

AS MULHERES-NARRATIVAS DE MANUEL FERREIRA

ANA HELENA CIZOTTO BELLINE
(PUC-Campinas)

“Roubar o que ouço, contar o
que vejo”
O narrador de *Voz de Prisão*.

Uma das tarefas centrais do feminismo, se não a principal, é fazer as mulheres falarem, quebrando o silêncio e instituindo um discurso em termos femininos próprios que não mais utilize a linguagem patriarcal. O processo para atingir esse objetivo tem sido a reavaliação de campos do discurso onde vozes de mulher são encontradas, nas conversas de mulher como o mexerico, o bate-papo¹, o ato de contar histórias, ou em textos escritos como os diários e as cartas. É preciso salientar que essas práticas sempre foram permitidas, assim como tratados morais, artigos do interesse de outras mulheres - sobretudo na área doméstica - e até romances - sempre destinados à leitura de outras mulheres, o que se poderia denominar de esfera privada. A proibição - ou tabu, como afirmam as feministas - reside na área da esfera pública, ou seja, no momento em que mulheres assumem a pretensão de escreverem também para homens.

¹ A tradução desses termos do inglês para o português apresenta dificuldades. Na bibliografia que utilizo aqui, basicamente Thorne, Kramarae and Henley (1983) e Spender (1992), o termo *gossip* é o que resume todos os termos derogatórios para conversas de mulher. Traduzo *gossip* por *mexerico*, embora os dicionários registrem também *bisbilhotice* e *tagarelice*, que em português não são exatamente sinônimos. *Chit-chat*, do original, traduzo por bate-papo, conforme o dicionário. Coulthard (1991), no entanto, ao tratar do vocabulário que se desvaloriza quando associado a atividades de mulheres, afirma: “(...) apesar de tanto os homens como as mulheres gostarem de conversar, o rótulo para essa atividade é diferente para os sexos: homens ‘batem papo’, mulheres ‘fofoqueiam’ ”(p.33).

Atribuir às mulheres a fama de faladeiras, e usar termos derogatórios para classificar as suas conversas são apenas meios que a sociedade sexista emprega para diminuir essa prática, ou mesmo para impedi-la, devido ao medo que ela suscita. A existência de formas complexas de controle de conversas entre mulheres atesta o fato de que elas seriam perigosas na medida em que poderiam subverter o poder masculino, se permitidas abertamente. Em resumo, esses mecanismos de controle reforçariam o estereótipo de que palavras de mulher não são dignas de confiança, e portanto não merecem ser ouvidas. Como já foi demonstrado, experimentalmente, que mulheres falam menos do que os homens², a causa do conceito de faladeiras a elas atribuído encontrar-se-ia no fato de que mulheres falam mais do que se espera que elas falem.

O resgate da tagarelice, como prefiro traduzir o inglês gossip, já possui uma considerável bibliografia no campo da sociolinguística feminista de língua inglesa, particularmente depois da década de 70. Na sua origem, o termo aplicava-se tanto a homens quanto a mulheres, e não tinha sentido negativo. A recuperação do sentido positivo passa pelo levantamento das causas da prática do “gossip”, que residem no afastamento das mulheres do poder político, e na diferenciação do universo feminino do masculino, a partir da divisão do trabalho. O gossip, como a única possibilidade de voz que restaria às mulheres, seria, portanto, um recurso duma classe excluída, um meio de encobrir o poder e afirmar alianças.

Na narrativa de Manuel Ferreira, o predomínio da personagem feminina revela-se, entre outros aspectos, na valorização da conversa de mulheres caboverdianas, sobretudo na arte de contar histórias.³ Fascinado pelo “papiar” crioulo das suas personagens femininas, Manuel Ferreira dele se apropria, criando notáveis “mulheres-narrativas”⁴, das quais analiso aqui as mais representativas, na tentativa de desvendar as causas dessa apropriação. Trata-se de nha dos Ramos, do conto do mesmo nome de *Terra Trazida* (1972) e nha Joja, de *Voz de Prisão* (1971). De fato, não fossem os textos teóricos feministas posteriores à publicação da obra ficcional do autor, poder-se-ia pensar em um caso de influência da ideologia feminista - tanto na revisão e reavaliação de

² Veja-se, a esse respeito, Coulthard (1991:47-48)

³ A respeito das causas do predomínio da personagem feminina na obra do autor, cf. o meu “A representação da mulher na ficção caboverdiana de Manuel Ferreira”, em Garcez, 1977: 25-36.

