

ARTE E REALIDADE NOS CONTOS DE ORLANDA AMARÍLIS

EBENEZER ADEDEJI OMOTESO
(Obafemi Awolowo University-Nigeria)

The work of Art... represents reality while accusing it.
Herbert Marcuse

É do homem local, do homem nacional, do homem real com referência a um ponto determinado do globo e a um espaço definido na sociedade humana que o escritor se ocupa quando fala do homem. Daqui as inibições que o forçam de não poder exprimir-se com verdade senão acerca daqueles aspectos do mundo directamente conexos com a sua descoberta da própria realidade de homem.

João Gaspar Simões

INTRODUÇÃO

Segundo afirma Gaspar Simões, o escritor sempre escreve de sua experiência, assim só pode descrever uma realidade vivida. Porém, não basta descrever a realidade, senão fazer a crítica desta realidade, sobretudo, quando a sociedade em questão está a passar crises sociais. Note-se que há obras onde a crítica da sociedade é severa, enquanto nas outras obras vê-se uma crítica menos rigorosa ou subtil.

Obvio é que os autores de *Theory of Literature* mostram-se conscientes destas observações quanto ao uso da realidade social como fonte de inspiração artística, e Wellek & Warren acrescentam mais as nossas observações ao comentarem sobre as condições que dariam valor às obras literárias focalizadas sobre a realidade social:

But such studies seem of little value so long as they take it for granted that literature is simply a mirror of life, a reproduction, and thus, obviously, a social document. Such studies make sense only if we know the artistic method of the novelist studied, and

can say – not merely in general terms, but concretely – in what relation the picture stands to the social reality. Is it realistic by intention? Or is it, at certain point, satiric, caricature, or romantic idealization?¹

E sabemos que há duas correntes no domínio da estética literária. Por um lado, há a escola que favorece a arte pela arte, ou seja, a técnica literária, mas, por outro lado, existe a escola que valoriza a arte engajada, crítica ou política. Então propomo-nos analisar, neste estudo, a maneira em que a escritora Orlanda Amarílis descreve a realidade social de Cabo Verde nas suas obras literárias, quer dizer, nos seus contos.

Até agora, a escritora Amarílis já publicou três volumes de contos, cujos temas, em primeiro lugar, têm a ver com a mulher cabo-verdiana. Ao nosso ver e como demonstraremos neste estudo, a escritora cabo-verdiana trata é de sua terra e povo. Pois, tem um bom conhecimento da realidade social do povo cabo-verdiano, dentro e fora de Cabo Verde. E será que ela apresenta uma imagem crítica de seu povo, ou simplesmente uma imagem risível, sem nenhuma censura? Vamos examinar essas perguntas e outras nesse ensaio, para bem analisar a maneira em que a contista apresenta a sociedade cabo-verdiana.

Vindo à luz em 1974, *Cais-do-Sodré até Salamansa*,² uma colectânea de sete contos, descreve os personagens cabo-verdianos de todas idades e classes sociais que, antes de tudo, são vítimas da crise socio-económica das ilhas de Cabo Verde. De facto, a sua primeira obra, com enredo em ambos na diáspora de Cabo Verde, descreve as vidas de seus protagonistas, na maioria mulheres. *Ilhéu dos pássaros* (1983)³ e *A casa dos mastros* (1989)⁴ igualmente têm sete contos e tratam dos temas como a morte, a doença, o marido fugitivo, a mulher e as amantes abandonadas, desesperadas, alienadas e sós (no dizer de Santili)⁵ e emigrantes, que já figuraram pela primeira vez em *Cais-do-Sodré até Salamansa*. Sem dúvida nenhuma, a artista tem um bom conhecimento da psicologia da mulher cabo-verdiana, pois mostra como elas reagem contra uma situação socio-económica desfavorável.

¹ Wellek, René & Warren, Austin. (1983). *Theory of Literature*, England: Penguin Books, p. 104.

² Amarílis, Orlanda. (1974). *Cais-do-Sodré até Salamansa*, Coimbra: Centelha.

³ Amarílis, Orlanda. (1983). *Ilhéu dos Pássaros*, Lisboa: Plátano.

⁴ Amarílis, Orlanda. (1989). *A casa dos mastros*, Linda-a-Velha: ALAC.

