afectam o texto, qualquer que seja o tópico abordado.

1. Na “Citação 22.1” os referentes “pêssegos”, “pombos”, “pitangas”, beijos”, “rosto”, “medo”, integram-se nas acções “roubo” praticadas por personagens que fazem parte da história antiga, “mensagem/referente”, personagens que por outro lado se identificam com o “nós” (eu-tu) sujeito e destinatário. Trata-se, portanto, de relações entre narração e narrado de tipologia intradieética e homodieética a rever.

2. Na “Citação 22.2”, na mesma história antiga, “mensagem/referente”, o “nós” personagens muda de actancialidade, passando de sujeito do roubar a objecto a punir por um sujeito de Poder, polícias certamente cabo-verdianos. O “nós” objecto de punição e o “ele” sujeito punidor pertencem todos à sinédoque “Nós todos cabo-verdianos”, opostos pelo eixo sémico “Poder”: (-)Poder VS (+)Poder, questão ainda de intradieese e homodieese a ser revista.

3. Por fim, na “Citação 24” o registo ainda poético, condicionado pelo ritmo do alexandrino, fica ao serviço da forma simples da narração onde o “eu” sujeito do “dizer” faz de cicerone que descreve ao destinatário “tu” as coisa (elas) que se integram na “mensagem/referente” geral, questão agora de extradieese a ser revista.

4. Mas o mais expressivo destes processos textualizados consiste nos matizes que envolvem o “eu” sujeito discursivo, condicionado pelas asserções “todos nós éramos”, “todos nós seríamos”, “todos nós fomos”, “todos nós viríamos a

ser”. Por definição, o verbo “ser” é predicativo, refere-se a sujeitos humanos que evoluem em ontologia ao longo do tempo ou conforme indicam os valores aspectuais imperfectivos, ficando por determinar o alcance de “todos nós”.

5. No plano estrutural, “todos nós [...]” podem ser diversamente semantizados: i)- num sentido, “todos” envolve no eixo comunicativo o “eu” sujeito único e o longo rosário de “tu” sucessivamente diferenciados pelos nomes, mais de uma centena nos seis “Livros”;

. ii) em outro sentido, “todos” refere a “mensagem/referente” ou o conteúdo de substância étnica, para reunir “eu + tu/vós” + ele(s) “Nós todos cabo-verdianos (cf. acima 2), visto que “éramos, seríamos, fomos, viríamos a ser” parece não deixar ninguém de fora num processo étnico formativo ao longo do tempo.

6. Ninguém parece ficar de fora no fragmento etno-formativo geral, “*orgulho-me de ser português*” (em sete ocorrências (p. 43-44), depois seguido da enumeração datada (na história e na ideologia) “da impoluta”, “da ingênua”, “dos livros”, “da geografia”, “das indumentárias”, “das minhotas”, “das vestes”, “das alentejanas”, “dos trajes”, “dos nossos rostos”, “dos nossos corpos”, “do fandango”, “das cantigas”, “dos hinos”, “nos palcos”, “dos cineclubes”, “dos paços”, “no acolhimento”, “ao Presidente”, “ao bravo”, “no coro”, “*estas terras*”, “*estas ilhas*”, “das profundezas” (p. 44-45) (Repetições como em T.T. Tiofe).

7. Por seu lado, os conceitos descritivos de Genette, “extra ou intradiegético” (se exterior ou interior à diegese) e “hetero ou homodiegético ou autodiegético” (se testemunha ou protagonista da história da diegese), permitem desmontar a aparente unicidade espacial da história conotada no título do “Livro 2”, “Terras Longe/Diáspora (Todas as Moradas da Saudade)”.

8. Ampliando o conceito “Nós todos cabo-verdianos” (cf. ainda 2), pode-se dizer que sim, mas não linearmente. Embora “Nós todos cabo-verdianos”, os “filhos das ilhas” fora do Arquipélago ficam abrangidos pelo eixo “emigração” que define “nós (-)emigrados VS “eles” de “Nós” (+)emigrados, por isso descritos com adjectivos distanciadores, “encantados”, “transferindo-se”, “sacrificando-se”, “arrastando-se”, “rastejando-se”, “deambulando”, “veraneando” (p. 93-95).

9. Por agora, resumam-se as interpretações:

. i)- Em “2” acima em narração homodiegética no episódio do roubo no espaço das ilhas, o “Nós todos [...]” ordena-se no eixo sémico “Poder”.

Quadro 1

| (-)Poder | VS | (+)Poder |
|--|----|------------------------------|
| nós (eu+tu/vós) adolescentes, de Nós todos | VS | eles, polícias, de Nós todos |

. ii). Em “8”, em narração heterodiegética entram os “filhos das ilhas” e todos incluídos no eixo sémico (E)migração, seja os que emigram (Nós <> eles.2), seja os que não emigram (Nós (eu+tu) + eles.1), uns e outros integrados em “Nós todos cabo-verdianos”.

Quadro 2

| (-)Emigração | VS | (+)Emigração |
|---------------------------------------|----|----------------------------|
| Nós (eu+tu/vós) + eles.1 de Nós todos | VS | Nós <> eles.2 de Nós todos |

10. Note-se agora a situação que ocorre na parte final da transcrição seguinte tirada do “Livro 3” “Sanvicentinas (Reformulações Mindelenses)”.