⁴ Parodio aqui o conhecido ensaio de Tzvetan Todorov “Os homens-narrativas” (1970: 119-133). Lembre-se que, se o objetivo do ensaio é o estudo da estrutura baseada no encaixe de uma narrativa em outra em *As mil e uma noites*, a técnica do encaixe é também o procedimento narrativo dominante nos dois textos aqui estudados.

valores antigos como na proposta de novos - sobre um autor vinculado ao ideário do neo-realismo português.

Na primeira narrativa, *Nha dos Ramos*, idosa e abandonada, vive na total dependência de outras pessoas para a sobrevivência cotidiana, embora sobreviva a lembrança de um passado abastado e feliz: *nha Conceição dos Ramos* teve posição de destaque no passado, do qual ainda conserva “uma presença distinta, jeito de nobreza” (p.195).

Não é somente graças à sua dignidade e às antigas relações que *nha dos Ramos* pode ser recebida na maioria das casas do Mindelo, mas especialmente pela sua capacidade de narrar “enredos de ocasião, inocentes mexeriquices”(p.196), na opinião do narrador. De fato, na apresentação da personagem, no início do conto, é ainda o narrador quem afirma: “Que o seu forte, o seu verdadeiro ganha-pão, residia na conversinha.”(p.196) A capacidade da velha senhora de explorar, com a arte da palavra, todos os acontecimentos da cidade, é que lhe provê a alimentação há muitos anos, uma vez que ela planeja as visitas de modo a ser convidada para as refeições. Trata-se, portanto, duma *Xerazade crioula*⁵, mais um diálogo intertextual de Manuel Ferreira, desta feita com a clássica coletânea oriental⁶.

O tempo da narrativa compreende a duração de uma visita - a *Joana de Miranda* - mas as analepses abarcam duas outras - uma à mesma *Joana* e outra a *Isabel de Melo*, mãe de uma jovem difamada por mexericos, o mais recente escândalo da cidade. Na visita do tempo presente verifica-se a amabilidade da anfitriã diante da exposição de comidas típicas, tratamento que se opõe à visita do passado, em que *nha dos Ramos*, enfraquecida pela fome, notou que *nha Joana de Miranda* havia-lhe negado o jantar. Agora convidada, a velha contadora de casos, de início, rejeita a oferta de jantar, mas, reconsiderando a sua condição de penúria, resolve aceitar. Enquanto comem, ela ardidamente evita tratar do assunto do momento: é o seu instante de vingança pela ofensa do passado.

Na segunda visita lembrada em analepse, a *Isabel de Melo*, verifica-se a amorabilidade de *nha dos Ramos*, anunciada pelo narrador: “em boa verdade, *nha Isabel de Melo* não recebeu de ninguém palavras tão do coração.” Essas palavras, com efeito, consistem na invenção de um modo de salvar a reputação da filha de *nha Isabel*. E é essa versão, uma história criada por ela mesma, que

⁵ Num estudo apropriadamente intitulado “Do poder da palavra”, Adélia Bezerra de Menezes aborda o papel de contadeira de histórias de *Xerazade*, enfatizando a sua importância para o estudo do problema das relações da mulher com a literatura e com a palavra. Vencendo a morte pela palavra, *Xerazade* torna-se “a maior apologia da Palavra, de que se tem conhecimento”. Em *Remate de Males*, nº 7, 1987:115-124.

⁶ Cf. o meu artigo O olhar intertextual de Manuel Ferreira em *Letras*, 14, 1995.

Nha dos Ramos oculta de Joana de Miranda, de quem não gosta, para, no final do conto, planejar contá-la às amigas Guidas - que nunca lhe regatearam comida - garantindo assim o almoço do dia seguinte.

Nessa troca da sua ficção por comida, nha dos Ramos representa, metaforicamente, a condição do romancista que vende o seu trabalho para manter-se. Na sua bondade em criar e divulgar uma história que resgate o bom nome duma família e alivie a dor duma amiga, no entanto, verifica-se a metáfora da literatura com princípios éticos ou com função social. Se a Xerazade de As mil e uma noites, impedindo não somente a sua morte como a de outras mulheres, subverte, diretamente, a ordem do poder masculino, o alcance da palavra da Xerazade crioula também ultrapassa os limites da própria sobrevivência da autora, acabando por intervir na realidade. Compare-se, ainda a esse respeito, o início do diário - que nunca seria completado - de Antonieta, no conto do mesmo nome, com as histórias de nha dos Ramos. Aquele registra um drama pessoal, secreto, de inspiração literária, desprovido de originalidade, enquanto estas são narrativas vivas, populares, próprias da oralidade na qual Manuel Ferreira afirmava inspirar-se⁷.