⁵ Santili, Maria. (1985). *Africanidade*, São Paulo: Editora Ática, pp. 107-111.

A MULHER CABO-VERDIANA

O conto “Cais-do-Sodré”⁶ é baseado nos comportamentos das mulheres cabo-verdianas fora de Cabo Verde. A escritora logo mostra claramente o seu conhecimento da psicologia da mulher crioula, ao focalizar o comportamento de uma personagem, Andresa, descrita como uma pessoa gárrula, sempre a falar, mesmo quando é melhor ficar quieta. Pode dizer-se que a contista está a criticar a maneira de uma pessoa que fala mais do que o necessário ao encontrar seus patrícios fora das ilhas. Então, eis uma crítica subtil, que todavia tem sua origem no comportamento da personagem. Ao nosso ver, uma ausência fora da terra natal não é sempre uma coisa feliz, pois deixa as lembranças da terra e do povo. Porém, a situação económica desagradável, quer dizer a falta de todas as condições e necessidades de vida como empregos, chuva e dinheiro, leva pessoas a emigrar. O que quer dizer que às vezes as pessoas emigram sem gostar, pois são forçadas pela situação detestável da terra nativa.

Como já foi indicado no seu artigo sobre os contos de Amarílis, Santili afirma que a maioria das mulheres que figuram nesses contos são as pessoas sós. Encontra-se uma tal personagem no conto intitulado “Nina”.⁷ Esta personagem desapontou um amigo que quis casar com ela. A razão desta atitude é a sua decisão de nunca casar-se com um negro. O narrador mesmo explica: “Aborrecia-a a ideia de vir a ter filhos de cor”.⁸ Mais uma vez, a contista faz uma censura muito subtil do racismo entre seus personagens. O mesmo assunto do racismo é evocado no conto “Desencanto”,⁹ em que uma personagem que sempre foge de andar com os patrícios de cor vem ser lembrada de sua condição de mestiça por um branco. Aparentemente, Amarílis quer mostrar que o racismo existe nas ilhas, porém não é deveras.

O conto “Esmola de Merca”¹⁰ mostra que Amarílis não só comunica os sofrimentos e as atitudes das mulheres cabo-verdianas, mas também censura os homens e as instituições do governo que ajudam os homens a maltratarem as mulheres. O conto trata dum evento muito comum durante a época colonial, a distribuição dos presentes vindos dos conterrâneos na diáspora, e dos estrangeiros. De novo, a escritora, sem muita rispidez, censura as mulheres, inclusive as mulheres ricas, que estão prontas para lutar a fim de ter um dos vestidos mandados para as ilhas. O narrador ainda lamenta que estes vestidos

⁶ Amarílis, Orlanda. (1974). *Cais-do-Sodré até Salamansa*, Op. Cit.

⁷ Idem, pp. 23-32.

⁸ Idem, p.24.

⁹ Amarílis, Orlanda. (1974). *Cais-do-Sodré até Salamansa*, Op.Cit., pp. 55-64.

¹⁰ Idem, pp. 65-88.

não sejam suficientes; as personagens fazem tudo para agarrar, pelo menos, um deles.

Em seguida, vê-se aí a técnica de fazer rir o leitor nos contos de Amarílis, pois não podemos parar de rir ao ver uma mulher velha e nervosa que desmaia enquanto espera na fila para ter um casaco. Esse mesmo evento mostra também a crueldade do Senhor Administrador durante a época colonial. Porque ele pede que as mulheres sejam desvestidas, mesmo em público antes de receber o novo vestido, para não vender o velho. Esta injustiça é um dos sofrimentos que as personagens de Amarílis têm de agüentar, devido à sua pobreza. Claro, a contista critica o governo colonial por não (ser capaz de) cuidar da população. No mesmo conto, a autora denuncia as moças que não têm vergonha, que podem namorar com qualquer homem, mesmo se fosse um bruto. É o caso de Julinha que foi ter com o Administrador na casa dele, deixando as outras moças durante a distribuição das esmolos. O mesmo comportamento é censurado na personagem de Xanda no conto do mesmo nome.¹¹ Ela até se casa com o Administrador, além de tornar-se uma colaboradora da administração colonial ao chegar a Lisboa.