Citação 25

1. Todos nós éramos
2. irmãos diletos ajuramentados
3. do clamor da fraternidade
4. duradouramente entretecida
5. nos porões dos navios negreiros
6. na inicial Babel de línguas e costumes
7. no convívio forçado
8. entre escravos e colonos
9. na proficua promiscuidade
10. mutuamente antropofágica
11. entre povoadores negros
12. e povoadores brancos
13. na fraterna convivência
14. entre os seus descendentes islenhos
15. de raízes/fratricidas e feições híbridas

16. Todos nós éramos
17. primogénitos do arquipélago
18. nas querelas pelos bancos da escola
19. pelos seminários pelos impostos pelas taxas aduaneiras
20. pelas catedrais pelos palácios do governador
21. pela condescendência de donatários cabidos
22. capitães-mores capitães-generais almoxarifes
23. bispos prefeitos governadores e administradores
24. pelas audiências no Terreiro do Paço
25. e em outras praças do comércio da cunha
26. e da palavra submissa sussurrada na Capital do Império
27. pelas circunscrições administrativas do Ultramar Português
28. pela primazia das sílabas plenas vocálicas galaico-portuguesas
29. e dos seus marcos britânicos indeléveis

30. Lembras-te, Dondon
31. das narrativas porfiando-se repetitivas e irónicas
32. na perscrutada novidade das tardes paradas
33. das esquinas da vila da urbanidade da curiosidade
34. e dos seus assíduos protagonistas
35. os vendedores ambulantes semi-rurais discretos
36. *badios de fora badizinhos* arribando
37. aos mares às pontes-cais da ilha portuária
38. expostos à observação dos cidadãos
39. ao desdém dos transeuntes da Morada (*Id.*, p. 116-117)

. i)- Na série de versos 1-15, o “nós” inclusivo (sujeito e destinatário) implica um processo de compromisso (subjectividade <> ajuramentados) na formação da identidade étnica de nação cabo-verdiana;

. ii)- Na série de versos 16-29, o tópico identidade do “nós” já se encontra em forma objectivada (primogénitos) pelo amadurecimento intelectual que leva à demarcação da Instituição de Poder (exógeno), “outridade” colonial (querelas pelos bancos da escola) e à distanciação dele nas ilhas (v. 19, 20, 21, 22, 23) e

no espaço europeu (v. 24, 25, 26, 27) (Notar a ironia do trocadilho Terreiro do Paço <> Praça do “Comércio” ⇒ “comércio” da cunha, dos favores);

11. Por fim, na série de versos 30-39 complexifica-se o exposto em “9.i” e “9.ii), envolvendo agora a sinédoque Arquipelágo que abarca todas as metonímicas formadas pelas ilhas;

. i)- Sob o conceito de itinerância ou deslocalização, a travessia da fronteira de mar interior define relações de ilha para ilha ou entre grupos de ilhas, não por critérios neutros, mas a partir de polarizações subjectivas, ora egotistas ora regionalistas (Sotavento/Poder administrativo VS Barlavento/poder cultural);

. ii)- A nível figurativo, a homodiegese e autodiegese faz a divisão de “Nós todos [...]” em “Nós/eles”: “Nós.S/eles.S” de Sotavento feitos “Nós-sujeitos” e “eles-objectos *badios de fora*” e “eles.B/Nós.B” de Barlavento feitos “eles-de Nós todos” e “Nós-sujeitos da Morada”.

Quadro 3

| (-)Emigração | | | VS | (+)Emigração |
|---------------------------------------|--------|------------------------|----|---------------------------|
| Nós (eu+tu/vós) + eles.1 de Nós todos | | | VS | Nós<> eles.2 de Nós todos |
| (+)Migração | vs | (-)Migração | | |
| Nós (eu+tu/vós) | vs | eles.1 de Nós todos | | |
| “Nós.S” <i>badios de fora</i> | vistos | por “eles.B” da Morada | | |
| “eles.S” <i>badios de fora</i> | vistos | por “Nós.B” da Morada | | |

6. Capítulos Livros

Embora não muito perceptível, a distribuição da temática pelos “Livros” indicia a evolução do sujeito que se autobiografa e se satura de substância humana e de saber formativo (Livros 4 e 5) e intelectual (Livro 6). São conotadores desse processo os sentidos verbalizados pelos “estribilhos” que se vão modificando (ao longo dos Livros).

Citação 26

Livro 1. Todos nós éramos meninos-espantalhos, atentos (A Infância e os Mitos Assinalados (Assomada Nocturna Revisitada)) p. 38);

Livro 2. Todos nós éramos/corpos nômadas/ sonhando navegar (Terras Longe/ Diáspora (Todas as Moradas da Saudade)) p. 91);

Livro 3. Todos nós éramos memoriais de estórias antigas (Sanvicentinas (Reformulações Mindelenses)) p. 126);

Livro 4. Todos nós seríamos/ todos nós viríamos a ser/ imprudentes esbulhadores/ dos escritos caminhantes (Revisitações da Casa do Tempo e do Saber) p. 141);

Livro 5. Todos nós éramos/ todos nós fomos/ criaturas hostis/ ao verbo mistificador (Praianas (Revisitação da Urbe e da Saudade) p. 215);

Livro 6. Todos nós éramos (p. 230), eis-nos aqui (p. 237-8). Lembras-te, Julinho Dantas/ dos versos sonhadores/ do libertário onirismo/ dos poetas da Nova Largada ((Es)Pasmos da Desesperança e da Dor da Liberdade (ou Reencenações da Maturidade dos Tempos e dos Heróis Reiventados)) p. 225).