Concluindo, o fato de esse conto ter sido denominado, anteriormente, “Morabeza”, justifica a afirmativa de que está na amorabilidade a principal característica não só do comportamento de nha dos Ramos e de outras mulheres da ficção do autor, mas também do povo caboverdiano. É esse sentimento cordial que impede a revolta de velhas senhoras abandonadas, por exemplo, com a sua situação. Quanto à valorização da mulher idosa, a análise do conjunto da obra esclarece que não se trata de uma peculiaridade da sociedade e da cultura caboverdianas. Trata-se, na verdade, de um olhar carinhoso do autor pelas suas personagens femininas.

A complexidade da estrutura narrativa de *Voz de Prisão*, por si só, ensejaria um exercício de análise que, a ser minucioso, valeria por um curso de narratologia⁸. Limito-me apenas aos aspectos que evidenciam a valorização da voz da mulher, abordando, de início, o tempo da narração e os níveis narrativos.

⁷ Em carta recebida da contista caboverdiana Orlanda Amarilis, mulher do autor, de 12/09/96, confirma-se no processo criativo de Manuel Ferreira não somente o “roubo” que ele confessou na dedicatória de *Hora di Bai*, como a inspiração para a construção da personagem nha Joja numa conversa real que aconteceu nos moldes daquela da ficção. Publicado o livro, a Joja verdadeira reconheceu-se de imediato nele.

⁸ Observe-se a relevância da epígrafe do romance, uma citação de Mário Dionísio - a quem o livro é dedicado - que trata do repúdio da lenda do desinteresse por assuntos estéticos no projeto neo-realista e da defesa dum posicionamento artístico que incluiria todas as técnicas e experiências. A citação atesta, evidentemente, a intencionalidade de Manuel Ferreira no seu experimentalismo de procedimentos narrativos.

O tempo da narração oscila entre as quatro modalidades sistematizadas por Genette (1972): a narração ulterior, a anterior, a simultânea e a intercalada. A narração simultânea abarca o que se pode denominar tempo da ação propriamente dita, o presente, que, no plano da história, corresponde a dois encontros do narrador homodiegético com sua personagem nha Joja em Lisboa, o primeiro na casa dela e o segundo na casa dele.

Em ambos os encontros configura-se a situação da visita, um dos índices da amorabilidade no arquipélago, a que comparecem somente mulheres caboverdianas, amigas de nha Joja, além do narrador. Na primeira, nha Lucinda e Valentina, a mulher do narrador. Na segunda, Valentina, Dona Francisquinha e Dona Juju Barbosa. Com exceção de Valentina, de quem a narrativa não se ocupará, sabemos a idade de Joja - 63 anos - e o fato de Francisquinha ser ainda mais velha. As demais, sendo antigas amigas de Joja, devem ser contemporâneas. Nota-se, portanto, a reiteração do tema da valorização da mulher mais velha, já analisado.

O narrador comparece aos dois encontros com uma atitude que pode ser classificada como uma mistura de espectador teatral e aluno, ou assistente de conferência. Sua participação na primeira visita limita-se a duas perguntas que faz a Joja, mas amplia-se na segunda, como se verá adiante. Desse estatuto de personagem secundária, que não participa dos eventos diegéticos - o narrador homodiegético, na conceituação de Genette - nasce a construção do relato, sempre subordinada à narração de Joja, a personagem principal. Do posicionamento, tanto afetivo quanto ideológico desse narrador - de quem, no plano da diegese, nada sabemos, a não ser a descrição da casa - em relação a nha Joja e as demais mulheres das visitas, origina-se a sua atitude de espectador e/ou aluno atencioso. Como exemplo, essas afirmações sobre a arte de narrar da protagonista:

“Esta nha Joja que está aqui na minha frente ela fala assim comã café torrado. Mas fala com sabura.” (p.19)

“(...) e vou estar calado, quietinho, a escutá-la, a ela que nasceu com o segredo de tudo contar com lábia.” (p.20)

