

SIMPÓSIO SOBRE A CULTURA  
E A LITERATURA CABO-VERDIANA

MÓDULO 1  
" CLARIDADE "

Mindelo, S. Vicente

23-27/Novembro

SIMPOSIO SOBRE A CULTURA  
E LITERATURA CABOVERDIANA

"Alguns aspectos da CLARIDADE à luz  
da Etnologia"

Por  
João Lopes Filho

Mindelo, Novembro de 1986

Parece não restarem dúvidas de que o início da publicação da CLARIDADE, em 1936, alterou o rumo da vida intelectual do arquipélago, pois, ao enveredar-se por uma temática centrada no Homem Caboverdiano, o grupo fundador da revista imprimiu-lhe uma orientação mais consentânea com a realidade sócio-cultural das ilhas.

Ao debruçarem-se sobre aspectos dos quotidianos locais permitiram que se passasse a analisar mais correctamente os problemas do caboverdiano, a partir tanto das suas alegrias e vicissitudes (económicas e sociais), como dando a conhecer os seus usos e tradições. Por isso, a "Claridade mostrou que Cabo Verde tinha personalidade regional, autónoma, diferenciada e própria." (1)

No entanto, convém ressaltar que, por vezes, os assuntos eram abordados ou tratados com as subtilidades permitidas pelo regime de então, ou usando o jogo das entrelinhas na interpretação das frases (sem o que não seriam publicados).

Todavia, com o aparecimento da Claridade deu-se não só uma mudança na temática como, também, na estética literária e artística - "É uma manifestação, é um afloramento dessa latência que vem de longe. (...) É a caboverdianização da nossa atitude mental" - afirma Baltazar Lopes, um dos fundadores (2).

As informações de Delfim de Faria relativamente às pretensões dos fundadores da revista (que conheceu de perto) definem bem a ideia de caboverdianidade e o seu lastro cultural que nortearam o grupo, ao escrever acerca de uma visita sua a Cabo Verde: "A minha permanência foi, apenas, de três dias. Passei-os especialmente com o grupo Claridade. Conversamos sobre assuntos diversos: Sociologia, História, Filosofia e Literatura. As teorias mais modernas são do conhecimento do grupo". (3)

Portanto, embora Cabo Verde estivesse a atravessar "um período de entusiasmo literário, mas, ao mesmo tempo, de desorientações e dúvidas, de buscas e ansiedades, de inconformismos isolados e histos de desalento" (4), o aparecimento da Claridade não constituiu uma procura do desconhecido, mas sim uma viragem para o que, afinal, esteve sempre próximo - a nossa terra.

Foi um "conjunto de preocupações e de experiências comuns, intuídas ou construídas previamente", que se mostraram capazes de vir a revelar a estrutura que conduziu a uma literatura na qual entrosaram diversos estilos e influências sócio-culturais, em consonância com a origem da própria sociedade caboverdiana.

Contrariando a tendência anterior à geração da Claridade, em que Portugal/Europa desfrutavam de uma omnipresença na literatura do arqui

pêlago, este grupo/movimento apresentou um novo estilo no seu "corpus literário" com total ausência das figuras tutelares do passado, num paradigma cultural e ideológico privilegiando a gente das ilhas.

"O registo interiorizado do geo-social caboverdiano é, nos homens da Claridade, o recorte textual mais saliente da sua prática escrita. Este recorte é intencional e objectivado, uma vez que o que se busca é a sintonia e a harmonização com a cosmogonia do arquipélago" (5).

Porém, apesar do seu carácter nitidamente caboverdiano, esta revista soube integrar-se no universal sem perder as suas características e particularismos.

Escreveu Francisco Lopes que "quando se chama a atenção sobre este posteriormente denominado "grupo claridoso", por via da regra somos levados a encará-lo apenas sob o ponto de vista literário. Mas ele vale não só por isso, mas também - o que a nossos olhos é mais importante - como arauto da vontade colectiva de um povo, como concretização de uma aspiração e de uma ânsia gerais." (6)

Saliente-se que vem sendo tradição em Cabo Verde (talvez herança mediterrânica) privilegiar a literatura e a imagem dos homens das letras em detrimento das outras áreas culturais. Por tal motivo, o movimento que se gerou a partir da Claridade é quase sempre referenciado pelos seus aspectos literários, ignorando-se, praticamente, o seu papel no capítulo das Ciências Sociais.

Assim, diz Manuel Ferreira que: "Claridade surge também como órgão de cultura e não meramente como revista de letras. Por um lado, a notações sobre o comportamento do homem crioulo, ensaios de interpretação sociológica e outros estudos de índole diversa; por outro lado, poemas, contos, peças de natureza literária e artística." (7)

Apesar de, uma vez por outra, ter sido chamada a atenção para alguns aspectos sociológicos daquela revista, que tenhamos conhecimento, ainda ninguém se debruçou, com a necessária profundidade, na sua vertente antropológica. Contudo, estamos em crer que os nove números da Claridade fornecem importantes elementos etnográficos e etnológicos que poderão contribuir para a elaboração de interessantes estudos do Homem Caboverdiano sob este novo ângulo do conhecimento (a análise etnológica).

Portanto, embora fugindo a uma enumeração exaustiva, de entre o conjunto publicado, assumem, a nosso ver, certa importância, pelas in formações ligadas àquela área sócio-cultural (que os mesmos comportam) os seguintes trabalhos:

"Látuns & 2 motivos de finaçom" (Batuques da Ilha de S. Tiago), "Tomadas de vista" - por Manuel Lopes, "Apontamento" - por João Lopes (8); "Notas para o estudo da linguagem das ilhas - por Baltazar Lopes, "O lobo e o Chibinho" (conto popular de S. Nicolau) - recolhido por Baltazar Lopes (9); "Apontamento" - por João Lopes, "Tomadas de vista" - por Manuel Lopes (10); "O poeta foi para terra-longe" - por B. L., "Uma experiência românica nos trópicos" - por Baltazar Lopes, "Lúcio-e-Fé (Conto popular de Santo Antão) - recolhido por Baltazar Lopes (11); "Uma experiência românica nos trópicos" -II- por Baltazar Lopes, "A estrutura social da Ilha do Fogo em 1940" - por Henrique Teixeira de Sousa (12); "Tabanca" - por Felix Monteiro, "Finaçom" - por B. L. (13); "Tabanca" - II - por Felix Monteiro, "Dois contos populares da ilha de Santo Antão" - recolhidos por Baltazar Lopes, "Quatro finaçoes e um batuque da ilha de S. Tiago" - recolhidos por G. M. e B. L. "O folclore poético da ilha de S. Tiago" - Baltazar Lopes (14); "Sobrados, Lojas & Funcos" - por H. Teixeira de Sousa, "Bandeiras da Ilha do Fogo" - por Felix Monteiro (15); "Cantigas de Ana Procópio" - por Félix Monteiro; "A originalidade humana de Cabo Verde" - por Pedro de Sousa Lobo (16). Mesmo assim, "falta ainda fazer-se o estudo endógeno da realidade caboverdiana" (o que exige boa preparação teórica e prática).

Neste sentido, diz o próprio Baltazar Lopes que "antes demais na da cumpre ter em vista que não se chegou ainda a uma construção etnológica sobre estas ilhas. Trabalhos parcelares, timidamente ensaísticos alguns, têm trazido a sua achega, mas bem longe daquele corpo coe rente e sistematizado de estudos que serão necessários para que os problemas da antropocultura em Cabo Verde dispusessem de um suporte sério para conclusões seguras. É certo que o que há feito e a observação empírica do comportamento do homem caboverdiano e do seu meio permitem adiantar uma outra afirmação. Obviamente, não chega." (17)

É nesta ordem de ideias que nos propomos dar um modesto contributo para um possível estudo do caboverdiano, inserido no seu contexto histórico-cultural e inevitavelmente projectado no conteúdo e em expressões solicitadas pelas exigências da actualidade.

Poderá, por certo, parecer ousadia (para não dizer "irreverência") tentar interpretar alguns dos trabalhos publicados na Claridade, à luz da nova grelha de leitura que é possibilitada pelas Ciências Humanas e Sociais, mas este esboço de análise, centrada sobre a incidência etnológica de alguns artigos dessa revista, não será mais do que

uma tentativa de avaliação, consciente dos valores que, afinal, estão patentes no âmbito sócio-cultural da Claridade.

Será interessante verificar-se que, logo na folha de rosto do primeiro número da Claridade, foi publicado uma "finaçom" em crioulo de Santiago sem a respectiva tradução, o que dá a entender o interesse que ao grupo mereceu a problemática da tradição oral como suporte em que assenta uma boa parte da sócio-cultura caboverdiana.

Trata-se, ainda, de uma preocupação bem clara de valorizar expressões criativas numa língua considerada herética pelas autoridades coloniais e "creio que é a primeira vez que o artista e o seu chão se encontram em Cabo Verde numa linha tão marginal e em dialecto." (18)

Durante o período colonial as instituições oficiais não tinham interesse em divulgar a cultura local, motivo por que o crioulo de Cabo Verde era mal visto pelo poder político e pelas camadas sociais que lhe estavam mais próximas. Por isso, era proibido o seu uso nos serviços públicos e, ao regulamentar os sistemas de ensino, o Artº 11º do Decreto de 1849 determinou que: "Na escola só é permitido falar português; o dialecto crioulo é absolutamente proibido". Porém, o regime republicano, implantado em 1910, mostrou-se ainda mais intolerante e radical quanto à utilização do crioulo nas escolas e nas repartições públicas, sob pena de aplicação de severas sanções disciplinares aos infractores. Seguindo o exemplo, também destacados elementos das classes sociais mais elevadas adoptavam a mesma política. Veja-se, a propósito, as opiniões a este respeito emitidas por Pusich (1810), Chelmicki & Varnhagen (1814), Lucas de Senna (1818), Lopes de Lima (1844) e tantos outros.

Por conseguinte, não será exagero afirmar que foi uma tentativa inovadora e bem elaborada de estilo e sabor caboverdianos a publicação da letra de uma canção tradicional com um realce inabitual em revistas da época, o que leva a pensar-se que a Claridade nasceu logo virada para o social.

Poesia de raiz popular (originária do interior da ilha de Santiago), a "finaçom" aparece geralmente ligada a outra manifestação lúdica - o batuque (dança de preponderante cariz africano). Face à sua originalidade e conteúdo psico-social, neste apontamento debruçar-nos-emos sobre algumas das "finaçons" insertas naquela revista.

Ao analisar uma "finaçom", escreveu Baltazar Lopes: "Embora com todas as reservas compreensíveis em quem, como eu, com o assunto apenas tem tido rápidos contactos, no aproveitamento de uma ou de outra oportunidade mais favorável de informação, não me parece descabido a-

ventar a hipótese, sujeita a verificação ulterior, de sobrevivência, no folclore poético de Santiago, de temas de poesia portuguesa continental, tanto nos seus aspectos líricos como satíricos. Destes, conquanto não da mesma ilha, mas, por outro lado, de uma ilha pertencente ao mesmo grupo dialectológico em que se situa Santiago e que, com estreitas afinidades com ela, lembrarei o gênero curiosíssimo das cantigas de curcutiçam (ou curcuti-desafio), do Fogo (19), as quais, em mais de um ponto, evocam irresistivelmente as canções de mal-dizer, e chegam, às vezes, a extremos soezes de obscenidades." (20)

As letras das "finaçons" são, por vezes, criadas pelos cantadores e cantadeiras (a que dão o nome de "profetas" - será por prescreverem regras morais? - pela sua grande capacidade de improvisação) no próprio terreiro do batuque, com base em motivos de circunstância, mas poderão, também, ser originais de autores populares anônimos, repetidos ou criados na altura.

No esquema de ligação da "finaçon" ao batuque existem duas variantes: numa o canto é apenas um solista (homem ou mulher) acompanhado pelo bater das palmas, e outra (a mais vulgarizada) o solista canta a letra de cada grupo estrófico e os restantes fazem "baxão" (baxom), isto é, o coro responde sempre com o refrão, acompanhado da "tchabeta" (marcar o ritmo batendo nas coxas as palmas das duas mãos).