Em cada “Livro” o sujeito (sempre único) vai evocando os espaços vários do percurso de vida, exibindo um saber cada vez mais abrangente e renovado

conforme os destinatários em cada contexto. Sobre tal fórmula linear repousa a unidade textual expressa pelo viajante demiurgo que, mesmo impossibilitado de tudo dizer, não deixaria de expor uma cultura eclética, enciclopédica, que finaliza pelo panegírico glorificador no “Livro 6”.

Mas também se deve notar que este Autor magistral converte o retrato da *exergue* numa imagem que oscila entre a unidade e o efeito da disseminação, devido à vacilação do discurso entre o “dizer” constante, e constantemente se desviar do assunto mal esboça uma isotopia, além de ampliar a ambiguidade (tantas vezes por nós referida) entre os ritmos poético e prosaístico do texto. Vivencia o processo da formação (substância do retrato autobiográfico), mas submete-o e condiciona-o aos factos que o historicizam e o contextualizam.

Por não poder enveredar pelo ensaísmo, que retiraria ao livro o estatuto literário, o sujeito converte a enorme massa de factos (próprios do ensaísmo), que tem por desígnio reportar, em exclusivos conteúdos de memória. Assim procedendo, tais conteúdos só podem obedecer à lógica associativa (analogia, contraste, contiguidade) e evocativa (Stephen Hulmann: semântica, temporal, espacial), conteúdos que não se submetem a isotopias ordenadas, mesmo que mais ou menos cingidos às grandes áreas temáticas dos “Livros”.

Uma das virtudes desta proliferação de evocações e de lugares será a que resulta do enfoque dos factos, entre vistos e visitados (ou revisitação segundo o Autor), propiciadores das observações estereoscópicas, p. ex., idealizadas em certo momento pelo olhar juvenil ainda inexperiente (meninos-espantalhos, sonhando navegar) e revisitadas em momento posterior de mais maturidade intelectual (memoriais, imprudentes esbulhadores, criaturas hostis, libertário onirismo), mesmo que à custa da ambiguidade geral do texto.

Submetida à autobiografia, a substância do “ser” pelo “saber” começa pelo princípio, mas não exactamente, como se vê na segunda página, “Todos nós éramos/ destinos de pés descalços” (p. 34).

Observação 18

. Tenha-se em atenção o Capítulo 2 de *Chiquinho*, de Baltasar Lopes

.1. Conheci bem Papai em casa, apesar de ele ter embarcado pela primeira vez para a América andava eu por cinco anos [...] Foi quando da seca de novecentos e quinze. Os sequeiros não deram nada e no regadio a água quase secou [...]. (p. 15)

.2. Quando eu era mais tamanhinho, figurava a América uma ribeira muito bonita, cheia de hortas muito verdes. Na ribeira Papai trabalhava de agricultura. Lá tinha suas hortas. Hortas de cana e bananeira. Hortas de sequeiro, com milho e feijão [...] Papai tinha as suas horas de ração de rega. (p. 20) (Arte discursiva de Mestre linguista Baltasar Lopes).

Ao contrário do fragmento da “Observação 18.2” que simula o mergulho no passado com o narrador a confundir-se com o menino e a assimilar a sua

sintaxe elementar de frases muito curtas apenas coordenativas, no enunciado acima de “Todos nós éramos” o sujeito fixa-se (como se viu muitas vezes) no presente de adulto para se referir ao passado, tanto podendo evocar os “pés descalços” infantis no “Livro 1” como relançar-se logo no “Livro 2” no tópico da emigração que supõe vastos conhecimentos, maturidade intelectual e longa experiência de vida social e cultural.

Neste somatório informativo sobre os emigrantes inclui-se a experiência europeia do próprio sujeito (cf. Autobiografia Ortónima) que na sequência da citação do “item 6”, mais acima, “*orgulho-me de ser português*”, entra pelo alinhamento de descrições experienciais sobretudo na estrofe iniciada por “veraneando”.

Citação 27

com as ameias panorâmicas do Castelo de São Jorge
com as abóbadas inacabadas do Mosteiro da Batalha
com os artefactos manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos
com os palácios das arribas e dos ares amenos de Sintra
com a opulência dos Conventos de Cristo e de Mafra
e os seus recheios repassados do ouro do Brasil” (p. 95).

Deve-se notar que, na última linha, o deíctico “seus” ambigua “recheios repassados do ouro do Brasil”, por recheios ter como antecedentes, reunidos pela copulativa “e”, “Convento de Cristo e de Mafra”, tudo agravado pelo facto de se elidir a repetição (não se diz, Convento de Cristo e convento de Mafra). Ora, como este tópico é não é inócuo, convém saber que, com o “e” a ligar o Convento de Cristo (dos Templários, em Tomar) ao tópico “ouro do Brasil”, a “informação” está ferida de inadequação do ponto de vista Histórico.