“Nha Joja sentada na nha adiante, eu espiando-a, espiando-a da cabeça aos pés engodado na sua fala, nos seus gestos, modos, no sorriso, pegado nessa coisa sabe que é o seu papiamento.” (p.25)

““(...) nha Joja, nessa máquina de fazer esquecer o tempo, nesse jeito de adoçar a vida (...)” (p.40)

“De nha Joja a lembrar-me da sabura dos seus contos, para lhos roubar, que essa é a manha, meu jeito mesmo: roubar o que ouço, contar o que vejo.” (p.42)

“Encantado com aquela maneira de papiar de nha Joja, deixei um pouco na sombra Dona Juju. O que é imperdoável. Não o merece, não o merecia, bocê desculpá-me, nha Juju, não foi por mal, é deveras. Agorinha assim, na hora de

comida, vou ficar com atenção, bô ouvi? (...) Em modos e falas repousadas, doces, sabendo contar as coisas com lábia, dela se escoando a mansidão, o sossego que se busca ao fim de um dia de canseira - na verdade coisa amorável escutá-la.”(p.117-118)

“Joja a última a sair. Fico a olhá-la, a medi-la, a fantasiar esta Joja que faz a hora passar sem relógio.”(p.137)

A atitude do narrador diante das conversas de mulheres que ouve ultrapassa o nível intelectual e afetivo do encantamento e da admiração pela palavra para abranger também o nível sensorial dos gestos, do sorriso - do corpo, enfim. Ver e ouvir, calado: essa a atitude do narrador enquanto personagem que não interferirá nos fatos contados. Mas, ao reproduzi-los, irá roubá-los, numa modalidade de apropriação que se analisará adiante.

O fato de o narrador ser o único homem presente, embora tente anular a sua presença mantendo-se calado, intervindo o menos possível na conversa das mulheres, também encontra explicação na estratégia de pesquisa sociolinguística feminista. Só recentemente essa área de estudos concluiu que homens e mulheres falam diferente quando estão juntos ou separados. Também o sexo dum entrevistador determina respostas ou comportamento linguístico diferente do entrevistado. Desse modo, a estratégia do narrador de *Voz de prisão* é deixar suas mulheres-narrativas inteiramente à vontade para ouvir (e roubar) uma fala espontânea.

Se o tempo presente das visitas corresponde, portanto, à narração simultânea, devido ao recurso técnico-narrativo de outras narrativas originarem-se da fala de nha Joja, com idas e voltas no tempo, instaura-se a narração intercalada. Das outras duas modalidades restantes, a narração ulterior predomina nas histórias narradas, mas em dois importantes momentos surgirá a narrativa anterior, do tempo futuro.

Considerando-se que é a partir da fala de nha Joja no tempo simultâneo que se desdobram não só outras narrativas como também se instauram reflexões do narrador, originando-se, desse modo, outros níveis narrativos, importa levantar as possíveis marcas da subjetividade do narrador na apropriação da voz da sua personagem. É também relevante identificar até que ponto a voz pertence à personagem ou ao narrador.

A narrativa inicia-se com uma longa fala de nha Joja, abrangendo num só parágrafo oito páginas, em que o assunto principal é o filho adotivo Vítor Manuel, a qual ela começa enfatizando a sua condição atual em Lisboa, “modo uma rainha”. Seu registro de linguagem é o português oral⁹, com poucas

⁹ Sobre a importância desse registro de linguagem oral para a conscientização política do caboverdiano, veja-se o ensaio de Benjamin Abdala Jr “Voz de prisão voz de libertação”. *Colóquio/Letras*. 73, 1983.

palavras em dialeto crioulo. Ao fim desse parágrafo, o narrador assume a enunciação, refletindo, a princípio, sobre o seu gosto em ouvir nha Joja falar, e, em seguida, descrevendo o vigor físico que ela possui aos 63 anos, por fim narrando as poucas lembranças que dela conservava, de Cabo Verde, de tempos de pobreza e fome. Trata-se, portanto, de uma complementação da narrativa de nha Joja, para apresentá-la ao leitor. Esse será o procedimento dominante do narrador em relação a sua personagem: as narrativas de nha Joja reproduzidas no momento da sua enunciação, sem outro comentário que não seja elogioso, às vezes completadas pelo narrador em outra instância enunciativa.

