

AS ALEGORIAS DE “LEVEDANDO A ILHA...”

THE ALLEGORIES EM “LEVEDANDO A ILHA...”

KELLY MENDES LIMA¹

SUELY CORVACHO²

THOMAZ MACHADO LIMA³

1 Docente do Instituto Federal de Ciência, Educação e Tecnologia de São Paulo.

2 Professora aposentada do Instituto Federal de São Paulo e pós-doutoranda do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo.

3 Graduando em Letras pela Instituto Federal de São Paulo.

Resumo: O artigo analisa o conto “Levedando a ilha... (1962), de Maria Margarida Mascarenhas, na perspectiva metodológica do Círculo de Bakhtin, defendendo a ideia de existirem alegorias relacionadas ao contexto caboverdiano. Para análise, adotamos a definição de alegoria proposta por Lausberg, metáfora que consiste na substituição do pensamento em causa, por outro, ligando-os uma relação de semelhança. Como resultado, apresentamos alguns elementos – autoria, espaço, composição da heroína e momentos do enredo - que podem ser interpretados como analogias da geografia, da formação da sociedade e da luta pela independência do arquipélago.

Palavras-Chave: literatura caboverdiana, conto, Maria Margarida Mascarenhas.

Abstract: The article analyzes the short story “Levedando a ilha...” (1962), by Maria Margarida Mascarenhas, in the methodological perspective of the Bakhtin Circle, defending the idea of there being allegories related to the Cape Verdean context. For analysis, we adopted the definition of allegory proposed by Lausberg, metaphor that consists of replacing the thought in question with another, linking them in a relationship of similarity. As a result, we present some elements – authorship, space, heroine composition and plot moments - that can be interpreted as analogies of geography, the formation of society and the struggle for independence of the archipelago.

Keywords: Cape Verdean literature, story, Maria Margarida Mascarenhas.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo é dedicado à análise preliminar de “... Levedando a ilha”, de Maria Margarida Mascarenhas, no qual defendemos haver elementos textuais que podem ser interpretados como alegoria da situação de Cabo Verde. Os rigores do clima, da miséria e da violência a que a protagonista está submetida não expressam apenas sua situação particular, mas a do próprio arquipélago açoitado pela violência climática e colonial. A análise adota a perspectiva do Círculo de Bakhtin e, apesar de os procedimentos metodológicos - avaliação social, escolha do gênero e materialidade discursiva - estarem intimamente ligados, damos ênfase ao primeiro, dados os limites e o recorte do artigo. Medviédev, membro do Círculo, descreve a avaliação social da seguinte forma: “determina a escolha do objeto, da palavra, da forma e a sua combinação individual nos limites do enunciado. Ela determina, ainda, a escolha do conteúdo e da forma, bem como a ligação entre eles” (MEDVIÉDEV, 2012[1928], p.184)

Inicialmente, convém esclarecer que assumimos a definição de alegoria de Heinrich Lausberg, em *Elementos de retórica literária*: “A alegoria (...) é a metáfora (...) que é continuada como tropo de pensamento (...) e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança (...), a esse pensamento em causa”. (LAUSBERG, 1993, p.249) Na alegoria, distin-

guem-se dois graus: a fechada em si mesma e a que contém sinais reveladores do pensamento pretendido. Apoiados também em Lausberg, para quem: “o *ductus obliquus* só se distingue do *ductus figuratus* (...) pela motivação: o orador serve-se da ênfase de pensamentos ou da alegoria, porque o medo (p. ex., de um tirano) o impede de se exprimir no *ductus simplex*.” (LAUSBERG, 1993, p.104), sustentamos que, no conto, predominam as alegorias reveladoras, estratégia literária para burlar a censura da ditadura salazarista.

Maria Margarida Salomão Mascarenhas inicia sua carreira em 1960 no “Cabo Verde, boletim de propaganda e informação”; já, em 1961 ganha um prêmio com “Vigília”, narrativa sobre a condição feminina. Em 1962, quando escreve “Levedando a ilha...”, integra com outros poetas nascidos entre 1937 e 1941 o grupo Sêlô⁴. Do ponto de vista político-ideológico, Sêlô dá continuidade à Revista Claridade, que surge em 1936, preocupada em denunciar o cotidiano marcado pela seca, fome e desesperança, e afinada a preceitos estéticos próximos ao realismo crítico. Apesar de pertencer ao que ficou conhecida como “Geração de 60”, Maria Margarida mantém relações com escritores que a antecederam, como Felix Monteiro,

4 Conforme Manuel Ferreira, Maria Margarida Mascarenhas, além de participar em Sêlô, “teve larga colaboração no *Cabo Verde e Presença Crioula* (Lisboa, 1973-1974), em cuja organização deu o melhor de si mesmo, e reaparece em agora em *Raízes*, lamentando-se que ainda não tenha sido possível publicar seu livro de contos há muito elaborado, o que tem dificultado uma visão de conjunto deles.” (FERREIRA, 1987, p.81)

da Claridade, e Corsino Fortes, da geração posterior. Para esses intelectuais, o combate ao governo colonial português e a construção do projeto de independência nacional ultrapassam a esfera política e econômica, envolvem também a dimensão cultural e, mais especificamente, a literária.

“...Levedando a ilha” abre o livro homônimo publicado somente em 1988. Narra a vida de Conceição e sua peculiar forma de associar pessoas a pães. Órfã, a protagonista é criada por Nhã Cunhada, que, aos poucos, vai se definhando, vítima da fome, e termina por cometer suicídio. A partir daí, a personagem passa a morar com Donato, encarregado da padaria, a quem servirá até o crepúsculo da vida como esposa e funcionária. Vê seus filhos emigrarem, mas, arraigada à ilha, resiste na companhia de Estrela e seu filho. O texto se encerra com seu sorriso enigmático e um pouco zombadeiro, uma vez que Estrela aprisiona as nuvens em poços abertos no chão.