Relativamente à temática, trata-se, regra geral, de uma poesia espontânea (criação literária com fundo telúrico) onde se desenrolam figuras psicológicas com tendência para um certo tipo de crítica social (que não poupa nenhuma das classes) e que, concomitantemente, nos insinua determinado ambiente, através de uma espécie de "brincadeira poética" quase sempre assente num motivo real.

Certamente, é por isso que Baltazar Lopes considera que "finaçon" (de afinação?) "talvez se caracterize por esse traço essencial: a expressão de regras morais, de normas de comportamento e de conceitos elaborados pela experiência. As poesias têm, assim, o valor de uma tentativa de aproveitamento de motivos daquele folclore, em dialecto crioulo destas ilhas. O estilo é particularmente feliz..." (21)

Na recriação dos temas, a apropriação de uma figura ou acontecimento (que cause impressão a aqueles artistas populares) para servir de motivo a uma "finaçon", é acompanhada com emoção e solicitude, numa tendência para a sua transformação (em termos poéticos, líricos ou satíricos) em assunto de interesse colectivo. Nessa transposição os per

sonagens esvaziam, pouco a pouco, o seu lastro físico e temporal-ponto de partida para translações de sentido. Dir-se-ia que o concreto dá lugar à formulação de imagens e metáforas.

As "finaçons" não apresentam regularidade métrica e "a letra está intimamente ligada à toada que se canta no terreiro, mas suponho que o próprio tom de cantilena arrastada da melodia permite que o cantador organize os versos ao sabor da improvisação e sem necessidade de obediência a ritmos certos." (22)

Quanto ao seu conteúdo, a análise cuidada da vertente simbólica das mensagens presentes nas "finaçons" pode demonstrar a riqueza imagética destas criações populares.

Convém ter em conta que a linguagem simbólica é destinada a projectar uma forma de organização coerente, cuja interpretação institui uma nova ordem propriamente cultural face à desordem aparente.

Por isso, na linguagem simbólica, as experiências íntimas, os sentimentos e pensamentos são expressos como se fossem experiências ou acontecimentos do mundo exterior. Contudo, ela não segue a lógica convencional que rege a linguagem quotidiana, obedece a uma lógica na qual as categorias fundamentais não são o espaço e o tempo, mas sim a intensidade e a associação.

Para Saussure, o signo opõe-se ao símbolo em função da arbitrariedade ou imotivação do primeiro e da conaturalidade do segundo; para Peirce, ao contrário, o símbolo é uma categoria particular do signo.

O estudo do simbolismo não pode, por conseguinte, evitar a discussão de carácter arbitrário do signo-jogo de relações paradigmáticas e sintagmáticas, como en-formação na materialidade dos significantes.

O carácter imotivado do signo não equivale à sua redução a uma simples relação linear como no percurso mecânico do sinal. É antes pela aproximação das formas recorrentes, no jogo com o significante, através do tecido entrelaçado do texto, que reconheceremos os percursos do imaginário e as encruzilhadas do sentido.

Todavia, o facto de numerosos símbolos terem em si significações múltiplas correspondentes a experiências diversas, susceptíveis de estarem em relação com o mesmo fenómeno, faz com que a sua significação particular, em dado lugar, só pode ser determinado pelo contexto global no qual aparece cada símbolo.

De qualquer modo, é fundamental compreender as motivações desta

rica fonte da sabedoria popular para se poder descodificar o sentido correcto das mensagens contidas na linguagem simbólica.

É neste sentido que o conteúdo das "finaçons" fornecem conjuntos de imagens através das quais se torna possível tentar estruturar vivências das nossas gentes num determinado espaço e contexto sócio-cultural.

Parecem ser, de certo modo, pouco perceptíveis as diferenças entre as criações denominadas "finaçons" e as conhecidas por "batuques". Por isso, nestas notas, abster-nos-emos de tal destrição e deter-nos-emos, apenas, numa breve análise das letras de algumas das canções utilizadas no terreiro do batuque que estão recolhidas na Claridade.

A maioria das expressões utilizadas no quotidiano visam um fim prático, mas tal não impede o emprego, também, de um tipo de linguagem para, simbolicamente, transmitir mensagens.

Além disso, a poesia popular aumenta o impacto emocional de uma declaração aos que a escutam e está, quase sempre, revestida de "significado social". Nesta linha, os duetos de canções, como substitutos de outras formas de conduta agressiva, são conhecidos em, praticamente, todas as sociedades e, muitas vezes, servem para dar vazão a tensões sócio-culturais sem recurso à violência física.

Tendo Cabo Verde sido uma sociedade escravocrata nos primórdios da ocupação humana das ilhas, tal facto não desapareceu da memória das nossas gentes e, conseqüentemente, está registado, também, nestas canções tradicionais. Daí se encontrarem no "despique" da "finaçon" com o título "Diálogo de Tchico Pina e Djimi Gomi di Barro" (23), algumas passagens que poderão ser consideradas como simbolizando os inevitáveis choques entre as diferentes classes sociais (devido, nomeadamente, ao poder económico de uns e ao recalçamento de outros) e, ainda, uma referência à abolição da escravatura pelo Marquês Sá da Bandeira, como exemplificado na estrofe:

“ Dês paga nho Sá di Bandera  
qui tra scrabatura 'l terra,  
pamōdi si scrabatura temba  
m' tã compra Djimi Gomi di Barro,  
m' passaba el pō riba  
m' passaba el pō baxo,  
m' mostraba el lōti guenti nego! ”

Porém, um dos aspectos mais relevantes que a análise destas "cria

ções populares" suscita é uma aptência constantemente activa de metamorfismos e metáforas, como testemunha esta "finação" (24) ao estruturar a "posição" das classes sociais:

“ Branco ta morã na sobrado  
Mulato ta morã na loja  
Nêgo ta morã na funco  
Sancho ta mora na rotcha. ”

Quanto à organização da sociedade caboverdiana, considera António Correia (25) que, na primeira fase da ocupação das ilhas, apenas se destacavam dois grupos bem demarcados: o dos senhores e o dos escravos.