Em conjunto, os vários níveis narrativos irão configurar uma narrativa fragmentada abrangendo um painel do comportamento de vários segmentos da sociedade caboverdiana emigrada, tanto em Lisboa como em Luanda e nos Estados Unidos, com referências menores a outros locais, como Benguela ou Santo André, no Brasil. As histórias passadas em Cabo Verde alternam-se, imbricam-se com as da diáspora caboverdiana, pelas quais às vezes são concluídas. No tempo presente, verifica-se, entre o primeiro e o segundo encontro com Joja, uma evolução que corresponde ao processo de conscientização da africanidade de Vítor, em primeiro lugar, e nha Joja, secundariamente. Todas essas histórias são, no mínimo, narrativas de segundo grau - ou encaixes, segundo a terminologia de Todorov - que, se não passaram pelo filtro da voz de Joja, são complementos que o narrador faz a essa voz.

O exemplo da apropriação da voz de Joja, a mais perfeita configuração do “roubo” que o narrador confessa ocorre na narrativa mais longa encaixada na fala de nha Joja, um “caso” que se inicia no primeiro encontro com o narrador.

Trata-se da história de Pidrim, de quem nha Joja foi testemunha em um julgamento em Cabo Verde, quando ele, ainda jovem soldado, rebelou-se e tentou esfaquear um oficial superior, o capitão Cruz. Note-se, no trecho a seguir, como se dá a passagem do tempo presente para o passado, ou a mudança de nível narrativo:

“Nha Joja na mão o copo cheio até meio com um rodela de limão, não aprecia whisky, menina, eu só bebo em casa de cerimônia, por abuso, e mastiga uma castanha de caju. Estou a vê-la dentro na sala de audiências do tribunal da sua cidadezinha. Menos gorda, cabelos brancos não tinha, mas panchulinha, roliça já naquele tempo, a afirmar que conhecia muito bem pai dele, e conhecia muito bem sua mãe, e conhecia seus irmãos, e Pidrim de nha Mari-Ana um rapaz de boa criação, Sr. Dr. Juiz. Mãe dele até morrer foi sempre gente direita, pai dele até quando foi para a América, seu parente é que o chamou, nunca negou trabalho, e gostar de seu groguinho gostava, mas não arranjava complicação. O réu, Pidrim é nome que toda gente lhe dá, conheci-o desde esta alturinha assim (...)” (p.45-46)

A passagem, que corresponde à introdução da narrativa de segundo grau, faz-se através de uma visualização do narrador que descreve fisicamente a personagem, e situa-a no espaço. Tal procedimento, um dos que se completa com informações ao leitor sobre os acontecimentos diegéticos, pode parecer uma concessão do narrador para facilitar o entendimento da narrativa. Na verdade, não existem concessões, como se observa, por exemplo, no registro das falas diretas de nha Joja. Se no primeiro período, do tempo presente, é possível separar a fala direta de nha Joja como a oração que está entre vírgulas, com o sujeito “eu” claramente expresso, o mesmo não acontece com a fala seguinte, em que se mesclam o discurso indireto iniciado por que, com o direto livre, com o vocativo Sr. Dr. Juiz, o qual encerra o período. Note-se que nesse período, assim como no trecho todo, não se diferenciam os registros de linguagem da personagem e do narrador, de cuja fala exemplifica-se no vocabulário com um rodela, panchulinha, e na sintaxe, com copo cheio até meio. Como explicar essa identificação: a mesma formação cultural ou apropriação do discurso? Descartada a primeira hipótese, resta a segunda, que se confirmará posteriormente, como se verá adiante.

A narrativa prossegue alternando-se a primeira e a terceira pessoas, entremeadas das intervenções, por meio de frases com verbos no tempo presente, indicadoras das perguntas de praxe em julgamentos. As cinco páginas seguintes conterão apenas o relato do julgamento, até que, encerrado, nha Joja volta no tempo e inicia a narração do acontecimento que deu origem ao julgamento. A causa da insubordinação de Pidrim foi o fato de ele atrasar-se para recolher ao quartel, e não aceitar a palmatória, o castigo que se usava na época. Nessa narrativa, que ocupa mais de cinco páginas, mantém-se basicamente o mesmo registro oral de linguagem, mas o sujeito da enunciação modifica-se, não é mais Joja nem o narrador homodiegético, mas um narrador onisciente em terceira pessoa, que se revela na focalização interna dos pensamentos de Pidrim e do capitão, e relata fatos ainda anteriores à briga. Ora, tanto a focalização interna das personagens como detalhes do fato anterior que originou o seu atraso - um encontro amoroso com a namorada - não poderiam ser conhecidos nem por Joja nem pelo narrador homodiegético.