Como o pão, o texto reúne vários ingredientes: os principais dramas caboverdianos – a fome, a seca, a emigração, a violência contra a mulher -; o processo de colonização; a herança religiosa; a tradição literária; a luta pela independência do arquipélago, entre outros. O resultado é uma síntese cuja forma está prenhe de índices da literatura contemporânea: temporalidade sobreposta e embaralhada na consciência de personagem principal; limites borrados entre memória, realidade e desejo; foco narrativo instável

que passa da descrição objetiva ao monólogo interior e fluxo de consciência sem qualquer mediação. Esses elementos, que por si só já impõem dificuldades à leitura, são expressos numa linguagem poética repleta de metáforas, alusões, alegorias, entre outras figuras, e que amalgama o falar crioulo e o português.

Embora saibamos que a dimensão alegórica já foi apontada anteriormente⁵, acreditamos que a descrição minuciosa de como ela se estabelece desde aspectos estruturais até a filigranas do discurso está para ser realizada. Longe de ser exaustiva, a análise procurará explorar algumas alegorias relacionadas ao contexto caboverdiano, examinando especificamente as amarras do processo histórico que emperram o projeto de independência – evasão geográfica e religioso -, e a relação entre processo emancipatório e a construção da personagem e da linguagem.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Para sondar o processo pelo qual a avaliação social se torna enunciado da esfera literária e, depois, como obra literária passa a exercer pressão sobre outras esferas ideológicas, convém começar pela identificação do centro axiológico de forma e conteúdo na

5 A dimensão alegórica do conto e a linguagem poética foram apontadas em 2011 por Kleyton Pereira em seu artigo: “Violência, gênero e diáspora na curta ficção africana de língua portuguesa”. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0772-1.pdf>

visão artística, segundo Bakhtin. Em “Autor y héroe en la actividad estética”, o filósofo russo informa que o artista, ao contemplar a realidade, encontra o objeto de sua composição - um dado homem que virá a ser o herói⁶ de sua composição:

El hombre es condición previa de una visión estética; si resulta ser objeto determinado de ésta - aspirando siempre y fundamentalmente a tal estado - viene a ser héroe de una obra dada. Cada uno de los valores concretos de una totalidad artística cobra sentido en dos contextos axiológicos: en el contexto del héroe - contexto ético-cognoscitivo de la vida - y en el contexto del autor, que es ético-cognoscitivo y estético-formal, y los dos contextos valorativos se interpenetram recíprocamente, si bien el del autor aspira a abarcar y a concluir el contexto del héroe. (BAKHTIN, 1997, p.105)

Nessa perspectiva, é possível afirmar que a autora⁷ encontra em uma mulher do povo caboverdiano os elementos fundamentais para sua composição artística e, aderindo ao olhar da heroína com quem

6 No mesmo ensaio, Bakhtin esclarece que é possível uma obra artística sem um herói “expreso definitivamente” e cita: “descripción de la naturaleza, lírica filosófica, aforismo estetizado, fragmento em los românticos, etc.” (BAKHTIN, 1997, p.102)

7 Em “O problema do herói na atividade estética”, Bakhtin esclarece que não se confunde o autor-pessoa, “elemento do acontecimento ético e social da vida”, e autor-criador, “elemento da obra”, pois o primeiro é sujeito de sua vida, ora potente ora impotente, e o segundo, sujeito de sua obra, onipotente. As mesmas ideias, ao serem expressas em instâncias diferentes - na vida e na obra - assumirão funções específicas, pois em cada instância rege um princípio produtor próprio - o da obra é o princípio criador. (BAKHTIN, 2011, p.9)

estabelece uma relação de simpatia, inicia a composição.

O conto, “elo na cadeia da comunicação discursiva”, não é apenas uma realidade linguística, mas, sobretudo, um fenômeno histórico que mantém íntimo diálogo com outras obras – literárias, artísticas, científicas, políticas - de seu tempo. Para explorá-lo, seguimos a abordagem metodológica proposta por Volóchinov, membro do Círculo Bakhtiniano:

1) Formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) Formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) Partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual. (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p.220).

Dos três momentos, a análise explorará predominantemente o primeiro, avaliação social, como já foi mencionado.

O FIO DE ARIADNE: QUEM FALA? AUTOR? NARRADOR? CONCEIÇÃO?

Em algumas partes do texto, as alegorias encontram-se bastante fechadas, mas as informações que ligam escritora, protagonista, povo caboverdiano e a

situação do arquipélago descritas no prefácio do livro permite adentrá-las. Em tom confessional, característico do gênero autobiográfico, Maria Margarida inicia o prefácio afirmando: “Proponho a leitura destes dez contos como percurso biográfico da contista, onde se entrevê o enquadramento sócio-cultural do livro.” (MASCARENHAS, 1988, p.7) Como se vê, não é gratuito o número de narrativas, pois o arquipélago, composto também por dez ilhas, cada qual com sua especificidade, guarda analogia com partes da biografia da contista, que se vê formada a partir das diferentes vozes das ilhas:

Levedada pelas diferentes ilhas em fases diferentes da minha construção, descobri um dia que cada uma delas cantava em mim com sons e vozes diferentes. Senti, então, que teria de escrever dando uma voz diferente a cada ilha. Daí soarem pícaros, anedóticos, gritantes ou protestantes em falsa falta de unidade. (MASCARENHAS, 1988, p. 8).

Ao assumir essa posição estético-ideológica, em que o aspecto formal pode ser interpretado como alegoria de sua vida, Mascarenhas rompe com os limites do gênero em várias direções. Em vez de ser narrada no romance, forma destinada a cobrir uma existência, a autobiografia se realiza em contos, em que cada um recobre parte de sua vida. Trata-se de uma visão de sujeito multifacetado que tem implicações na voz de cada narrativa. “...Levedando a ilha”, por exemplo,

não está em primeira pessoa do singular, forma típica da autobiografia, mas em terceira pessoa, que passa da descrição objetiva ao monólogo interior e ao fluxo de consciência da protagonista sem qualquer mediação. O livro, portanto, é composto por um mosaico em que os limites entre autor, narradores e personagens estão borrados e suas vozes sobrepostas: “No texto e no pretexto a contista autobiografa-se através do fio condutor das estórias, em completa identificação e sobreposição com as personagens: o Povo Cabo-verdiano” (MASCARENHAS, 1988, p. 7).