Uma das mais antigas informações acerca das classes sociais do arquipélago data de 1784 (26) e indica a existência, na altura, de:

"Pretos que se achavam nesta ilha ao tempo do descobrimento dela, e, outros, de escravos que se libertavam e foram-se propagando" (O autor dá a entender que já havia, em Santiago, pretos, idos do continente antes dos portugueses).

"Os pardos são mestiços, filhos de homens brancos e de mulheres pretas.

Homens brancos, naturais e principais da terra, descendentes dos primeiros povoadores".

Dadas as pequenas diferenças que poderão existir no arquipélago, supomos que qualquer destas classificações são passíveis de serem entendidas a todas as ilhas, desde que descontadas as peculiaridades da formação das respectivas estruturas sociais.

Portanto, cremos poder considerar-se que as classes sociais se estabilizaram bem cedo em Cabo Verde, porque, apesar de Teixeira de Sousa considerar - em "A estrutura social da Ilha de Fogo, em 1940" (27) - a existência de quatro classes (Brancos, Mulatos, Mestiços e Povo), dizendo que "esta classificação não obedeceu a factores somáticos, tão heterogêneos em população caldeada por séculos de miscigenação", já no trabalho "Sobrados, Lojas & Funcos" (28) este mesmo autor apresenta somente três classes, indicando a sua localização e tipos de habitação que coincidem, praticamente, com a estrutura apontada na "finação" atrás citada. Mais rigorosamente explica que:

"Nesses sobrados moravam as famílias brancas, descendentes dos antigos povoadores europeus.

Em habitações mais modestas, réis-do-chão, viviam as famílias mulatas remediadas que forneciam a mão-de-obra especializada aos

senhores da terra. Era nesta classe que se recrutavam os caixeiros, os empregados de escritório, as costureiras, as bordadeiras etc.

Nos arredores da Vila, em casas circulares cobertas de colmo, via a camada mais humilde, constituída por pescadores, criadas de servir, carregadores. (...) Porém, sob o ponto de vista social, eram considerados negros".

Todavia o desejo de mudança está bem expresso na afirmação:

"Ta bem um dia

Nhõ Trasco Lambasco,

Rosto frangido,

Rabo comprido,

Ta corrê co negro di funco,

Nego ta corre co mulato di loja,

Mulato co branco di sobrado,

Branco ta bã rotcha, el ta tomba... „

Para além de augurar a alteração da pirâmide social, que posteriormente se verificou, dir-se-ia mesmo tratar-se de um prenúncio do fim do período colonial e, conseqüentemente, a Independência Nacional.

É assim que, conhecedor da referida "finaçom", escreveu Teixeira de Sousa:

"A sátira segundo a qual, antigamente, o macaco morava na rocha, o negro no funco, o mulato na loja (caixeiro) e o branco no sobrado, esquematiza nitidamente a estrutura social da ilha durante o período colonial. Ainda segundo a mesma sátira: - um dia viria em que o macaco havia de correr com o negro do funco, o negro com o mulato da loja, e este com o branco do sobrado, dá por sua vez o sentido da evolução operada para o período pós-colonial" (28).

De qualquer modo, não será demais salientar que, em Cabo Verde, o conceito de branco difere bastante do sentido com que é empregue noutras zonas que também sofreram a influência da colonização europeia. Tudo que, nos primeiros tempos, o branco ocupava o topo da hierarquia social, com a evolução da sociedade caboverdiana, da mesma maneira como a acentuada ascensão do mulato causou perturbações que ameaçavam a estrutura social, aquele vocábulo acabou por perder a noção de cor para passar a significar posição social. Entretanto, tal posição era geralmente adquirida pelo poder económico - de que originou o dito popular "branco é quem tem dinheiro" - ou através da formação académica,

critérios de que resultam expressões irónicas como "branco sem cor" e "rico sem dinheiro". Conjugando os aspectos fenotípico, económico e cultural na evolução económica e sócio-cultural das ilhas apareceram, também, expressões como "branco da terra" (filho do reinol), "filho de família" e "gente de varanda" contrapondo-se aos residentes no terreiro (loja).

Devido, talvez, aos problemas resultantes das crises provocadas pela falta de chuvas regulares num país em que a grande maioria da população vivia, praticamente, da agricultura, é fácil de se ver que haveria uma boa percentagem do seu povo sofrendo privações nos anos de "más águas". Acresce, ainda, o facto de os mais desfavorecidos sofrem pressões de toda a espécie por parte das classes mais abonadas, aumentando os problemas a enfrentarem. Estas situações estão representadas em "Bida 'l pobre" (29):

« Bida 'l pobre  
é um bida trísti  
bida 'l pobre  
é bida 'l grilo:  
froxa boã  
calcã prutchi. »

O rural (grilo) gostaria de poder voar rumo à cidade (lugar privilegiado) para, também, tomar parte nas festas (procurar uma vida melhor), mas, coitado, foi "indjutudo" e ficou porque:

« Senhor do Mundo  
Tem festa bedjo  
guente'l cidadi  
fepo ta bai.  
Sõ mi qui hã-l ficã  
ami é um coitado  
ami djã-me indjutudo  
ami djã-me dixado. »

Não perde esperanças (o desejo de ir à festa), mas torna-se um resignado, face a um mundo de competições (caldeirão em que cada um pode meter a respectiva colher), no qual não consegue uma oportunidade (por a "sua colher apanhar menos que as outras"):

« Mundo é grande  
é suma um calderom  
tudo alguém qui podê

metê sê cudjer.

Sô di-meu

qui ta panhá mäs pôco,, (...)

Por não ter interiorizado o factor competição, surgem os valores negativos de conformismo excessivo perante as imposições da adversidade, que quase se poderia chamar de resignação (Quanto a este aspecto - denúncia de causas inibitórias - quem sabe se serão resultados da influência da religião cristã?), pois acrescenta:

“ Mã-me câ tchorã  
mã-me câ culpã Nhor Dês.  
Bocado ê grande  
nha cudjer qu'ê paduco.”