Outro elemento que comprova a existência desse narrador onisciente são exemplos dum registro de linguagem que escapa à oralidade que vinha até então sendo empregada:

“Havia nele uns modos, uma calma, mas era uma calma enganosa. Um domínio contido”(p.52)

“Media-lhe os gestos, estudava-lhe a cara apertada.(p.53)

Verifica-se, desse modo, uma modalidade de terceiro nível narrativo, que se distingue do encaixe tradicional na medida em que não inicia uma nova narrativa, limita-se a continuar a já existente, a que se acrescentam diferentes detalhes. O procedimento também se distingue da mudança de focos narrativos para relatar o mesmo acontecimento visto por vários ângulos, uma vez que não se trata de diferentes pontos de vista. O que se instaura com a mudança de perspectiva narrativa é o estatuto de pura ficção para a história de Pidrim, que vinha sendo contada por nha Joja como um caso real. Trata-se, concomitantemente, da elevação de Pidrim a lenda, ou mito, objeto ao mesmo tempo não só das narrativas orais como da literatura, e o processo pelo qual o narrador se apropria dessa matéria do real para transformá-la em ficção. Insistimos em ressaltar que, sendo a fala de Joja o ponto de partida desse processo, configura-se a apropriação da voz feminina que o narrador, ele mesmo confessa, conforme já apontamos neste capítulo.

É ainda devido à oralidade do registro de linguagem que se deve outra peculiaridade da estrutura de *Voz de Prisão*. Embora se trate, como já foi analisado, de um grau elevado de fragmentação que corresponde à maior sofisticação da técnica narrativa em Manuel Ferreira, a leitura flui com facilidade, não havendo necessidade de o leitor voltar atrás para recuperar informações, como costuma ocorrer em narrativas de estrutura fragmentada. O procedimento adotado para unir as narrativas, no caso ainda da história de Pidrim, é o da introdução do narrador, de modo convencional. Veja-se o início da continuação da narrativa dos feitos de Pidrim, na seqüência da fala final de nha Joja em que ela pensa que após a partida de Cabo Verde, ele “não está passando sabe”:

“É o que dizem. E será verdade? Mal adivinha nha Joja que eu conheci Pidrim. Mal adivinha, eu sei. Conheci-o, sim senhor. Seu nome esteve na boca do povo. Povo fez morna de Pidrim. Morna clandestina que todo mundo cantava, agachado. Conheci-o em São Vicente e um dia vou encontrá-lo longe daqui.”(p.60)

Aponte-se nesse fragmento, em primeiro lugar, o registro do português oral, revelado na expressão sim senhor, mesclado ao dialeto crioulo, como em agachado no sentido de escondido. Em segundo lugar, a elevação de Pidrim a mito, a herói da resistência caboverdiana, lenda que atinge seu ápice quando se transforma em motivo para uma morna.

O caráter de oralidade reforça-se quando o narrador assume o papel de contador de histórias para uma audiência que não é a das senhoras presentes à reunião, mas do narratário: “Pidrim? perguntará algum de vós. Pidrim, sim, torno a dizer.”(p.69) A forma masculina do pronome algum instaura outro público leitor, com quem o narrador passa, então, a dialogar. Como, pelo

desenvolvimento da narrativa o leitor saberá ainda que as mulheres da reunião não ouviram a seqüência dos fatos da vida de Pidrim, evidencia-se que a história nasce com nha Joja, mas depois torna-se independente dela.

Essa independência revelar-se-á ainda no segmento de que estamos tratando, o encontro do narrador com Pidrim no “longe daqui”, numa festa de caboverdianos em Luanda. Além de o narrador descrever com minúcias o ambiente e o decorrer da festa, bem como entrar em detalhes sobre as personagens, no momento em que conversa com Pidrim há longas falas em que o próprio Pidrim assume a função de narrador - em um discurso em primeira pessoa que semelha um monólogo interior - para completar a narrativa de sua vida, mas também para refletir sobre sua condição de emigrado. Trata-se, portanto, de outra variação de um terceiro nível narrativo.