A ligação entre Maria Margarida e a personagem central é também explicitada no prefácio: “Desde antes de nascer, acompanhando a bagagem do meu pai, funcionário público, de ilha-a-ilha nos veleiros dos anos 40 e 50, sou ‘Conceição’ ‘escadas-acima-escadas-abaxio’ ‘levedando a Ilha”. (MASCARENHAS, 1988, p. 8). Como se vê, Mascarenhas apresenta uma posição bastante diferente do escritor realista tradicional, que, numa posição distante e superior, manipula suas personagens; ela assume uma posição mais horizontal, vê e encara a realidade a partir do olhar da protagonista, que, como vimos, representa o povo cabo-verdiano. Esse ponto de vista reflete, pois, uma posição ideológica determinada: recusa-se a falar sobre ou pelas personagens, seu compromisso é com suas personagens lutar pela emancipação de Cabo Verde.

Por fim, a sobreposição de vozes sugere que o sujeito social responsável pelos novos rumos do país será composto por diferentes camadas sociais, cada qual com suas formas próprias de interpretar as relações e contradições do contexto, mas unidas e afinadas em torno de um mesmo projeto. Em suas palavras: “A contista emerge tentando harmonizar a dissonância do seu eu social, com as vozes das diferentes ilhas procurando ...levedar a ILHA (Cabo Verde) Várias partes em busca de Unidade de TOM” (MASCARENHAS, 1988, p.8). Desta forma, é possível conjecturar que a inusitada composição autobiográfica e a dimensão alegórica revelam novas possibilidades de representação desta construção coletiva em curso.

AS ALEGORIAS DO EVASIONISMO GEOGRÁFICO

Para explorar aquela que pode ser considerada uma das principais amarras do processo histórico, a diáspora e seu correspondente literário, são necessárias algumas informações preliminares. O arquipélago é um lugar inóspito, fica na altura do deserto do Saara, um ambiente árido que conta apenas com água salgada ou da chuva. O sol ardente pode predominar por anos seguidos sem qualquer nuvem no horizonte. Além disso, ventos carregados de areia do deserto invadem as terras, o que inviabiliza a produção agrí-

cola. A aridez e a hostilidade dos elementos naturais estão presentes na escolha dos verbos da composição do conto:

Despovoada, a paisagem crescia nas almas. Que o deserto desnuda a carne. Os grânulos de areia **cuspidos** pelo vento penetram, polindo pedras, crivando a carne. Estiletos microscópicos **aguilhoando** o sangue. (...) Quase todos correndo para o Mar. E Conceição sob o sol virada para a Terra. Fincada no chão das Açadas, decorando as pedras. (grifo nosso) (MASCARENHAS, 1988, p.15).

Acosados pelo ambiente e pelo tratamento da metrópole, a saída passou a ser a diáspora por um lado, e o evasionismo literário por outro. Já no início do século XIX, poetas caboverdianos, para criar um passado glorioso, cultivam o “mito hesperitano ou arsinário”⁸, construindo uma origem geográfica e histórica relacionada à Grécia Antiga, distante, portanto, de Portugal e da África. Conforme Ferreira:

Eles buscavam no mito de Atlântida desenvolvido por Platão, ou nas lendas da Grécia antiga, as suas primordiais origens. Desenraizados do continente africano,

8 Segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa* da Porto Editora, o “mito hesperitano” está relacionado “ou pertencente às Hespérides, grupo de ninfas da mitologia grega, responsáveis por guardar uma árvore de maçãs de outro num jardim situado no extremo ocidente do mundo; por extensão, o termo refere-se a um suposto continente onde se situaria esse jardim, de que as atuais ilhas atlânticas seriam um resquício. O mito é conhecido também como “arsinário” [“relativo ao Cabo Arsinário, antiga designação da península de Cabo Verde, na costa atlântica africana”, ou seja, no âmbito poético, relativo às ilhas de Cabo Verde»]. <https://linguagista.blogs.sapo.pt/lexico-hesperitano-arsinario-3150925>

massacrados pela ideologia da Metr pole, a quem pretendiam ser fiéis, mas onde não encontravam o elo originário, habitantes de um arquipélago que a lenda antiga referia, através do exercício poético estes autores buscavam em novos conteúdos míticos o apoio para a constru o da sua identidade histórica e geográfica. (FERREIRA, 1987, p.32)

Aos poucos, o elemento mítico vai se concentrando no mar, saída da dura realidade de Cabo Verde - a seca, a fome, a emigra o, o isolamento, a insularidade. No século XX, um dos principais expoentes da Revista Claridade, Jorge Barbosa apresenta o mar como estrada mítica: “aventura da pesca da baleia/nessas viagens para a América/ de onde às vezes os navios não voltam mais” (FERREIRA, 1987, p.46) Em suma, a única alternativa de novas condi es de vida aos jovens caboverdianos acaba sendo idealizada e cantada por vários poetas, dando origem ao que ficou conhecido como *evasionismo literário*.

Em meados do século XX, escritores comprometidos com o projeto de independência nacional passam a combater o evasionismo – real e/ou literário. Ovídio Martins dirá em seu poema: “Gritarei berrarei matarei/ Não vou para Pasárgada”. Amílcar Cabral, fundador do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) mencionar : “  a via única/que alimenta o sonho do povo.../a única via para nós/promessa de evasão...”⁹. Em sintonia com

9 C’est la voie unique/ qui nourrit le r ve dece peuple.../la seule voie pour nous/promesse   l’ vaion. (FERREIRA, 1987, p.71)

esses escritores, Maria Mascarenhas procura contestar o evasíonismo, ora registrando o êxodo: “Os filhos virados para o Mar sem aquela sofreguidão da Terra, das Pedras” (MASCARENHAS, 1988, p.16); ora recorrendo a alegorias entretecidas a elementos míticos¹⁰ relacionados ao ideário judaico-cristão, a trindade e a história bíblica do Êxodos.

A trindade é evocada de diferentes maneiras: “Não sendo, assim é Conceição.” “Conceição, não sendo, assim era.” “Conceição não sendo assim é.” (MASCARENHAS, 1988, p. 16 e 17 respectivamente). A trindade irrompe novamente na “Terceira volta” da vida da protagonista: amassadura, levedura, cozedura - cuja recorrente terminação “-dura” lembra o rigor da natureza com suas ilhas vulcânicas e das condições de vida. De todas as formas, a trindade aqui não tem caráter metafísico, remetem à situação concreta da personagem.