De qualquer maneira, este pormenor não invalida o facto de “Lembras-te” indiciar uma *praxis* veiculadora de um *logos* descomprometido como se referiu logo de início, servido por uma *lexis* que nem por isso deixa de se colocar num lugar mais ou menos determinado. Nos “Livros 4 e 5” dominam a vivência e a experiência pessoal (de interesse na expressão poética), bem como os saberes da área intelectual (ligada à expressão narrativa) que, entretanto, já preparam a injunção das informações do final do texto (Livro 6) dedicado à panorâmica temática de campos semânticos bem determinados.

A todo o momento presentes como parte integrante da forma do conteúdo textual, a fragmentação, a enumeração e a disseminação de informações que se orientam em todos os sentidos do espaço/tempo acontecimental e sempre dependentes dos registos da memória associativa e evocativa, atingem o limiar máximo de concretização neste “Livro 6”.

Citação 28

. “poetas da Nova Largada”, “insurrectos de Sotavento e Barlavento”, “antiquíssimos Filhos da Terra”, “revoltas camponesas”, “greves de Mané Ponteiro”, “Mestre Ambrósio”, “vozes dissidentes clandestinas”, “*arquipélago da fome*”, “Internacional Comunista”, “olhares carrancudos escandalizados por vezes cúmplices”, “banidos

políticos das ilhas”, “PIDE-DGS”, “Deus, Pátria, Família”, “presídio do Tarrafal”, “Ritmos Cabo-Verdianos”, “Tubarões”, “funaná”, “reafricanização dos espíritos”, “um destino nosso africano/livremente escolhido”, “pátrias africanas abençoadas”, “símbolos tricolores das bandeiras”, “reféns do mar e d’Os Lusíadas”, “treinados na Argélia em Cuba na União Soviética”, “um país livre independente/ soberano e solidário”, “noites livres de África/ nos versos relinchando”. (p. 225-249).

Retirados arbitrariamente de vinte e cinco páginas (p. 225-249, do “Livro 6” de trinta e cinco páginas), estes tópicos evocam um tempo histórico de uns quantos séculos, no entanto concentrados no séc. XX e densificados a partir da década de 1950 que enquadra e dá relevo à geração da “Nova Largada”. São de facto arbitrários estes tópicos, mas sem deformarem o chamado “estado da arte” da realidade textualizada quanto aos seus sentidos ditos e insinuados.

Agregam-se num efectivo gestualismo obreirista de bricolage de contornos apenas esboçados, mas com junturas que entalham, de um e outro lado da linha divisora implícita, os termos de uma dicotomia atávica (maniqueísta, não dialéctica). De um dos lados, insinuados pelas etiquetas ideológicas, os maus servem de base à epifania dos bons do outro lado, segundo eixos axiológicos tirados em perspectiva do lugar elevado que o sujeito ocupa, como se deixa ver no fragmento textual seguinte.

Citação 29

Lembras-te Barrusco
das novas nas letras da morma
dos vibrantes e rítmicos sons da coladera
escoiceando na noite assolando-se
contra *as glórias do achamento para eles*
e os aplausos néscios e famintos
e os sonhos em ampulhetas para nós? (p., 235)

Se o lexema “*achamento*” se refere às Comemorações realizadas em 1960 sobre o “Achamento” das ilhas, promovidas por autoridades cabo-verdianas (e/ou também pela esfera do Poder exógeno), acaba por ficar ambigüizado o sentidos de “*eles*”. Mas como “mornas” e “coladeras” introduzem uma isotopia cultural, e daquelas Comemorações resultaram duas Antologias em celebração (glorificação) das letras cabo-verdianas, parece conseqüente admitir no plano isotópico que, para além das autoridades promotoras, “*eles*” também inclua os Autores das Antologias e os Autores antologiadados.

Referiu-se em lugar próprio que as citações em itálico descomprometem o sujeito discursivo sobre os conteúdos por elas veiculados, mas deve-se agora sublinhar que isso não significa ser nenhures o lugar por ele habitado (o lugar de onde fala) (Foucault), como se viu mais acima com a linha divisória para semantizar uns, os “maus”, e outros, os “bons”.

Na “Citação 29”, onde também ocorre a distanciação do sujeito discursivo em relação a “*glórias do achamento para eles*”, parece ser acertado esclarecer o sentido desta grafagem em itálico. Ainda sobre o lexema “*achamento*” (de facto

feliz devido ao seu colorido medievalista) a questão é acadêmica, girando em torno da palavra que deva nomear o acontecimento registado pela História e situado em data incerta. Sejam ilhas “achadas”, “encontradas”, “descobertas” (os navegantes descobriram seguramente a sua ignorância sobre as ilhas) é óbvio que elas estavam lá, sem que se soubesse, à espera, desertas).