Este mesmo assunto das esmolos vindas dos estrangeiros, sobretudo dos americanos, aparece como o tema dum poema interessantíssimo, “A uma qualquer”,¹² de Yolanda Morazzo, uma outra escritora de Cabo Verde. Pode-se dizer que Morazzo faz quase a mesma coisa como Amarílis neste poema? Pois ela evoca o grande interesse da mulher cabo-verdiana num barco americano que vem desembarcar no porto cabo-verdiano. Claro que o barco americano simboliza a esperança das mulheres cabo-verdianas de receber algum recado ou presente de um amante ou conterrâneo de Lisboa ou dos Estados Unidos. A fim de apreciar a beleza, a musicalidade e o significado do poema, é bom citar o poema inteiro:

Não foi por amor ao dinheiro
nem foi por jóias
nem sequer por um vestido de seda.

Nem foi também por teres casa
Móveis decentes melhor vida
Não, não foi por nada disto

¹¹ Amarílis, Orlanda. (1983). *Ilhéu dos Pássaros*, Lisboa: Plátano, pp. 101-119.

¹² Morazzo, Yolanda. (1975). “A uma qualquer” em Manuel Ferreira (ed.). *No reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa I, Cabo Verde, Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova, pp. 198-199.

Tu, só tu sabes por que sorriste
e o teu coração bateu um pouco mais forte
quando o barco americano entrou no porto.
(pp.198-199).

Formalmente, vê-se a repetição de estruturas e palavras semelhantes que contribuem para a beleza e musicalidade do poema, além de dar ênfase às ideias. Sem dúvida, o uso das técnicas de negação e ironia sublinha o significado do poema e atrai o interesse do leitor ao poema. É fácil perceber que a mulher evocada no poema é pobre e também precisa de todas as boas coisas da vida.

Enfim, podemos dizer que as duas escritoras, Amarílis e Morazzo, sendo igualmente mulheres, conhecem e sentem bem os comportamentos e desejos de suas conterrâneas.

O HOMEM CABO-VERDIANO

Como já foi indicado acima, a crítica dos comportamentos dos homens também aparece nos contos de Amarílis. Além de denunciar o comportamento indesejável do Senhor Administrador durante a época colonial, a escritora igualmente censura alguns personagens do mesmo sexo. Por exemplo, o conto “Prima Bibinha”¹³ mostra como os homens gostam de desfrutar (sexualmente) as mulheres sem tomar conta delas quando se tornarem grávidas. Este é o caso de Bibinha, abandonada pelo amante, ela tem que cuidar de três crianças que teve com três homens diferentes. Igualmente, Biluca, a sua irmã, é abandonada pelo seu amante ao tornar-se grávida. Destarte a escritora censura a atitude do homem de explorar a mulher sexualmente. Isto é um bom exemplo do chauvinismo masculino nas ilhas crioulas, uma acção que acrescenta o sofrimento da mulher.

Note-se que no conto “Pôr-de-Sol”¹⁴ o narrador fala de dois homens prendidos por ter escondido sacos de milho em vez de vendê-los. Isto acrescenta a escassez deste alimento muito popular dos cabo-verdianos. Faz tempo que Sr. Candinho e Sr. Muntel escondem os sacos de milho para provocar o aumento do preço de milho, mas desta vez eles são presos. Digamos que a maneira de contar este acontecimento é igualmente uma censura, que todavia acaba divertindo o leitor. Vê-se uma condenação desses dois homens respeitáveis na sociedade que todavia fazem uma coisa ignóbil. Os dois homens envergonhados, que acabam de ser libertados da prisão, tentam banalizar a sua experiência, ao provocarem

¹³ Amarílis, Orlanda. (1983). *Ilhéu dos Pássaros*, Lisboa: Plátano, pp. 81-99.

¹⁴ Amarílis, Orlanda. (1974). *Cais-do-Sodré até Salamansa*, Op. Cit., pp. 89-113.

os risos dos outros. Porém, um personagem corajoso provoca a ira do Sr. Candinho, enquanto um outro macaqueia a maneira errada em que Sr. Muntel, um judeu, fala crioulo. O judeu quer mostrar que não considera essa história de ter sido preso como um assunto sério, então diz aos outros: “Foi uma brincadeira parra mim. Minha mulher quando chegarr da Alemanha vai rirr desta aventura”¹⁵ e um dos personagens responde assim: “Sua mulher vai rir como cachorro, n’é, senhor Muntel?”¹⁶ Assim a contista provoca o riso dos outros personagens acerca dos comportamentos dos Senhores Muntel e Candinho. Sobretudo, a descrição da visita dos outros personagens aos senhores Muntel e Candinho também provoca o riso dos leitores. Lê-se num trecho da narração:

Atrás, mestre Fanha imitava-o, exagerando os pés para os lados e batendo os braços como asas: “Quá, quá, quá!” A hilaridade tomou conta de todos parecia um palhaço. Sentindo-se espiado porém, rematou a façanhice com um gesto feio, feíssimo, para as costas do judeu.”¹⁷

A contista não exagera ao descrever este espectáculo de maneira ridícula, mostrando o desprezo da própria autora e dos outros a esta atitude de esconder os mantimentos quando há pessoas que estão a morrer de fome. A *Bíblia Sagrada* também concorda com o ato de ridiculizar os malfeitores, ao dizer: “Ao que retém o trigo, o povo o amaldiçoa, mas bênção haverá sobre a cabeça do vendedor”.¹⁸ Ademais, um dos dois homens, o Sr. Candinho, ainda se mete no contrabando de grogue. Esta descrição dos dois homens serve para convencer o leitor que os dois homens, e por extensão todos aqueles que retêm milhos, não merecem nenhum respeito na sociedade. Afinal, através desse conto a escritora revela a dualidade da natureza humana: o lado bom e o mau, o que aparece no comportamento do Sr. Candinho, pois dum lado, aparece benigno, pois até dá esmolas aos pobres, mas, de outro, ele é ávido, escondendo os sacos de milho em vez de vendê-los.

Também, podemos encontrar uma outra crítica do homem cabo-verdiano no conto “Rodrigo”¹⁹, em que um personagem por acaso menciona o caso de filhas ilegítimas que os homens de Cabo Verde sempre têm fora de casa. O narrador informa o leitor:

¹⁵ Idem, p.105.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem.

¹⁸ Veja-se a *Bíblia Sagrada* Provérbios 11,26.

¹⁹ Amarílis, Orlanda. (1989). *A casa dos mastros*, Linda-a-Velha: ALAC, pp. 17-36.

A tia Nené era irmã da minha avó pelo lado do meu pai. Uma daquelas filhas ilegítimas que os homens em Cabo Verde arranjam antes de se casarem e assentarem casa. E quantas vezes após o casamento continuavam a arranjar mais filhos-de-fora.²⁰

Eis uma denuncia da atitude dos homens que às vezes causam muitos problemas para as suas amantes. Pois, como vimos nos outros contos, tanto no conto “Prima Bibinha” como nas obras dos outros escritores cabo-verdianos, nomeadamente *Chiquinho*²¹ por Baltazar Lopes e *Os flagelados do vento leste*²² de Manuel Lopes, a atitude dos homens é de abandonar estas crianças (ilegítimas) e suas mães, deixando as mulheres para cuidar das crianças. Vê-se em *Chiquinho* que até existe uma classe social das mulheres tendo crianças, popularmente chamadas mães-de-filhos, embora sem maridos. Geralmente, as obras literárias dos escritores de Cabo Verde sempre denunciam essa atitude dos homens cabo-verdianos de abandonar suas amantes e crianças. E sabe-se que a situação económica de Cabo Verde é muito difícil, devido às secas e enchentes que arruinam a vegetação e leva à falta de comida, e além disso, não há muitos empregos nas ilhas. Sem dúvida, os contos de Amarflis mostram que os homens cabo-verdianos sempre contribuem ao sofrimento de suas conterrâneas.

LINGUAGEM AFECTIVA

Destaca-se a presença de alguns elementos artísticos que contribuem à poesia da linguagem. É de notar que o uso dessa linguagem oral cria um lirismo, ou seja, uma poesia afectiva e percorre todos os três volumes, todavia é mais considerável nos contos do primeiro volume, *Caís-do-Sodré até Salamansa*. Segundo as palavras de Pires Laranjeira: “O narrador recorda como (quem) fala, coloquiando, oralizante, fragmentário nas falas (discurso sincopado, em português, com o crioulo espreitando na língua literária)”.²³ De facto, a linguagem dos contos tenta recriar todos os níveis de fala (fala popular e fala de nível familiar) e as diferentes línguas (português e crioulo, primeiramente) do povo de Cabo Verde. Pois, existe uma tradição entre os escritores de Cabo Verde de escrever em crioulo ou português misturado com palavras ou expressões crioulas. A terceira tendência é de escrever em português puro. A linguagem orlandina segue bem esta tradição, ao misturar português com as

²⁰ Idem, p. 25.