Encerrando, cumpre destacar a relevância do tempo da narração anterior na estrutura da narrativa para a perfeita compreensão da relação entre o narrador e as conversas de mulher. A primeira prolepse é curta, abrangendo, no segundo encontro com nha Joja, o relato do cotidiano da sua próxima visita a Cabo Verde. O sujeito da enunciação é a própria Joja, e o assunto refere-se ao seu grande momento de triunfo: tendo saído muito pobre de São Vicente, volta para lá exibindo o novo status que o filho médico lhe proporciona.

Iniciando-se com a despedida de Joja no segundo encontro, a segunda prolepse é longa e tem como sujeito da enunciação o narrador, e como sujeito do enunciado a própria Joja, tratada por tu. Trata-se de um diálogo a que o interlocutor, nha Joja, não está presente. Mantêm-se as características do discurso oral em que o tom afetoso do narrador para a sua personagem continua manifestando-se, como se nota nestes exemplos:

“(...) e então sim, contente de vida voltarás para Lisboa, e quando desembarcares, oh, Joja, quando desembarcares, nesta Lisboa sabe, sabinha, será o fim de mundo (...)” (p.138)

“(...) Mas recuar não recuas, talvez um dia possa acontecer, um dia longínquo, nunca se sabe, é a voz do coração que o diz, emagreceste, andas abatida, de cara apertada, amanheces como se te tivessem enchido corpo de pau, as pessoas acham-te estranha, Joja, cadê quela alegria de bossa? mas tu és dessa raça de gente caída levantada - não, precisas dar uma ordem na tua vida, uma luzinha vai nascendo, engrossando, engrossando como chuva na ribeira, a enredar-te, a tomar conta de ti, e tu alumbrada por essa idéia (...)”(p.151)

Note-se, no segundo fragmento, que se trata de uma focalização interna de Joja. Na verdade, embora seja o narrador que tenha assumido a enunciação, o ponto de vista pertence, todo o tempo, a nha Joja. O narrador não sabe nada que ela não saiba. Assim, apesar de ele possuir a voz narradora, a narração dos fatos poderia ter sido de Joja. Isso não acontece porque o tempo da diegese abrange o

período da mudança da vida de Joja: da alegria do desembarque em Lisboa até a agonia pelo desaparecimento do filho adotivo, que se engaja na resistência política. A prisão final completa o ciclo de desventuras de nha Joja, que, portanto, não é a mesma mulher amável do tempo simultâneo da narração, a mulher das duas visitas. Dessa maneira, verifica-se um outro tipo de apropriação da voz feminina: na impossibilidade de Joja continuar narrando, um narrador assume a interlocução afetiva e o faz por ela.

Concluindo, verifica-se em diferentes modalidades de apropriação da voz da mulher na obra ficcional de Manuel Ferreira não somente a valorização da palavra feminina, mas um aspecto da empatia, da solidariedade afetiva que aponta, sobretudo na mulher do povo, tipos de comportamentos espontâneos, presos à terra, à natureza, aos sentidos. Essa representação idealizada da mulher decorre, principalmente, do projeto ideológico do autor vinculado à busca da identidade caboverdiana, obedecendo à proposta de diferenciar o colonizado do colonizador.

BIBLIOGRAFIA

- ABDALA JR., Benjamin. Voz de prisão/voz de libertação. *Colóquio/Letras*, 73, 1983.
- BELLINE, Ana Helena Cizotto. A personagem feminina na ficção caboverdiana de Manuel Ferreira. Em GARCEZ, Maria Helena N. (org.) *O Mestre*. São Paulo, Green Forest, 1997, _____. O olhar intertextual de Manuel Ferreira. *Letras*, vol. 14. Campinas, PUC, 1995.
- COULTHARD, Malcolm. *Linguagem e Sexo*. São Paulo, Ática, 1991.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.
- FERREIRA, Manuel. *Terra Trazida*. Lisboa, Plátano, 1972.
_____. *Voz de Prisão*. Porto, Inova, 1971.
- MENESES, Adélia Bezerra de. Do poder da palavra. *Remate de Males*, 7, Campinas, Unicamp, 1987.
- SPENDER, Dale. *Man made language*. 2nd. eEd., London, Pandora, 1992.
- THORNE, B., KRAMARAE, C. & HENLEY.(eds.) *Language, Gender and Society*. Rowley, Mass. Newbury House, 1983.
- TODOROV, Tzvetan. Os homens-narrativas. *As estruturas narrativas*. 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1970.