Outra alegoria se constrói em intertexto com a história bíblica de salvação por intermédio do mar. Em Êxodos, os judeus começam a se rebelar contra Moisés, no deserto de Sin, em virtude da fome e sede, situ-

10 Desde o início do século XX, o mito passa a ser muito usado pelos escritores modernistas na tentativa de superar o caráter ilusório e epidérmico do Realismo até então praticado. Como afirma Anatol Rosenfeld, “No fundo e em essência o homem repete sempre as mesmas estruturas arquetípicas - as de Édipo ou de Electra (a própria psicologia recorreu ao mito; as do pecado original, da individuação, da partida da casa paterna, da volta do filho pródigo; de Prometeu, de Teseu no labirinto - e assim em diante” (ROSENFELD, 1996, p.89) Assim como encontramos sob as máscaras de Bloom, Dedalus e Molly, as personagens míticas de Ulisses, Telêmaco e Penélope; é possível apreender, sob a dura realidade de Conceição, evocações mítico-religiosas.

ação análoga às regiões semidesérticas de Cabo Verde e à falta de pão. Deus – que acompanha seu povo em forma de nuvem – providencia-lhes o maná. Depois disso, quando chegam à beira do Mar Vermelho, Moisés abre uma passagem entre as águas para os fiéis fugirem dos perseguidores egípcios. Assim que o último atravessa, o mar se fecha, afogando os inimigos. Como se vê, os episódios permitem estabelecer um paralelo entre as condições concretas de Cabo Verde e a evasão pelo mar.

Contudo, nas mãos da contista, a evocação bíblica ganha novo sentido. Em vez de alternativa salvadora – seguida pelos fiéis e pelos filhos da personagem principal –, o mar é substituído pelo deserto, pela permanência na ilha: “Conceição amava o deserto.” (MASCARENHAS, 1988, p.14). Além disso, diferentemente da história bíblica, em que o povo cativo é protegido por Deus, Conceição, percebendo que as nuvens “corriam, pairando alto, zombando de suas forças” (MASCARENHAS, 1988, p.17), dá-lhes o troco, aprisionando-as nos poços abertos no chão. Em outras palavras, Mascarenhas subverte o discurso religioso, deixando claro que o destino dos homens não está nas mãos de Deus, mas o contrário.

AS ALEGORIAS DO EVASIONISMO RELIGIOSO

Ao lado do geográfico, o evasionismo religioso surge como outra amarra do processo de independência do arquipélago. Para denunciá-la, Mascarenhas cria personagens e alegorias entretecidas novamente com elementos da tradição cristã, em especial com parábolas do Novo Testamento. Nhâ Cunhada, a que foi marcada, traz em seu significante o traço da passividade (particípio passado) e da dependência (transitivo direto a um complemento, no caso, Deus). Suas raras palavras estão circunscritas à oração do Pai-Nosso: “(...perdoai-nos as nossas dívidas como nós perdoamos aos nossos devedores... cair na tentação... e o pão nosso de cada dia...)” (MASCARENHAS, 1988, p. 13). O agradecimento a um pão inexistente revela com ironia a tragédia daqueles que depositam sua vida em mãos sobrenaturais e se tornam vítimas da fome: “As galinhas desaparecendo. Nhâ Cunhada calada estendendo a mão. Semanas, dias a fio calada. Nhâ Cunhada perdendo o sal e o fermento.” (MASCARENHAS, 1988, p.14). A situação não é apenas criação literária, a história do arquipélago registra vários e intensos períodos de seca levando inúmeras pessoas à morte.

Para encerrar qualquer esperança no caminho metafísico, a narrativa enlaça o final de Nhâ Cunhada

à parábola do “Sal da Terra”¹¹. Seu sofrimento, pintado como “perdendo o sal e o fermento”, dá lugar, depois de morta, a: “um pão redondo, pesado, sem fermento e sem sal.” (MASCARENHAS, 1988, p.11). Para compreender as implicações da descrição, cabe ao leitor completar o sentido de “sem sal” com as últimas frases da parábola: “Se o sal perde o sabor, com que lhe será restituído o sabor? Para nada mais serve senão para ser lançado fora e calcado pelos homens” (Mt 5, 13-14). Portanto, o intertexto parece veicular a intenção da autora, ou seja, a submissão à vontade divina e a esperança cega nessa saída acarreta um fim trágico terrestre e metafísico para a personagem (e parte da população que ela representa), a quem nada resta a não ser “lançada fora e ser calcada pelos homens”.

Já Conceição adota uma posição mais ativa e seu destino é muito diferente. Sua principal característica é comparar as pessoas aos pães¹², e, ela própria, a um dos ingredientes, “Ela gostava de se comparar ao fermento” (MASCARENHAS, 1988, p.11). O curioso hábito e mesmo o título do conto ganham um sentido mais preciso quando entrelaçados à “Parábola da Levedura”: “O Reino dos céus é comparado ao fermento que uma mulher toma e mistura em três medidas de fari-

11 “Vós [cristãos] sois o sal da Terra. Se o sal perde o sabor, com que lhe será restituído o sabor? Para nada mais serve senão para ser lançado fora e calcado pelos homens” (Mt 5, 13-14)

12 “Conceição comparava toda a gente com pães” (MASCARENHAS, 1988, p.11).

na e que faz fermentar toda a massa” (Mt 13:33)¹³. No contexto bíblico, “levedar a massa” representa o crescimento das ideias cristãs no interior do povo; alegoria que aparece ressignificada nas mãos de setores Igreja Católica afinados com a Teologia da Libertação na América Latina¹⁴, nos anos sessenta, para designar a necessidade de “levantar as massas” na erradicação das desigualdades sociais. Convocado pelo papa João XXIII, o II Concílio do Vaticano (1962-1965) introduz várias mudanças na sua relação com o continente africano, como atestam algumas iniciativas do sucessor do papa, Paulo VI: em 1964, canoniza mártires ugandenses, primeiros santos modernos na Igreja; em 1965, escolhe Paul Zoungana, primeiro cardeal africano francófono para ler uma das mensa-

13 No Novo Testamento, as palavras de Lucas relatam o mesmo episódio: “Disse ainda: A que direi que é semelhante o reino de Deus? É semelhante ao fermento que uma mulher tomou e misturou em três medidas de farinha e toda a massa ficou levedada” (Lc 13, 20-22).