Observação 19

- .1. A tese alusiva à presença de africanos antes da descoberta do Arquipélago pelos portugueses foi formulada, em primeiro lugar, por um português, o que não é pouca coisa. (cf. António Carreira (Org.), Anónimo, *Notícia Corográfica e Cronológica [...] 1784*, Lisboa, ICL, 1985, p. 20);
- .2. Referir esse português que um rei Jalofu, fugido de uma sublevação, viria refugiar-se nas ilhas é uma hipótese de todo incoerente (inconsequente);
- .3. Não é crível que um chefe de uma etnia guerreira tenha fugido, que tenha agido de maneira covarde;
- .4. Menos crível ainda (por implicar questões materiais) é a hipótese de esse chefe Jalofu, instruído na arte da guerra, saber da arte da marinhagem para chegar às ilhas, admitindo que quem foge quer chegar a terra são e salvo;
- .5. Mas é crível que um Lebou, destro na sua profissão castada de pescador, tivesse podido manejar uma embarcação em segurança até às ilhas;
- .6. Uma vez mais, não é crível que homem da orgulhosa etnia guerreira, a profissão mais nobre na escala social, cedesse à baixeza de pedir e receber auxílio da “desprezível” casta pescadora, situada no extremo inferior dessa escala social (No Sudão-Oeste, como se sabe, as profissões laborais (manuais e culturais/griot/djidiu) hierarquizam-se em “castas” endogâmicas.
7. Se houve negro-africanos que chegaram às ilhas antes dos portugueses, então tudo indica que teriam sido Lebou e não Jalofos;
- .8. Saber-se ou não da existência das ilhas antes do seu “achamento”, essa é história que, segundo os livros, terá começado nas fontes gregas).

Subsiste o sentido (textual) de “glórias [...] para eles em duas hipóteses:

- . i)- excluído o Poder exógeno, “eles” poder endógeno e Autores antologiadores e antologiadados são na **intencionalidade** textual os destinatários da “glórias”;
- . ii)- logo, na “história” das Comemorações “eles” são personagens integradas na “mensagem/referente” e, por consequência, em “Nós todos cabo-verdianos”;
- .iii)- Em ambas as hipóteses, por **significação** textual e **função** diegética, “eles” (néscios e famintos: aplausos de quem?) ocupam **formalmente** posições similares às de “eles/emigrantes” e de “eles/citadinos da Morada”, cada um no seu paradigma, consoantes as isotopias, como mostra o Quadro abaixo.

Quadro 4

| | | | | | | |
|---|-----------|-----------------|----|---|----|-------------|
| 0 | Soberania | nós (eu+tu/vós) | + | eles (Nós todos cabo-verdianos) | VS | ele exógeno |
| 1 | Emigração | nós (eu+tu/vós) | vs | eles (cabo-verdianos pelo mundo) | | |
| 2 | Regiões | nós (eu+tu/vós) | vs | eles (citadinos, da Morada) | | |
| 3 | Ideologia | nós (eu+tu/vós) | vs | eles (Achamento + alheios à Nova Largada) | | |

Em linguagem dialéctica diz-se que a isotopia “0” agrega, numa sinédoque generalizante, a totalidade do “nós” (Nós todos cabo-verdianos) que se define pela relação “contra” (VS) o inimigo principal exógeno. Mas este “Nós todos” também exprime uma unidade sem unicidade que se analisa e se particulariza

em agrupamentos metonímicos de limites, ora nítidos e objectivos, ora difusos e subjectivos:

. i). Na isotopia “1”, os semas “interioridade/ exterioridade” (espacial) separam aqueles de “nós” (eu+tu/vós) situados na interioridade das ilhas e os de “eles” (de Nós todos) dispersos na exterioridade emigrante, com a particularidade de estes “eles” (emigrantes) se encontrarem altamente valorizados.

. ii). Na isotopia “2” os semas interioridade/ exterioridade espacializam agora as metonímias, ilhas (ou conjuntos de ilhas), distinguidas pela objectividade geográfica e subjectividade bairrista. Agora “Nós todos somos cabo-verdianos” tem como lugar de onde se fala o “nós” (eu+tu/vós) “*badios*”, de Santiago (de Sotavento), sendo “eles” os da Morada<> Mindelo de S. Vicente/Barlavento.

. iii). Na isotopia “3”, os semas “interioridade/ exterioridade” são subjectivos, de natureza metafórica. Em vez da horizontal geográfica de “i” e “ii” anteriores, o seu recorte processa-se na vertical dos conceitos éticos, estéticos, ideológicos, políticos. No período que acaba por se concentrar na década de 1950-1960 em torno dos referentes “Nova Largada” e “Achamento”, o “Nós todos” cinde-se em dois grupos exclusivos com, obviamente, o “nós” (eu+tu/vós) a representar os bons, por se identificar com o lugar de onde “eu” fala (afecto Nova Largada).

Observação 20

.1. Na linguística do sujeito, o pronome “eu” é um elemento gramatical vazio que, na presente instância do discurso, se preenche de sentido para designar aquele que assume o acto de fala e diz “eu”;

.2. No seu acto de fala, aquele que diz “eu” (“eu” digo, “eu” quero, “eu” penso), dirige-se ao “tu” a propósito de “ele”, humano, animal, coisa, ideia, etc.;

.3. Nesta concepção as definições são:

.3.1. “eu” é (+)pessoa, (+)subjectivo (“eu” digo);

.3.2. “tu” é (+)pessoa, (-)subjectivo (“tu” ouves);

.3.3. “ele” é (-)pessoa, (-)subjectivo (“eles” os tais “*para eles*”, seres coisificados (cf. Émile Benveniste, *O Homem na Linguagem*, Lisboa, Vega, sd).