A partir destas reflexões surge a dicotomia:

RURAL	URBANO
Campo	Cidade
Vida difícil	Vida mais fácil
Instabilidade	Segurança
Pobre	Rico
Indjutudo	Beneficiado (podem meter a colher)
Fica	Vai à festa
Tristeza	Alegria

Durante bastante tempo, a emigração foi o tema de inspiração preferido, tanto por poetas e ficcionistas caboverdianos, como para compositores de letras das músicas tradicionais.

Assim, o poema "Terra-Longe", de Pedro Corsino Azevedo (30), que mereceu umas notas de Baltazar Lopes aquando do falecimento daquele ("O poeta foi para a terra-longe"), inclui passagens do imaginário popular caboverdiano relativamente à evasão para além da linha do horizonte que cerca as ilhas mas que, apesar de ser considerada "terra de perigos e aventuras, todos quereriam ter ido para lá, a completar a sua alma" (...) pois "era uma oportunidade de se compensar a vida estreita das ilhas com a primeira revelação viril de uma vida combativa

do homem" (Tenha-se presente que, nos primeiros tempos da emigração caboverdiana, só partiam homens).

Do mesmo modo, a emigração estava presente noutras criações populares, aspecto que pode ser exemplificado com as "Cantigas de Ana Procopio" recolhidas e analisadas por Félix Monteiro (31) ou, ainda, na "Finaçon de Punoí Ramo" (32) nestes termos:

" M' sta djobê alguém qui sa ta bã Merca  
qu' é pã mandã Maninho Ramo recãdo  
ma calça dja cã ratcha fêpo  
casaco djã cã ratcha fêpo,  
camisa djã cã ratcha fêpo,  
cilora djã cã ratcha fêpo. ,,

Tendo sido com destino aos E.U.A. que rumou a primeira corrente migratória caboverdiana significativa, devido às suas riquezas, a América transformou-se numa espécie de "Terra Prometida", fornecedora de abundância e de bens (que são trazidos pelos próprios emigrantes ou enviados através de "encomendas" e dinheiro nas cartas), originando-se, no imaginário popular, esse "apelo messiânico", porque o torna-viagem, "no seu retorno da América do Norte, ruba di dola, com malas, maletas e sacos cheios de roupas e enbrulhos com presentes e encomendas, mobília para a casita coberta de telha marselhesa e com cisterna ao pé da porta, mandadas construir ou em projecto, o selinzinho de couro para o inevitável macho da jornada, o americano deslumbrava os patrícios da sua classe social que passavam a sonhar com o seu Eldorado". (31)

Um acto importante para a conservação da espécie é o casamento e <sup>daí</sup> o seu ritual. O termo família designa, habitualmente, um grupo social que compreende, no mínimo, um homem e uma mulher unidos pelos laços socialmente reconhecidos e, mais ou menos, duradouros e, ainda, um ou mais filhos. Tal implica, normalmente, coabitação, sendo, portanto, uma unidade de residência, produção e consumo.

Contudo, a "família tradicional" caboverdiana baseia-se numa relação social que não coincide com a consaguinidade. Define-se em função de critérios vários e não apenas pelas alianças matrimoniais, pois pode incluir, também, pessoas entre as quais não existem laços de parentesco (V. G. - afilhados e "meninos apanhados").

Em qualquer dos casos terá sempre origem num casal cujas relações se estabelecem a partir do namoro, aspecto que uma "finaçon" pu-

blicada no primeiro número da Claridade incita na seguinte passagem:

“Mocinhos sim namorado  
ê sim mã boca sim bocado  
ê sim mã carni sim mandioca  
ê sim mã copo sim garafa.”

Todavia, a mesma composição alerta para a criteriosa escolha do parceiro, informando que o par deverá ter idades aproximadas porque:

“S'in tenê bedjo  
tã' infadãm  
S'in tenê nobo  
ta borregam...”

É norma considerar-se o casamento como um rito de passagem, através do qual o indivíduo adquire um determinado estatuto social.

Apesar deste conceito poder ser aplicado a Cabo Verde, uma boa parte das famílias constituídas não foram marcadas por quaisquer rituais ou cerimônias, visto tratarem-se de uniões de facto, cuja justificação estará na tradição criada a partir das condições em que a nossa sociedade se formou inicialmente.

Como notou Durkheim, funções e instituições não estão necessariamente ligadas e uma pode evoluir sem afectar obrigatoriamente a outra.

Todavia, sempre que o casamento tem lugar, assegura, normalmente, uma relação estável, tanto mais que, quando relacionado com alteração de estatuto, é considerado aquisição de seriedade (É costume dizerem: - "Eu vou tornar-me gente grande").

Por isso, o valor do casamento é exortado através da experiência dos mais velhos, expressa em "Casamento" (33) que aconselha:

“Mocinhos, nhôs ubi consedjo  
mi ê bedjo, m'conxê mundo...  
Co casamento cã ta brincado  
ê uma corda fraco qui ta marra rixo.”

Face às responsabilidades advindas do casamento, a tomada de decisão deverá ser bem ponderada, porque, se a estrofe anterior o considera "uma corda fraca que amarra rijo", talvez relação simbólica com a "fragilidade" ("sexo fraco"?) da mulher, principal elo de união da família (a junção é uma parte fraca), por outro lado, adverte que "casamento é carga" que o homem (burro) - quem geralmente sustenta a casa - terá de carregar (peso das obrigações, pressões sociais, etc.).

Portanto, dá conselhos pela negativa, ao mostrar somente as desvantagens como se segue:

«Ante nhôs cassã nhôs cudã bêm  
nhôs cudã sem nhôs cunça bai  
alguem ê burro, casamento ê carga  
quem qui ca pôde, caragã.»

A construção da casa simboliza o progresso do Homem ou a dominação da Natureza, razão pela qual o espaço edificado, como suporte físico das diferenciadas actividades humanas, se torna uma das componentes culturais, de que, consciente ou inconscientemente, é difícil de se separar.