14 Segundo o artigo de Luís Kandjimbo, “Para conhecer os argumentos de Engelbert Mveng”, publicado no Jornal de Angola em 17/julho/2021, Engelbert Mveng (1930-1995), considerado um dos importantes pensadores da Escola Teológica Camaronesa do século XX, defende ser o continente africano e não a América Latina a origem da Teologia da Libertação: “Mveng afirma categoricamente que a Teologia da Libertação surgiu em África, durante a primeira metade do século XX com a emergência de messianismos dos profetas negros, das igrejas independentes e a advocacia de uma nova hermenêutica bíblica. Tais manifestações ocorrem inicialmente na África do Sul do “apartheid”, do racismo e da opressão, alargando-se em seguida ao resto do continente africano e às diásporas da África Global na América do Norte. Na década de 50 do século, sob o patrocínio de Alioune Diop, o fundador e proprietário senegalês da editora e revista “Présence Africaine”, foi publicado, em 1956, aquilo a que Mveng designa como sendo o primeiro manifesto da teologia africana moderna da libertação, o livro “Des Prêtres Noirs s’Interrogent” [Os Padres Negros Interrogam-se].” Disponível em: <https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/para-conhecer-os-argumentos-de-engelbert-mveng/#:~:text=Portanto%2C%20o%20ber%20C3%A7o%20da%20Teologia,e%20dos%20povos%20%22negros%E2%80%9D>. Acesso em: 30/07/2022.

gens de encerramento do Concílio; em 1967 pronuncia a mensagem “Africae Terrarum” em que expressa a necessidade de adaptar as Escrituras à cultura africana; e em 1969, vai a Uganda, primeira visita de um sumo pontífice ao continente.

A escolha do discurso religioso pela escritora não é fruto apenas do contexto de época; ao longo de sua história, o colonialismo português recorreu “à espada e à religião” para se impor e, somente, após a independência, foi possível separar as duas instâncias, como afirma Adilson Semedo:

Um dos grandes desafios do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (P.A.I.G.C.), logo após a Independência Nacional de Cabo Verde, foi a modernização de um país herdado do colonialismo português. O corte com determinadas práticas tradicionais afigurava-se fundamental na prossecução de tal objetivo e pela primeira vez na história do arquipélago o Estado divorciava-se formalmente da religião, inaugurando assim uma nova fase nas relações entre o religioso e o político. (SEMEDO, 2011, p.2)

Portanto, é possível compreender a relação entre discurso religioso e projeto de emancipação política de Cabo Verde no texto. A autora denuncia a função contrarrevolucionária do ideário, levando a população ao fatalismo diante da natureza hostil e da sociedade injusta, e, ao mesmo tempo, registra a potencialidade de transformação da realidade caso a

dimensão metafísica seja ressignificada pela materialista, como se depreende do trecho:

[Conceição] Não era como nhâ Cunhada. Esta acreditava que era a alma do Padeiro que fazia crescer o pão. Conforme o ânimo, assim o pão. Mas Conceição ultrapassara nhâ Cunhada. Ela tinha visto o fermento e sabia que era ele que fazia crescer o pão. (MASCARENHAS, 1988, p.15)

A alegoria do pão, ressignificada, perpassa vários momentos da narrativa e ganha maior clareza. A hóstia/pão, presente no principal ritual da Igreja Católica representando a morte e renascimento de Cristo, aparece literalmente no texto com o sentido de uma nova vida ao arquipélago: “E o espírito pairava alto transcendendo tudo. E o pão descarnado crescia qual hóstia transparente envolvendo a Ilha.” (MASCARENHAS, 1988, p.15).

É também por intermédio da comparação com o pão que a escritora estabelece a unidade entre o povo, a protagonista, e o arquipélago: “A Ilha enfarinhada, crestada como os pães nos cestos da madrugada” (MASCARENHAS, 1988, p.15). Nesta direção, convém sublinhar a centralidade da padaria na vida da personagem e na colonização portuguesa. No conto, é o lugar onde Conceição vive as principais fases de sua vida – infância, se torna mulher e mãe -; e, nas ex-colônias, mesmo aquelas que já não mais adotam a língua portuguesa como hegemônica, como Goa, a

palavra pão e padaria permanecem no léxico ao lado de outras de natureza toponímica¹⁵.

Além de Mascarenhas, a alegoria do pão foi escolhida por vários escritores vinculados à luta pela independência de Cabo Verde. A. Cabral escreve: “Que amanhã na planície conquistada/ da terra redimida/ libertada/ os Homens irmanados colherão o saboroso Pão” (FERREIRA, 1987, p.72). Corsino Fontes publica, em 1975, *Pão & fonema*. Portanto, no momento pré-revolucionário, a adoção de parábolas e outros elementos afins não é gratuito nem iniciativa isolada, cada escritor procura à sua maneira denunciar as consequências trágicas da atitude submissa estimulada pelo discurso religioso ligado à ideologia dominante e, ao mesmo tempo, ressignificar o repertório já assimilado pela população de forma a contribuir para o projeto de separação das esferas e independência do arquipélago.

CONCEIÇÃO: ALEGORIA DA HISTÓRIA DE CABO VERDE

A análise mais pormenorizada da vida da protagonista oferece elementos que permitem encontrar outras alegorias relacionadas à história do arquipélago. Nascida vítima de “Alguém calçou e ela surgiu” (MASCARENHAS, p.13), Conceição - definida pelo não ser,

15 LÍNGUA; vidas em português. Direção de Victor Lopes. Rio de Janeiro: TV Zero Cinema, 2003. 1 DVD (86 min.)

não ter - gera a vida e contribui para o povoamento da ilha. A violência expressa no verbo “calcar” (“pisar, amassar com os pés” ou “espezinhar, esmagar”)¹⁶ quer no sentido literal ou figurado, está relacionada à opressão do Outro, o que remete ao processo de colonização sofrido pelas ilhas desde sua origem.