²¹ Lopes, Baltazar. (1947). *Chiquinho*, Lisboa: Claridade.

²² Lopes, Manuel. (1985). *Os flagelados do vento leste*, Lisboa: Edições 70.

²³ Laranjeira, Pires. “Prefácio” de Amarflis, Orlanda. (1989). *A casa dos mastros*, Op. Cit.,

expressões e palavras em crioulo. Por exemplo, vejamos as frases que seguem sublinhadas para dar ênfase:

1. Nhô Totone e nhô Jom Santos, abafados pelos gritos de nha Concha, deixaram cair as abas do caixão sobre o corpo hirto de Rolando, sobre o seu próprio corpo, senhores!
(*Cais-do-Sodré até Salamansa*, p. 52).
2. Cachupa também fica sabe se a gente lhe põe favona. Daquele favona da Praia. Incha muito e faz uma cachupa sabe, sabe
(Idem, p. 77).
3. Nh'Ana concordava com a cabeça. "Sabe, comadre, se nha fidja me mandar algum dinheiro, posso começar um negocio de comidas, assim uma caldeira de catchupa com mandioca e toucinho para vender à boca-da-noite, um groguinho ou um pontche para emborcar em cima, e pronto".
(*Ilhéu dos pássaros*, p.14).
4. Vais ver o Candinho? Soube a novidade agorinha-assim pela Bia.
(*Cais-do-Sodré até Salamansa*, p. 94).
5. Garotos entusiasmados com a corrida seguiam as pegadas dos mais velhos. A cidade era pequena, sim senhor, longa de atravessar porém.
(Idem, p. 35).

Bô também é trivide de pé-descalço. Sentá num cabo, sentá. As pessoas riam mas fugiam daquele moço de Santo Antão. Moço desaforado devera! Bô sabê, Santo Antão tem muito grogue esses moços habitua-se a tomar e depois é essa pouca-vergonha de covar cada cristão sossegado no seu caminho.

(*Cais-do-Sodré até Salamansa*, p. 14).

Evidentemente, estas frases e, sobretudo, as expressões sublinhadas atraem ou excitam o leitor. É fácil destacar algumas palavras e expressões (crioulas) particulares que sempre figuram nas obras dos escritores cabo-verdianos: nhô, agorinha-mesmo, bô sabê, catchupa, cachupa, nha, sabe, sabe, bô, toucinho, boca-da-noite, pontche. Segundo afirma Manuel Ferreira, ao comentar o uso destas palavras e expressões particulares em *Chiquinho* de Baltazar Lopes,

afirma que essas expressões não só cabo-verdianizam o texto, mas também revitalizam a escrita²⁴. É o mesmo caso quanto aos contos de Amarílis.

Ao nosso ver, a linguagem assemelha-se igualmente à linguagem do conto oral ou tradicional, pois tem o poder de afectar a emoção do leitor, ao arrastá-lo de seguir os contos de perto. Sem dúvida, esta linguagem também cria a impressão da existência de um diálogo entre o narrador onnipresente e o leitor, ou seja, o locutor invisível. Quer dizer que o narrador fala e enfatiza suas idéias como se estivesse a falar na presença do locutor para poder convencê-lo. Isto ocorre quando a contista repete as palavras como gente, senhores, sim senhor. Podemos afirmar que às vezes repete as expressões para dar ênfase. Também as palavras ou expressões são repetidas para chamar a atenção do leitor a uma coisa ou detalhe importante.