. Nesta base teórica, o eixo “interioridade/ exterioridade” percebido pela subjectividade gera os seguintes efeitos de sentido na alínea “iii” acima:

. i)- O “nós” (eu+tu/vós) (do Nós todos cabo-verdianos) diz de “eles” exógenos identificados connosco que são pessoas, “companheiros, camaradas”, treinaram “nós” na Argélia, Cuba, União Soviética, República Democrática Alemã, China Popular, Checoslováquia, Jugoslávia, Roménia”. p. 243);

. ii)- Mas aqueles de “Nós todos cabo-verdianos” que não se identificam com “nós” (eu+ tu/vós), apesar de fazerem parte de “Nós todos”, são os “eles” do “*achamento*”, não pessoas<>(-)pessoas, seres coisificados;

. iii)- Conclusão 1: Os exógenos identificados connosco (nós<>eu+tu/vós) no plano ideológico são nossos afins, v.g., são pessoas, são nossos amigos;

. iv)- Conclusão 2: Os endógenos de “Nós todos cabo-verdianos” que não se identificam com “nós<>eu+tu/vós” na **ideologia textualizada** não são nossos afins, não são pessoas, são nossos inimigos, são os “*para eles*” da citação;

. v)- Talvez assim se explique o tópico “Internacional [...]” da “Citação 28”.

A panorâmica em que se integram os tópicos da “Citação 28” procura dar uma resposta possível às ideias gerais do título do “Livro 6” tendo em vista as conotações nele sugeridas.

. i)- De “(Es)pasmos da desesperança e da dor da Liberdade” parece emergir a ideia de drama (em sentido etimológico, accional) protagonizado pelos actores consignados nas realidades evocadas ou colocadas sobre o fundo Histórico;

. ii)- Por sua vez “(Ou Reencenações da Maturidade dos Tempos e dos Heróis Reinventados)”, explicita nos lexemas “Reencenações” e “Reinventados” dois dos aspectos maiores da escrita literária, a sua aptidão representativa ou, de preferência, figurativa, inerente à ordem simbólica do signo verbal e à vocação essencial da linguagem (literária), a sua criatividade inventiva, ficcional;

. iii)- Ao pé da letra, este “Livro” declara-se obliquamente ser o espaço teatral do drama representado por todos as vozes a ele convocadas. Dado que o texto não quer contar histórias mas, como se referiu em outro lugar, teatralizar o acto de dizer/escrever, as vozes convocadas também servem de álibi para que esta isotopia (escritural) se sinalize pela via comunicativa.

Citação 30

Todos nós éramos
forças exauridas ressurrectas
no estralejar dos obuses no crepitar das Kalashnikovs
na raiva dos combatentes e dos seus misseis *stela*
e da bandeira ouro-rubro-verde
da estrela negra da nossa comum pátria africana
[...]
no mistério da *noite, oh mãe!*
nas *noites livres de África*
nos versos relinchando
púberos e certos
nas noites longas das ilhas (p. 249-250)

No verso fraseológico, “forças exauridas ressurrectas”, o adjectivo verbal “exauridas” tem, mesmo se contra a vontade Autoral, o sentido do dicionário, “depauperadas” (cf. Cândido de Figueiredo: “exaurir”: esgotar completamente), não em relação a “nós” (eu+tu), mas a “nós <> eu” (retórica conferencista) para insinuar o esgotamento da sua enciclopédia, associado por auto-referência literária a “nos versos relinchando” declarativos ou de derradeira proclamação.

Se for pertinente esta abordagem, então ao dizer “exauridas” as funções discursivas de que se vem ocupando ao longo de tantas páginas, o sujeito vai fazer aquilo que diz (J. Geninasca), fechar o texto com a retoma do registo poético de abertura, mas agora em devaneio subjectivo (p. 249-259).

E, note-se que, apesar das quase constantes derivas para a narrativa, os sítios marcados de *incipit* e de *explicit* (que abrem e fecham o grande “boucle”) acabam por ser dominados pelo ritmo poético do verso curto mais musical, maneira de o autor fazer o que deve para ser reconhecido Autor/Poeta (Valery).

Concluindo

I. Morte da épica

No plano estrutural, decerto involuntariamente, o texto de *RTH* expõe de forma conseguida, em duplo formalismo, a negação da narrativa épica. Viu-se em outro lugar que a teorização filosófica e sociológica decretava o anacronismo do género nos sistemas e axiologias dos mundos contemporâneos. Até o herói problemático do séc. XIX acabaria por sucumbir ao advento da sociedade de consumo, agravado pelo radicalismo que questionou a função “personagem” (a boutade expressa na “morte da personagem”) sobretudo com o advento da pós-modernidade.

Por outro lado, na sua abordagem linguístico-literária Käte Hamburger (*Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986) define comprovadamente a condição narrativa da épica, cingida à 3ª pessoa das formas de pretérito sem qualquer referência temporal, semelhante ao aoristo do grego clássico.