O abuso sexual está registrado desde o início da colonização. Em 12/06/1466, D. João I emite uma Carta Régia em que, entre outros, permite aos portugueses que estivessem se instalando em Cabo Verde irem à costa da Guiné, “cada vez que lhes aprouver” (ALBUQUERQUE e SANTOS, 1991, p.11) capturar qualquer pessoa para lhes servir. Considerando que, nos primeiros momentos, os portugueses partiam sem mulheres, não é difícil deduzir que, entre as “pessoas a lhes servir”, estavam mulheres que, legalmente, eram levadas para povoarem as ilhas.

[...] em 1513, havia apenas 4 mulheres brancas solteiras! A mulher europeia não emigrava para África; e quando foi com o seu homem fê-lo raramente. Por outro lado, a presença da mulher branca nunca constituiu embaraço para que o homem da mesma etnia fixado nas ilhas se ligasse a uma ou mais mulheres africanas. As uniões de homem branco e mulher preta foram, pois, correntes e socialmente aceites de forma geral. Não se olhava à função ou cargo que ele desempenhava. Daí o surto de inúmeros descendentes bastardos de capitães-mores, de governadores, de altos funcionários régios, de ministros da Igreja, etc. [...] A mãe-solteira [...] ficou consagrada como realidade so-

16 FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino Português*. 6. ed. Rio de Janeiro: FAE, 1988, p.89.

ciológica [...]. Pode dizer-se que existe uma poligamia de facto, que não de direito. (CARREIRA, 1977, p. 21-32).

Além disso, no texto, o estupro aparece ironicamente impresso no nome da protagonista. Conceição (ou concepção) significa gerar uma criança ou uma ideia, tendo sido acolhido, na tradição cristã, para registrar a concepção de Jesus, que nasce sem que a mãe tenha tido relação sexual, daí o nome “Imaculada Conceição de Maria”. No entanto, a conotação sexual do verbo “calcar”: “Fez-se mulher na Padaria. Calcada, amassada, levedando a ilha” (MASCARENHAS, 1988, p.16) está na voz passiva, sugerindo uma relação não consensual, o que contraria o sentido religioso tradicional. Logo, o nome denuncia implicitamente o processo de violação da personagem (e do arquipélago que representa), do nascimento (origem) à maturidade (dias atuais).

Em relação a Donato, o encarregado da padaria, Conceição desfruta a condição ambígua de esposa e empregada, situação que permite estabelecer outro paralelo. Em 1945, na revisão da Carta Orgânica do Império Colonial Português¹⁷, o estatuto jurídico das

17 Nas palavras da ensaísta Ângela Coutinho: “o estatuto jurídico dos cabo-verdianos ficou cabalmente esclarecido somente em 1945, na revisão da Carta Orgânica do Império Colonial Português. Em tal Carta foi explicitamente referido que as populações de Cabo Verde, Macau e Índia não estavam sujeitas ao regime do indigenato e tinham o estatuto de cidadãos portugueses. Esta diferença jurídica relativamente aos povos continentais sob domínio português é de assinalar, contudo, que, desde finais do século XIX, uma série de medidas discriminatórias em relação aos cidadãos portugueses naturais das colónias foi implementada pelos diversos regimes

populações de Cabo Verde, Macau e Índia passa a ser o de cidadãos portugueses, diferentemente das demais colônias; contudo uma série de medidas discriminatórias são tomadas pela metrópole para inviabilizar o efetivo exercício do direito:

Os regulamentos e outros mecanismos discriminatórios atingiam sobretudo uma elite administrativa e económica nas ilhas, fazendo com que a questão da cidadania praticamente não se colocasse às camadas mais pobres da população. Ou seja, a grande maioria dos caboverdianos enfrentava problemas graves de direitos humanos fundamentais: muitas vezes foi condenada à morte por inanição, e a alguns foi dada a alternativa de emigrar para as plantações de São Tomé e Príncipe, onde viviam, trabalhavam e muitos morreram em condições semelhantes às da escravatura. (COUTINHO, 2020, p.3)

Não só Conceição tem uma condição ambígua, Donato, em relação ao dono da padaria, enfrenta situação similar, já que toma as decisões como um patrão e presta contas a um Dono ausente: “Nhã Cunhada calada e Donato brigando que já não fiava, que já não fiava. Também tinha contas a dar. Era só encarregado. O Dono...” (MASCARENHAS, 1988, p.14) A ambiguidade permite estabelecer analogia com a situação do arquipélago, pois o governo é exercido por funcioná-

políticos na metrópole (...). Em Cabo Verde estas medidas atingiram em particular os produtores açucareiros, os funcionários públicos e os militares de carreira e pode afirmar-se que a cidadania nunca foi de facto concedida aos cabo-verdianos, nem aos outros ditos portugueses “coloniais”, segundo a expressão da época”. (COUTINHO, 2020, p.2-3)

rios – portugueses ou nativos – subordinados à metrópole.

Por fim, dado o protagonismo de Conceição, a narrativa poderia ser considerado uma alegoria da emancipação feminina, o que encontraria eco visto que, no livro, há dois, “Toia” e “Vigília”, dedicados à temática: “GRITOS de protesto pela condição feminina” (MASCARENHAS, 1988, p.8); apesar disso, defendemos que a centralidade está no projeto de emancipação nacional que envolve não só a questão feminina, mas também a econômica, a sociopolítica, entre outras.

LINGUAGEM: ALEGORIA DA LUTA COLONIAL

Como o pão, o discurso mistura vários ingredientes: duas línguas diferentes, espaços de silêncio, alusões, e várias imagens poéticas: alegorias, símbolos, sinédoques, metáforas, etc. O resultado refrata, entre outras, as limitações e perseguições políticas do tempo, como revela a literata: “Em 1962 [ano de composição de Levedando a Ilha...] um Governador colonial corta-me a Voz e interdita-me o acesso a qualquer cargo público lançando a Polícia de Estado na minha peugada atirando-me para a emigração “do lado direito”. (MASCARENHAS, 1988, p. 8).