Assim se compreende por que o indivíduo ou o grupo tendam a assimilar este facto e a identificar-se com os seus valores e elementos constitutivos como resposta eficaz da organização simbólica. Veja-se a analogia entre a família nuclear e a casa de habitação nesta estrofe:

«Marido ê parede  
mudjer ê cumêra  
fidjo ê tedjãdo.»

Verifica-se que, do mesmo modo como a construção de uma casa começa pelas paredes, seguindo-se a colocação da cumieira e só depois será a vez do telhado, também a sequência dos versos apresenta em primeiro lugar o "marido como parede" o qual é suporte das outras partes, equivalendo ao facto de, na vida real, ser, normalmente, ele quem sustenta a família; refere-se, seguidamente, à "mulher como cumieira" - peça de ligação entre as empenas e de segurança das traves, pois é a mulher um elemento de ligação indispensável na estrutura familiar; por último aparecem os "filhos como telhado", com os quais, na verdade, se culmina a construção do edifício e, também, na família, aqueles só surgem a partir da organização do casal.

Refira-se que, como no esquema de uma casa, as traves lembram ramificações interligando a cumieira <sup>neste caso elas</sup> às paredes, são, simbolicamente, a resultante da união do marido e da mulher.

Dado que os filhos solidificam o laço social estabelecido, é também o telhado que faz a delimitação final que confere a significação total ao espaço como casa.

O processo simbólico pressupõe um conjunto de representações que permitem o estabelecimento de contactos entre a sociedade e o espaço

pelo que facilita a abordagem, a diversos níveis, de uma realidade concreta no tempo (tempo histórico) e no espaço (espaço enquanto lugar de produção de relações sociais).

Porém, é costume dizer-se que o tempo é a quarta dimensão do Homem e dilatá-lo tem sido uma das lutas da sua história. Mas, em cada vida, pode medir-se um tempo astral, que lhe é exterior e um tempo biológico, que é interior, os quais se completam com um tempo histórico consciente, moldado a partir das auras de quantos foram construindo, ao longo dos séculos, um comum património cultural. Por isso, o homem sente-se contemporaneamente, durante e ao longo de toda a sua existência, no tempo passado e no tempo futuro: pensa-se em continuidade, sempre em função de objectos culturais.

Com o decorrer do tempo (e como tudo o que é activo sobre a Terra), também a vida se vai esgotando, caminhando para o chamado envelhecimento, enquanto realidade biológica e desparticipação, enquanto realidade social. Daí a "finação" nos dizer que:

“Galo bedjo  
subi polêro  
conco asa  
canta magoado.  
Canta magoado  
pamodi ê lembrã  
sê tempo di nobo  
de galo rascom. ”

Todavia, o novo não deve opor-se ao velho como um corte diacrónico, visto o presente encerrar sempre uma parte do passado - a "parte eterna" que é transmitida pelas gerações e vai permitir uma continuidade lógica que se projecta no tempo e no espaço sócio-cultural (a herança cultural).

Por isso, quando o galo velho (antigo rei da capoeira) subiu ao poleiro (lugar privilegiado e, portanto, disputado), bateu as asas e (cheio de ilusões) cantou, sentiu-se, todavia, magoado porque não encontrou o eco de antigamente. Agora os seus "eus companheiros" são, apenas, as lembranças do tempo da sua juventude... Desiludido

“Galo bedjo  
sticã piscoço  
fitcha odjo  
pãra parado... ”

Desesperadamente tenta uma resposta e escuta... Mas tudo continua na mesma (mã tudo ê quel mē). Apesar do seu desalento, "a vida continua" na perenidade marcada por ciclos que decorrem de actos humanos realizados numa espacialização do tempo, em que o passado, o presente e o futuro estão interligados.

A idade de cada um de nós é a soma de uma entidade biológica e do seu treino com as aquisições (a experiência) das respostas às provações do ambiente. Assim, para ele o tempo foi dinâmico porque (cumpriu o seu ciclo) envelheceu, mas pareceu-lhe continuar estático relativamente a tudo quanto o rodeava, pois

"Ê pára, ê sucutã...  
Ê sucutã terra  
ê sucutã ceu  
mã tudo ê quel mē;  
ê quel um ceu  
co aquel um terra(...)"

Existem, contudo, diversos conceitos de tempo, que variam consoante o grupo sócio-cultural que elabora a sua convenção.

Assim, no tempo europeu (por exemplo), devido ao ritmo imposto pela evolução e pelo progresso, as pessoas vivem sob o jugo do tempo crenometrado, quase independente da acção individual.

Mas o tempo africano aparentemente abstracto é, contudo, marcado segundo determinados eventos ou conforme certas tarefas. É concebido, não como um tempo linear, mas como um tempo cíclico.

Portanto, o galo velho acha tudo igual e só é diferente o seu ciclo, pois de galo rascão transformou-se em galo triste, de esporão quebrado... Verifica-se uma ambivalência latente no seu discurso, por que, nas entrelinhas, parece querer mostrar a sobreposição de duas "situações temporais" - a perenidade do céu e da terra, contrapondo-se à fugaz passagem dos seres pela vida, ao sentir-se sem forças (di sporom quebrado) para enfrentar o mundo, visto ser

"Só el qui birãba  
di galo rascom  
pa galo trísti  
di sporom quebrado.,,"

A crise da morte aparece-nos como um mal-estar da sociedade, levando a que, muitas vezes, o "sentido da morte" e o tratamento dos mortos empenhe globalmente todo o sistema sócio-cultural do grupo in-

interessado. Daí que, na sua relação com o mundo e com os outros, "aprender a viver a morte" tenha como corolário obrigatório "aprender a viver a vida".

Sem dúvida que não é suficiente reintegrar os problemas da morte no discurso para destruir injustiças e restabelecer a igualdade na vida do grupo, "antes, durante e depois de uma morte".

No entanto, a reflexão tanatológica pode, ao menos, fazer germinar um novo jogo de valores que, integrados no mundo do quotidiano, ensinem "a viver melhor para melhor saber morrer".