No texto de *RTH* viu-se que o enunciado sobre os povoadores da Cidade Velha (“Citação 11. 2 e 5”) usa formas verbais de pretérito perfeito simples, tipo aoristo, que esboçam o registo épico (a-temporal, pura ficção, segundo K. Hamburger), mas logo esses simulacros de narrativa pura são anulados pela reiteração dos nexos temporais que se entrecem com o presente do discurso, “3. (9.1) ainda ecoam [...] uivam [...] se ouvem; (10) onde/ainda choram”.

Aliás, estes nexos temporais sublinham o facto de os materiais narrativos (além do poético) se submeterem à filtragem pela memória do sujeito instalado na presente instância do discurso, adversa à exigência básica do género épico. Na verdade, como se anotou na “Observação 19, 3.1”, só da subjectividade do “eu” ideológico depende a valoração privilegiada que celebra (ritualizadamente) os obreiros da nação, os incensados à custa dos estigmatizados, de qualquer maneira todos resgatados da poeira do tempo (*memoriae proditum est*).

Poder-se-ia insistir na questão e levá-la ao paradoxo. Considerados os dois níveis de estruturação do texto, o dos conteúdos comunicados e o do discurso que se ocupa dessa função, a primeira impressão suscitada no leitor exigente coincide com as muitas indicações expressas a vários títulos nesta leitura.

No plano do conteúdo comunicado, o texto refere factos, circunstâncias, situações, acontecimentos, esboça personagens, cita nomes, mas não chega a elaborar uma qualquer história com princípio, meio e fim, com personagens individualizadas ou colectivas que se diga empenhadas numa acção nobre ou mesmo trivial. Evidentemente, porquanto aquilo que é contado jamais poderia elaborar uma história por não utilizar verbos em paradigmas conjugados.

Se nada acontece, enquanto processo, ao nível do conteúdo comunicado, a compensação ocorre a nível do discurso com a ostentação do processo verbal. A recorrência de “Lembras-te” funciona como mola dinamizadora do “dizer”

(verbal) que se desdobra no “fazer” escritural desde a primeira à última página do livro. Em termos metafóricos, e essa será uma novidade do texto, a história enunciada é menos dada a ler do que a observar como história da escrita do dizer de um sujeito que, por esse e por outros motivos, como se referiu em outro lugar, merece no fim ser considerado Autor.

Deste ponto de vista, o livro dissimula uma “mise-en-abyme” com certas consequências. Em primeiro lugar, o auto-retrato “Autobiografia Ortónima” determina, devido à **função** em *exergue* na **forma e sentido deste livro**, que a travessia do texto seja sempre acompanhada pela ideia “desenvolve-se aqui a autobiografia” do Autor. E assim sub-repticiamente se infiltra o paradoxo.

Admita-se que a história contada é a história da escrita de um texto onde o sujeito deposita a sua memória, deposita o historial de Cabo Verde detido na lembrança enciclopédica e comunicado aos destinatários. Insistindo-se na tese da genologia épica, e dado que o enunciado evoca a todo o momento a fórmula “Lembras-te [...] todos nós éramos”, a estruturação da narrativa será:

- . i)- Homodiegética e autodiegética devido a “nós <> eu” sujeito enunciador que diz “Lembras-te [...] Lembras-te” (história de mim e do meu acto de te dizer);
- . ii)- Intradiegética devido a “nós <> eu + vós” personagens da história mais abrangente (todos nós éramos, fomos, viríamos a ser, por aquilo que fizemos).

Assim, por paradoxal que seja, o texto deve ser dito duas vezes épico:

- . i)- Épico narrativo por evocar o fazer actancial das personagens da história pretérita, “éramos” “nós <> eu + tu/vós”;
 - . ii)- Épico escritural por historizar a escrita enunciativa protagonizada por “nós <>eu” que diz/escreve “Lembras-te” cento e dez vezes, duas das quais dirigidas a Digho, intencionalmente, a primeira para inaugurar a história escritural, “Lembras-te, Dhigo/ das noites longas da Assomada” (p. 33) e a última para a finalizar, “Lembras-te ainda Dhigo” (p. 259);
 - . iii)- Em uma como em outra destas duas vezes épico o sujeito participa na actancialidade de herói;
 - . iv)- Uma vez é o sujeito autodiegético do acto escritural, “Lembras-te”;
 - . v)- Outra vez integra o sujeito cumulativo intradiegético na acção “todos nós éramos” (pelo que fazíamos).
- . Moral da história: Paradoxal por, além de anacrónico, por o género épico não se compaginar com o individualismo subjectivo e o tempo empírico, nem com a estrutura formal de o sujeito fazer de si o herói épico, só ou acompanhado.

II. Leituras integradas

Indo além desta abordagem em torno do género épico, sem outro interesse que não seja cotejar o texto com a teoria num exercícios de inteligibilidade, deve-se

mais comodamente dizer que a intencionalidade textual consente sem entorse, entre outras leituras, pelo menos as seguintes, alternativas ou conjuntas.

. i)- O propósito do texto consiste na evocação construtiva da história de Cabo Verde, refractada por um espelho quebrado que, por isso, dá dessa história uma imagem em forma de inúmeros fragmentos (Pierre Macherey);

. ii)- A intencionalidade discursiva orientada pela interpelação visa a formação da consciência individual do sujeito Hopffer Almada e a sua legitimação pela prestação da prova oral sobre conteúdos identitários;

. iii)- A aventura probatória do saber pelo dizer insistente pode emular o divã do psicanalista, “Hoje sei quem sou/ um simples signo/de Adão e Eva/ e do seu éden pétreo/ no pico de Antónia” (p. 29) e a situação de Xerazade ante o seu Príncipe. No caso de Xerazade, dizer (escrever) é a condição para viver e, no caso do divã, escrever (dizer) é a forma em que o Poeta se (de)monstra.