No entanto, a enigmática linguagem não decorre apenas da repressão exercida pela PIDE a vários es-

critores do grupo Sêló¹⁸. O estilo de Maria Margarida nasce da junção de diferentes registros: “Eu me confesso contista por opção e Poeta por anseio mediúnico. Flui em mim uma energia desorganizadora, em tensão estrutural entre a narração e a poesia, entre a tradição do conto oral (que marcou muito a minha vocação) e a narrativa escrita.” (MASCARENHAS, 1988, p.8). Sobre a linguagem poética na prosa, Cortázar afirma que é convocada quando se quer atingir o âmago do ser: “o que chamamos poesia implica a mais profunda penetração no ser de que é capaz o homem” (CORTÁZAR, 2004, p.66). Expressa em “Situação do romance”, a interpretação de Cortázar parece se ajustar não só àquele gênero, mas também ao conto de Mascarenhas, uma vez que as alusões, metáforas e símbolos tratam de aspectos fulcrais para o povo caboverdiano.

Outro aspecto que permite a relação com o pão é que, assim como há o momento de descanso para levedar a massa, também, no texto, há silêncios a construir a mensagem. Às vezes, a ausência de palavras significa apenas o interdito cultural, como o suicídio de Nhâ Cunhada: “Depois do cabo da Polícia veio Pio-

18 Segundo artigo da RTP, Arménio Vieira, ganhador do prêmio Camões (2009) e integrante do grupo Sêló, desde cedo, assumiu uma postura ideológica de combate ao governo colonial português, sendo, por esse motivo, preso pela PIDE em 1961. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/armenio-vieira/> Acesso em: 05/mai/2022 . Na biografia de Maria Margarida Mascarenhas na Academia Cabo-verdiana de Letras, encontramos a seguinte informação: “Segundo Maria Lúcia Lepecki, parece que ela era a esposa de Arménio Vieira (Sêló, 1990, p. 19)” Disponível em: <http://www.acl.cv/patronos/patronos/43-lista-patronos/705-35-maria-margarida-mascarenhas> Acesso em: 05/mai/2022.

ta carpir, contando histórias das almas sem bênção nem direito a Campo Santo. Sim, o Padre não veio”. (MASCARENHAS, 1988, p.15) Outras vezes, o “não dito” impõe dificuldades à compreensão, como a falta de descrição de Estrela, responsável pelo transporte das pedras para construção dos diques; ou, ainda, a intrigante pergunta do narrador sobre o filho de Estrela “seria o novo fermento, o sal da Terra?” (MASCARENHAS, 1988, p.16). Para adquirir sentido, o leitor é convocado a abandonar sua postura de mero observador e se tornar participante da obra. Cabe a ele imaginar se a criança será responsável pela emancipação da ilha, ou o contrário, pela perpetuação da miséria, uma vez que o Sol, que impõe o sofrimento, é também uma estrela. Em suma, o leitor precisa definir o sentido desde o título (o gerúndio dá a ideia de continuidade de processo, mas não de direção) até o final do conto.

O exame mais minucioso da matéria narrada permite estabelecer uma analogia, não mais com o pão, mas com a luta política em curso. A língua oficial (português) e a majoritária (crioulo caboverdiano) parecem disputar o espaço textual assim como os intelectuais, o ideológico. Gradativamente, o português vai sendo expulso dos lugares consagrados, como nesta passagem em que o narrador se apropria do falar do colonizado: “Enjeita? Ontem ficou a faltar dos pô. Nhô conta dreto Donato nhô conta dreto.” (MAS-

CARENHAS, 1988, p.13). Contudo, é no diálogo que se percebe, de forma mais nítida, o avanço do crioulo:

[Donato]- Que fazes ali enrodilhada, menininha?

[Conceição]- Marcar vez...

- Dessas horas? [A essas horas?]

- Pão tâ sôbra... [Pão está (tâ) sobrando]

- Nhâ Cunhada está ficando velha para competir com Piota, hem?

- Toninha com Piota.

- Mas dessas horas nem câ manchê [Mas a essas horas nem amanheceu] ... entra, entra. Deita-te ali debaixo do balcão que ainda estamos a amassar o pão. (MASCARENHAS, 1988, p.12)

Nas primeiras orações, Donato se expressa como um falante do português, conjuga o verbo, usa o diminutivo afetivo; enquanto Conceição se mantém circunscrita ao léxico e à sintaxe crioula, adota o verbo no infinitivo, por exemplo, como outras línguas africanas¹⁹. No final do diálogo, o encarregado mescla português e termos de origem cabo-verdiana: “- Mas dessas horas nem câ manchê²⁰ ... entra, entra.” Inter-

19 Cientes das teorias distintas que explicam a formação do crioulo, a afirmação foi formulada levando, sobretudo, a coerência interna da narrativa, evitando a polêmica linguística.

20 É a partir de fenômenos linguísticos similares que, mais tarde, em outra chave conceitual, Moita Lopes, em *Português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico*, estuda a natureza intersticial da linguagem no contexto pós-colonial e propõe a noção de “performance identitária”, muito oportuna para analisar situações de bilinguismo e pontos de contato entre línguas distintas. Nesta perspectiva, é possível aventar que, no conto, a alteridade linguística, em que, às vezes, já não se distingue, com nitidez, o português e o crioulo caboverdiano representa um movimento processual que se verifica verticalmente desde a materialidade da língua até seus aspectos socio-simbólicos, além de ser um esforço de individualização em busca, sobretudo, de reconhecimento.

pretado como espaço de luta, pode-se pensar que o último turno representa a língua/cultura do colonizado se sobrepondo gradativamente e dominando à do colonizador.