Ademais, não se pode deixar de mencionar que além da língua popular dos cabo-verdianos, a língua crioula, a presença da música popular dos cabo-verdianos, a coladeira também contribui muito ao lirismo encantador da linguagem. No conto “Salamansa”²⁵, lê-se esta canção crioula amorosa:

‘m bá pâ Salamansa
Oh, sô sabe ...
‘m bá rolá na areia
Oh, sô sabe
Oh menina colá na mi
pá ‘m podê brincá ma bô

E naturalmente, o narrador lembra-nos da outra música popular de Cabo-Verde que melhor exprime a alma crioula, a morna. Lemos este trecho que também demonstra como a contista sabe contar com muita afeição, criando um lirismo agradável:

Quem em toda a cidade não teria trauteado ou assobiado “Quem tem sê *fidja descascal* na laranja”? Já todos a teriam esquecido, a morna das meninhas de fora da Morada a irem para a fábrica, como iria ser esquecido o entreposto de carvão e óleo para paquetes ancorados ao largo do Porto Grande. Ah!, os paquetes a demandarem outros portos outras gentes outros mundos, em devaneios alcançados no folhear de revistas americanas e da Argentina. Comparista em requebros, rumba negra coleante, charutos de Havana e fio de outro a prender o relógio no colete dos *big bosses*.²⁶

Sem dúvida nenhuma, este trecho revela muito bem a linguagem orlandina: enumeração de eventos e objectos, e a repetição de palavras e expressões

²⁴ Ferreira, Manuel. (1985). *A aventura crioula – ou Cabo Verde, uma síntese étnica e cultural*, Lisboa: Plátano Editora, p. 137.

²⁵ Amarílis, Orlanda. (1974). *Cais-do-Sodré até Salamansa*, Op. Cit., p. 124.

²⁶ Amarílis, Orlanda. (1989). *A casa dos mastros*, Op. Cit., p. 60.

semelhantes, a fim de dar ênfase. Vemos igualmente o uso de expressões crioulas (*fidja, descascal*), palavras inglesas (*big bosses*) e a menção dos lugares (cidades e país) estrangeiros (Havana e Argentina), mostrando o carácter metropolitano dos contos de Amarílis.

É possível fazer alguns comentários sobre a presença de metáforas nos títulos de alguns contos, como “Pôr-de-sol”, em que os dois senhores que escondem os sacos de milho em vez de vendê-los são presos pela polícia. Destarte, os homens perdem sua dignidade na sociedade. Destacamos igualmente a técnica de prefigurar ou resumir o conteúdo dos contos através dos títulos, vista em “Esmola de Merca”. Esse conto dão-nos um bom sumário de sua intriga através de seu título, como já explicámos antes.

No conto “Thonon-les-Bains”²⁷, a escritora prefigura o destino de uma personagem e sua família através do nome da personagem, Piedade. O conto trata do assassinio dessa personagem cabo-verdiana pelo seu noivo francês por causa de ciúmes. Ele fica zangado ao ver a sua amante dançar com um cabo-verdiano a noite toda. Assim, desaparecem todos os desejos e sonhos da vítima de ser rica, e conseqüentemente o ganha-pão da sua família (a mãe e seus irmãos) que fica nas ilhas. Para a vítima e sua família, o acontecimento é uma grande piedade.

Demais, destaca-se igualmente a presença da onomatopeia em algumas frases. Aí, podemos citar as frases seguintes:

1. exagerando os pés para os lados e batendo os braços como asas: “Quá, quá, quá!”. A hilaridade tomou conta de todos. Parecia um palhaço....

(*Cais-do-Sodré até Salamansa*, p.110).

2. Tlam tlam ri o eléctrico vestido de quarentena.

(Idem, p. 57).

3. Também teria de estar a contar tudo tintim por tintim.

(Idem, p. 54).

4. Ficou feliz. A carta trazia tudo explicadinho tintim por tintim.

(*Ilhéu dos pássaros*, p. 11).

Na primeira frase, o narrador intenta imitar a maneira em que o pato anda, quer dizer que o homem descrito está a andar como um pato. Já comentámos que eis uma maneira de ridiculizar um dos dois personagens que retêm milho

²⁷ Amarílis, Orlanda. (1983). *Ilhéu dos pássaros*, Op. Cit., pp. 11-24.

durante o período de escassez. E a terceira e a quarta comunicam a idéia que tudo é contado. Podemos acrescentar que de vez em quando a escritora usa as palavras para comunicar o estado de espírito dos personagens e a condição do ambiente. Isto ocorre nos 1º e 2º exemplos.