Surge, assim, o conceito da boa morte, em parte, expressa no motivo de "finação" publicado na página de rosto do primeiro número da Clareza:

" 'M pidi Nhôr-Dês  
pê câ matam mutò nobo  
nem pê câ matãm bedjo di-mãs; „

De acordo com trabalhos dos sócio/antropólogos Morin, Ziegler e Thomas - do lado da chamada morte suportada constata-se o indiscutível melhoramento da esperança de vida, a queda da mortalidade infantil, a erradicação de doenças infecciosas, contrabalançando com o custo do câncer, das doenças cardíovasculares e dos factores de "stress".

Mas todos os povos puseram sempre em oposição a boa morte, que é seguida de um destino benéfico e a mã morte, que cai no aniquilamento ou eterna punição.

Em África (por exemplo), a boa morte é aquela que acontece segundo as normas previstas pela tradição (morrer junto dos seus, para que possam realizar-se todos os ritos), de tempo (morrer cheio de anos, quando já cumpriu a sua missão e teve filhos para chorarem o seu desaparecimento), de modo (morrer sem sofrimento, na paz, sem ser de acidente). Enfim, morrer bem é desaparecer em comunhão com os deuses e antepassados, pelo que a boa morte é uma morte aceite.

Para o cristão ocidental, a boa morte é a morte serena e aceite. Supõe três condições: acreditar no mistério pascal, mistério da morte e ressurreição por excelência; a inteira coerência da vida individual com as exigências da caridade (se a agonia vem com o seu cortejo de males e angústias, então o homem oferecerá essa experiência a título de expiação e purificação); o ideal é que a morte seja consciente e preparada ("A subitanea et improvisa morte libera nos Domine" - suplica a liturgia), que atinja, sobretudo, o velho e que o surpreenda em

estado de graça, que seja o menos dolorosa possível e que aconteça com os mais próximos reunidos em família e com a promessa de que rezarão pelo repouso da sua alma (conjunto a que denominam de "bonita morte").

Ao justificar o seu pedido, o autor de "finaçon" explica:

"Pamodi

bedjo 'ntã bã storido

nobo 'ntã di trabessado

na subida 'ntã bã mondudo

na dixida 'ntã bã stendedo

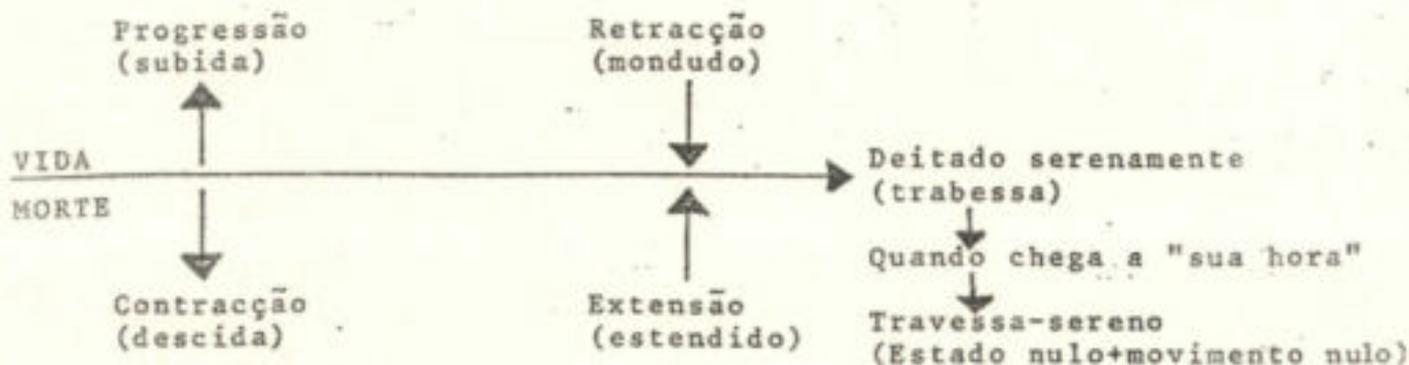
na tabessa 'ntã bã sereno ,,

Para além do "timing" da boa morte e do problema da morte rejeitada ("nobo 'ntã bã di travessado" - com um nó na garganta), são possíveis duas leituras, quase com sentidos inversos: uma linguagem do "espaço-relevo" e a "forma como se morre". Relativamente à segunda questão, se se analisar o percurso acidentado, consoante os problemas da vida e a maneira como são encarados, há uma certa analogia com o facto de, na progressão - subida da vida, haver genica (do novo) para enfrentar os obstáculos, enquanto que, na curva descendente (velho), surgem, muitas vezes, as desilusões e "deixa-se andar" (lá diz o dita do "que a descer todos os santos ajudam"), caminhando para a morte. Por outro lado, "a passagem de uma vida para a outra" é sempre desejada na cama, serenamente, quando "chegar a hora de cada um" e não por quaisquer acidentes.

Numa outra leitura introduz-se um novo elemento, que está relacionado com os condicionalismos locais, ou seja a dificuldade do transporte dos cadáveres, devido à falta de vias de comunicações entre povoados espalhados pelo acidentado relevo das ilhas.

A este respeito, tenha-se presente que, em muitos casos, o seu transporte para o cemitério era feito nas chamadas "jangadas" ou "camas", colocadas aos ombros de dois homens através de "caminhos de cabras". Como se compreende, este sistema obrigava a que o "morto" ocupasse diferentes posições (mondudo, stendedo, sereno) ao longo do trajecto, consoante o tipo de terreno por onde passavam.

Partindo destes pressupostos, poderemos imaginar uma linha separando a vida e a morte para elaborar o seguinte esquema:



Consequentemente, aquilo que na vida é progressão, na morte é contração; verificando-se a mesma oposição de retracção na vida corresponder à extensão na morte.

Um dos mais interessantes aspectos desta área da nossa literatura oral consiste no facto de se tratar de um género de poesia surgida espontaneamente nos terreiros do batuque (ao sabor da circunstância e a partir de uma fértil imaginação criadora), em que os lexemas apresentam uma prodigiosa imagética e um discurso com singular subtilidade na abordagem dos assuntos. Outra característica muito vulgarizada é a forma como se inspiram na "substância" que ajuda a fortalecer a solidariedade da respectiva comunidade.