Ademais, há de sublinhar a ausência de notas de rodapé traduzindo a língua local, o que impõe ao leitor estrangeiro a pesquisa e participação para “decifrar” partes da narrativa, outra estratégia da autora para garantir a participação do leitor. A situação pode ser interpretada como convite a conhecer mais profundamente a realidade do arquipélago e o projeto de independência, cujo sucesso está não só nas mãos dos caboverdianos, mas também da solidariedade dos interlocutores. Portanto, o seminal conto, porta de entrada do livro, cumpre a função de penetrar profundamente a realidade, conseguindo, ao mesmo tempo, envolver o leitor na encantadora linguagem poética, amálgama do português e do crioulo caboverdiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao examinar as alegorias, acreditamos que tocamos, ainda que parcialmente, em vários elementos inovadores da obra: a complexa autoria; a especificidade do gênero autobiográfico; a invenção linguística cujo resultado põe o leitor a participar da obra, entre outros. Ademais, da macroestrutura à constelação de significados talhados pela dimensão alegórica do tex-

to, construídas no diálogo com o contexto sócio-histórico de convulsões advindas das hostis condições de vida e dos processos de emancipação e, a partir destes, emerge o projeto de construção discursiva da identidade nacional.

Nesta perspectiva, recuperando as reflexões acerca do espaço cultural e identitário, o conto surge como um entrelugar, que entrelaça “eu intimista ao nós coletivo”²¹. Contudo, convém sublinhar que já não é possível o “eu intimista” travestir-se de homem moderno cartesiano, monolítico e racionalmente universal, pois as intensas mudanças do século XX²² e o processo colonial, que agride, viola e desforma, ensejam, assim, um sujeito ontologicamente contingente. A alegoria, nesse caso, além de se constituir como re-

21 A formulação é referência ao título da exposição de George Hussell Hamilton, “Estratagemas em torno do «eu» intimista e do «nos» colectivo.” Actas do Colóquio Internacional, realizado no Centro Cultural Português de Paris, de 28 de novembro a 1 de dezembro de 1984.

22 Refletindo sobre o romance moderno e as mudanças radicais em todas as artes no início do século XX, Anatol Rosenfeld dirá: “O que se afigurou como resultado de desenvolvimentos ‘formais’, talvez tenha sido em verdade ponto de partida ou parte inerente desses desenvolvimentos. Talvez fora básica uma nova experiência da personalidade humana, da precariedade da sua situação num mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e dominar o homem. Não se refletiria esta experiência da situação precária do indivíduo em face do mundo, e da sua relação alterada para com ele, no fato de o artista já não se sentir autorizado a projetá-lo a partir da própria consciência? Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser “um mundo explicado”, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra. De qualquer modo desapareceu a certeza ingênua da posição divina do indivíduo, a certeza do homem de poder constituir, a partir de uma consciência que agora se lhe afigura epidérmica e superficial, um mundo que timbra em demonstrar-lhe, por uma verdadeira revolta das coisas, que não aceita ordens esta consciência. (ROSENFELD, 1996, p. 86-7)

curso profícuo, ainda que parcial e cambiante, para a integração de aspectos da protagonista e da história de Cabo Verde, costura também na malha do discurso literário uma identidade fragmentada, mas que encontra unidade em sua dimensão eminentemente humana.

“Levedando a ilha...” oferece, pois, uma complexa contribuição à construção da identidade nacional na esfera literária. No século XIX, os poetas consideram Portugal a pátria, e Cabo Verde a mátria; em meados dos anos trinta do século XX, o grupo da Revista Claridade elimina o pai, reconhecendo apenas a origem africana. Depois, nos anos quarenta, Aguinaldo Fonseca, um dos componentes do grupo Certeza, e António Nunes fixam apenas um interlocutor (tu) “Mãe, a terra cabo-verdiana”. Mascarenhas, por sua vez, minimiza a questão da origem, para focar no futuro: mais importante do que estabelecer a mátria ou a pátria é conceber (Conceição) uma nova nação, na qual o povo rompa as amarras ideológicas e construa seu próprio modelo de sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, L.; SANTOS, M.E. (coord.) *História Geral de Cabo Verde*. 1991. Vol. 1. Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/Library/ShowImage.aspx?q=/HistoriaCV/HGCV-V1&p=29>. Acesso em: 24/mai/2022

AUERBACH, Erich. “A meia marron” In *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Intr. e Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. “Autor y héroe en la actividad estética” In: *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Comentários de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio. Trad. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

BETTO, Frei. *O que é Comunidade Eclesial de Base*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CARREIRA, António. Cabo Verde: formação e extinção de uma sociedade escravocrata (1460-1878). Praia: Instituto de Promoção Cultural, 2000.

CARVALHO, GLEICIANE BRANDÃO. *Nos circuitos da História: mulheres e identidades na educação em Cabo Verde e a produção da cartilha: A participação das mulheres na construção da história de Cabo Verde*. São Luís, 2018. Disponível em: <https://www.ppghist.uema.br/wp-content/uploads/2016/12/Gleiciane-disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 26/mai/2022

CORTÁZAR, Julio. “Situação do romance”. In *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr.; João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COUTINHO, Ângela Sofia Benoiel. Militantes invisíveis: as cabo-verdianas e o movimento independente (1956-1974). *Revista Estudos Feministas* Florianópolis, v. 28, n. 1, e68316, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n168316>. Acesso em: 25/mai/2022.

FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino Português*. Rio de Janeiro: FAE, 1988.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993

MASCARENHAS, Maria Margarida. *Levedando a ilha...* Linda-a-Velha/Lisboa: ALAC (África, Literatura, Arte e Cultura), 1988.

MEDVIÉDEV, Pável N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. Ekaterina V. Américo e Sheila C. Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MOITA LOPES, L. P. “Como e por que teorizar o português”. In *O português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico*. Luiz Paulo da Moita Lopes (org.). São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

MONTEIRO, Eurídice Furtado. “Crioulidade, colonialidade e gênero: as representações de Cabo Verde”. *Rev. Estud. Fem.* Florianópolis. v. 24, n. 3, p. 983-996. Dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2016v-24n3p983>. Acesso em: 24/Mai/2022

PEREIRA, Kleyton. “Violência, gênero e diáspora na curta ficção africana de língua portuguesa”. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. Curitiba: UFPR, 2011. Disponível: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0772-1.pdf>. Acesso em 19/11/2021.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”, In *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SEMEDO, Adilson. “Pode-se falar da secularização em Cabo Verde antes da independência nacional? A diferenciação funcional do religioso e do político no período colonial (1462-1975)”. Disponível: <https://journals.openedition.org/eces/573>. Acesso em 18/11/2021.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.