Nesta altura, podemos afirmar que os contos de Orlanda Amarílis são documentos sociais dos eventos quotidianos das vidas dos cabo-verdianos, dentro e fora das ilhas crioulas, alguns capturados durante a época colonial de Cabo Verde. Sobretudo, a contista não fica contente de enumerar os eventos quotidianos que definem a vivência nas terras crioulas, também faz uma crítica, embora, subtil e às vezes risível, de suas personagens. Parece-nos que a contista não só denuncia, mas também pretende mudar o comportamento dos indivíduos, pois dirige a sua censura contra os comportamentos e atitudes indesejáveis de seus personagens: racismo, chauvinismo, abandono das mulheres e seus filhos (pelos seus amantes) e avidez dos comerciantes. Tudo narrado numa linguagem que tenta recriar todos os níveis de fala e as diferentes línguas do povo de Cabo Verde.

Por último, tanto nos seus contos baseados na diáspora (isto é, Lisboa, França, Amsterdão e Roterdão), como nos contos situados nas ilhas de Cabo Verde, Amarílis mostra uma maestria da arte de narrar e criticar, que não cansa, mas que, ao contrário, atrai a atenção do leitor sobre quão difícil é a vida dos cabo-verdianos.

CONCLUSÃO

Para terminar, digamos que os contos de Amarílis são verdadeiros documentos sociais, descrevendo pormenorizadamente a vida de seu povo e sua terra, além de criticar os aspectos maus de alguns indivíduos, mostrando deste modo o amor da escritora para com a sua terra e com o seu povo. Mais importante, ao concentrar sobre os comportamentos e problemas dos ilhéus, dentro e fora da terra nativa, como já fizeram muitos conterrâneos seus, como Manuel Lopes, Luís Romano e Baltazar Lopes nas suas obras, é possível declarar, com ênfase, que as obras orlandinas igualmente contribuem de maneira muito significativa ao enraizamento e alargamento da literatura moderna de Cabo Verde.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARÍLIS, Orlanda (1974). *Cais-do-Sodré até Salamansa*, Coimbra: Centelha.
_____. (1983). *Ilhéu dos Pássaros*, Lisboa: Plátano.

- _____. (1989). *A casa dos mastros*, Linda-a-Velha: ALAC.
- BARBOSA, Jorge (1941). *Ambiente*, Praia, Cape Verde: Minerva de Cabo Verde.
- FERREIRA, Manuel (1959). *Consciência literária cabo-verdiana: Quatro gerações – Claridade, Certeza, Suplemento Literário, Boletim do Liceu Gil Eanes*” em *Estudos Ultramarinos* 3, pp. 38-39.
- _____. (ed.) (1975). *No reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa I, Cabo Verde, Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova.
- _____. (1985). *A aventura crioula – ou Cabo Verde, uma síntese étnica e cultural*, Lisboa: Plátano Editora.
- GUIMARÃES, Fernando (1981). *A poesia da Presença e o aparecimento de Neo-Realismo*, Porto: Brasília Editora.
- HEILMAR, Hans-Peter (1992). *Die Entwicklung der kapverdischen Literatur im soziokulturellen Kontext*, Frankfurt am Main: TFM; DEE.
- LOPES, Baltazar (1947). *Chiquinho*, Lisboa: Claridade.
- LOPES, Manuel (1959). *O galo cantou na baía*, Lisboa: Editora Órion.
- _____. (1937). “Tomada de vista” em *Claridade* 3 (Março), págs. 5-6.
- MARGARIDO, Alfredo (1980). *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*, Lisboa: A Regra do Jogo.
- MIRANDA, Nuno de (1963). *Compreensão de Cabo Verde*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- MERCUSE, Herbert (1978). *The Aesthetic Dimension: Toward a critic of Marxist Aesthetics*, Boston: Bercon Press.
- MORAZZO, Yolanda. (1975). “Cogitações”, “Barcos”, “Exortação”, “Velas Soltas” em Ferreira, Manuel (ed.). *No reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa I, Cabo Verde, Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova, pp. 198-199.
- ROMANO, Luís. (1961). *Famintos*, Rio de Janeiro: Editora Leitura.
- ROSA, Luciano Caetano da. (1993). “A literatura na Guiné-Bissau” em: Rosa, Luciano Caetano da & Schonberger, Axel (eds.) (1993): *Studien zur Lusographie in Afrika*, Frankfurt am Main: TFM; DEE, pp. 59-267.
- STRATTON, Florence. (1994). *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*, London & New York: Routledge.
- WELLEK, René & Warren, Austin. (1983). *Theory of Literature*, England: Penguin Books.