III. Nomeações

Resta o factor de ambiguidade, não do texto, mas da Autoria decorrente de o poema em *exergue* ter por título “Autobiografia Ortónima” e de constar na capa do livro uma duplicação de nomes.

Viu-se sob diversos ângulos que a João Manuel Varela/João Vário e João Manuel Varela/Timóteo Tio Tiofe bastou recorrer ao pseudónimo para atribuir a Autoria a livros que se ocupavam de assuntos e estilos diferentes sem se desfazer da sua ontologia unificadora. Recorde-se apenas a citação onde ele reitera a sua “mesmidade”: “uma tentativa de exploração poética diferente da que persigo em Exemplos, estimei que devia utilizar um outro pseudónimo.” (*O primeiro livro de Notcha*, p. 7).

A questão é, portanto, banal. Aurore Dupin, Baltasar Lopes, Adolfo Rocha, João Manuel Varela escolhem pseudo nomes, pseudónimos, George Sand, Osvaldo Alcântara, Miguel Torga, João Vário, Timóteo Tio Tiofe, G.T. Didial, e a questão fica resolvida.

Como dentro do livro *RTH*, e antes do texto (no pré-texto), estar inserido o tantas vezes citado poema de título “Autobiografia Ortónima”, tal facto sugere uma série de anotações postas à maneira da dúvida metódica cartesiana.

Observação 21

1. Nome(s)

. i)- Autobiografia: biografia do próprio;

. ii)- Ortónima: emprego do nome próprio

. iii)- Diz-se nome próprio ou é preciso dizer o nome próprio no caso de haver outros nomes;

. iv)- Não havendo outros nomes, a lei linguística do menor esforço impõe a omissão de “ortónima”, por desnecessária;

. v)- Havendo nomes outros, eles têm de ser por definição hetero (para além de) nomes;

2. Ser(es)

- . vi)- Por razões de polícia (*polis*, cidade, cidadania), o Escritor (entidade civil) e o Autor (invenção literária) que nele habita, se não infringem a boa Ordem, escondendo-se no anonimato, têm de ostentar nome;
- . vii)- O Autor que se disfarça rasura o nome do “ser” e atribui-se um nome de “(a)parecer” dissimulador, pseudo nome, pseudónimo (toda a gente sabe);
- .viii)- O Autor que não apenas não se disfarça como metaforiza um processo de esquizogonia exhibe vários seres classificados ortónimo e heterónimos;
- .ix)- Destes nomes, o ortónimo (único) designa o Escritor (único), enquanto os heterónimos satisfazem os Autores “esquisogonizados”;
- x)- Da sua natureza de seres individuais, diferentes, com diferentes nomes, decorrem as diferentes ontologias, todas individualizadas pelas respectivas axiologias, éticas e estéticas.

Em *RTH*, o título do poema em pré-texto projecta-se, como se referiu, para o que se vai seguir no texto, mas também se projecta para fora, para a capa do livro. Segundo aquelas alíneas cartesianas, a “Autobiografia Ortónima” deve referir o nome civil José Luís Hopffer C. Almada, Escritor<>Autor do livro.

Mas na capa comparece ainda, com as cláusulas distintivas da cor (rósea) do grafismo (da capa) e do condicionamento pelos parêntesis curvos, o nome N´Zé de Sant´y Ago com o atributo de Autor de “Poema”, facto que levanta a dúvida sobre o seu referente.

- . i)- Se o referente for um poema inserido no texto, duplica-se a dúvida por não se ficar a saber de qual poema se trata;
- . ii)- Mas, devido ao facto de em todo o texto vigorar a anáfora “Lembras-te”, a interpretação mais plausível consiste em admitir que o referente de “Poema” é todo o texto.

No caso de ser válida esta segunda hipótese, o texto cai no paradoxo de ter dois Autores, o ortónimo Hopffer Almada e o heterónimo Nzé de Sant´y Ago.

Em derradeira hipótese construtivista, pode-se ainda admitir a existência de uma “combinação” (em linguagem química) ou de um “hibridismo” (em linguagem pós-colonial/colonialista), onde a Autoria se distribua por géneros:

- .i). Ao Escritor<>Autor ortónimo José Luís Hopffer C. Almada pertencerá o discurso mais prosaístico e as ideologias em circulação no texto;
- .ii)- Ao Autor heterónimo Nzé de Sant´y Ago pertencerá a estilística discursiva de modelagem de teor nitidamente poético.

Sem levar mais longe a questão acessória da dança dos nomes, poder-se-á dizer que este é um caso exemplar de concepção Autoral e de imaginário que condimenta, apimenta e acrescenta colorido oficial a um livro de inegável interesse no estudo da evolução (Tynianov) da série literária cabo-verdiana.

O que não é, também, nada pouco. (Vénia para Aurélio Gonçalves este “também” entre vírgulas).