Sob orientação daqueles princípios, a extraordinária riqueza desta arte popular fornece um amplo quadro sócio-económico do nosso povo, traduzido (primordialmente) em situações vividas, sem deixar de transmitir seus anseios e ideias.

Estamos, portanto, face a fragmentos da vida do caboverdiano, cujo conteúdo é, predominantemente, verdade presente (devido à sua originalidade) e força dinamizadora, em que os elementos culturais desempenham uma função vital no contexto a que pertencem.

Do conjunto de textos sobre os quais nos debruçamos, fazem parte temas como a escravatura, classes sociais, o viver dos mais desprotegidos, a emigração, a organização da família, a velhice e a morte. Outros campos estão, também, presentes nas "finações" - "Doutor Honório" e "Tuta Cimbrom", ambos já analisados com a conhecida mestria do Doutor Baltazar Lopes da Silva.

Partindo do pressuposto que, nas suas relações com o "mundo do imaginário", o povo segue padrões semelhantes aos das realidades locais, estas criações foram inspiradas em aspectos directamente relacionados com a vivência e aspirações da nossa gente, estruturadas em experiências culturais facetadas e, por isso, reinteriorizadas pelo

caboverdiano.

Tendo em conta o desconhecimento em que, ainda, nos encontramos relativamente à história e evolução do quotidiano destas ilhas, estamos em crer que análises, cientificamente conduzidas a partir de elementos da "cultura tradicional", poderão fornecer úteis contributos para o apuramento final da nossa Identidade Cultural.

Assim, não deixaremos de sublinhar que, no possível "ideário ou programa" seguido pela Claridade se pode antever a preocupação latente duma reflexão etnológica acerca do Homem Caboverdiano, orientada para o conhecimento aprofundado das suas raízes sócio-culturais.

## NOTAS

- 1 - Baltazar Lopes - Entrevista ao Tribuna Nº 19. Praia, Janeiro de 1986.
- 2 - Baltazar Lopes - Ibidem
- 3 - Delfim Faria - "Caboverdianidade", in Boletim da Sociedade Luso-Africana do Rio de Janeiro Nº 13, Abril/Junho de 1935.
- 4 - Manuel Lopes - "Reflexões sobre a literatura caboverdiana", in Colóquios cabo-verdianos. Lisboa, JIU, 1959.
- 5 - Ondina Ferreira - "50 anos da Claridade", in Voz di Letra. Praia, Março de 1986.
- 6 - Francisco Lopes - "A importância dos valores espirituais no panorama cabo-verdiano", in Colóquios Cabo-Verdianos. Lisboa, JIU, 1959.
- 7 - Manuel Ferreira - Aventura Crioula. Lisboa, Plátano Editora, 1973 (2a. ed.).
- 8 - Claridade Nº 1 - S. Vicente, Março de 1936
- 9 - Claridade Nº 2 - S. Vicente, Agosto de 1936
- 10 - Claridade Nº 3 - S. Vicente, Março de 1937
- 11 - Claridade Nº 4 - S. Vicente, Janeiro de 1947
- 12 - Claridade Nº 5 - S. Vicente, Setembro de 1947
- 13 - Claridade Nº 6 - S. Vicente, Julho de 1948
- 14 - Claridade Nº 7 - S. Vicente, Dezembro de 1949
- 15 - Claridade Nº 8 - S. Vicente, Maio de 1958
- 16 - Claridade Nº 9 - S. Vicente, Dezembro de 1960
- 17 - "Prefácio" (1965) a Aventura Crioula de Manuel Ferreira. Lisboa, Plátano Editora, 1973 (2a. ed.).
- 18 - Baltazar Lopes - "O folclore poético da ilha de S. Tiago". Claridade Nº 7. S. Vicente, Dezembro de 1949.
- 19 - Vidé Teixeira de Sousa - "Recolhas Folclóricas (Ilha do Fogo)", in Cabo Verde Nº 63. Praia, Dezembro de 1954.

- 24
- 20 - Baltazar Lopes - "O Folclore Poético da Ilha de S. Tiago", in Claridade Nº 7. S. Vicente, Dezembro de 1949.
- 21 - Baltazar Lopes - "Finaçom", in Claridade Nº 6. S. Vicente, Julho de 1948.
- 22 - Baltazar Lopes - "O folclore poético" da Ilha de S. Tiago", in Claridade Nº 7 S. Vicente, Dezembro de 1949.
- 23 - Claridade Nº 7. S. Vicente, Dezembro de 1949 (p. 34).
- 24 - Claridade Nº 6. S. Vicente, Julho de 1948 (p. 36).
- 25 - António Carreira - CABO VERDE - Aspectos sociais, secas, e fomes no século XX. Lisboa, Ulmeiro, 1984 (2a. ed.).
- 26 - Anónimo - Notícia Corográfica e Chronológica do Bispado de Cabo Verde (1784) - manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, publicado com anotações de António Carreira. Lisboa, 1985.
- 27 - H. Teixeira de Sousa - "A estrutura social da Ilha do Fogo em 1940", in Claridade Nº 5. S. Vicente, Setembro de 1947 (p p. 42-44).
- 28 - H. Teixeira de Sousa - "Sobrados, Lojas & Funcos", in Claridade Nº 6. S. Vicente, Maio de 1958 (pp. 2/8).
- 29 - Claridade Nº 6. S. Vicente, Junho de 1948 (p. 35).
- 30 - Claridade Nº 4. S. Vicente, Janeiro de 1947 (p p. 12 e 13).
- 31 - Felix Monteiro - "Cantigas de Ana Procópio" in Claridade Nº 9. S. Vicente, Dez. de 1960 (p p. 15-23).
- 32 - Claridade Nº 7. S. Vicente, Dezembro de 1949 (p. 34).
- 33 - Claridade Nº 6. S. Vicente, Julho de 1948 (p. 35)
- 34 - Claridade Nº 6. S. Vicente, Julho de 1948 (p. 35).