

LITERATURA É MÚSICA E MÚSICA É LITERATURA EM CABO VERDE: UM OLHAR SOBRE CESÁRIA ÉVORA E DINA SALÚSTIO

LITERATURE IS MUSIC AND MUSIC IS LITERATURE IN CAPE VERDE: A LOOK
AT CESÁRIA ÉVORA AND DINA SALÚSTIO

Denise Lima Santiago Figueiredo¹

Maristela Rodrigues Lopes²

Maria Mirtis Caser³

RESUMO: Em Cabo Verde, a literatura e a música constituem importantes manifestações na construção identitária do arquipélago. As artes, literária e musical, encontram em Dina Salústio e em Cesária Évora, respectivamente, duas vozes que não só elevam a cultura do país, mas também representam o sentimento de pertencimento e a força da mulher. Tendo isso em conta, este artigo discute a produção dessas duas mulheres, a partir do contexto cabo-verdiano, tendo em vista o diálogo entre literatura e música. Para tanto, em termos teóricos, recorre a pesquisadores como Simone Caputo Gomes (2008, 2010, 2013), Franz Fanon (2008), Paul Giroy (2001), Conceição Evaristo (2018), e, em termos de análise, considera o fazer musical de Cesária Évora e *Mornas eram as noites*, de Dina Salústio. O resultado dessa análise evidencia a importância da produção de Évora e Salústio como expressão da cultura cabo-verdiana e como espaço de vivência das subjetividades.

PALAVRAS-CHAVE: Cabo Verde; Literatura e música; Cesária Évora; Dina Salústio.

¹ Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0714-7609>. E-mail: deniselsantiago@gmail.com.

² Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0566-778X>. E-mail: lopesmaristel1975@gmail.com.

³ Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade Ca' Foscari de Venécia – Itália. Professora Titular da Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9247-8199>. E-mail: mirtiscaser@gmail.com.

ABSTRACT: In Cabo Verde, literature and music are important manifestations in the construction of the archipelago's identity. The arts, literary and musical, find in Dina Salústio and in Cesária Évora, respectively, two voices that not only elevate the culture of the country, but also represent the feeling of belonging and the strength of the woman. Taking this into account, this article discusses the production of these two women, from the Cabo-verdeano context, in view of the dialogue between literature and music. To do so, in theoretical terms, it uses researchers such as Simone Caputo Gomes (2008, 2010, 2013), Franz Fanon (2008), Paul Giroy (2001), Conceição Evaristo (2018) and, in terms of analysis, consider doing musical of Cesária Évora and Mornas were the nights, of Dina Salústio. The result of this analysis shows the importance of the production of Évora and Salústio as an expression of the Cabo-verdeana culture and as a living space of the subjectivities.

KEYWORDS: Cabo Verde; Literature and music; Cesária Évora; Dina Salústio.

1. INTRODUÇÃO

Cabo Verde, arquipélago situado no Oceano Atlântico, a 450 km da costa do Senegal, tem como registro de primeiros habitantes os portugueses chefiados por Diogo Gomes, ali chegados em 1460. Transformado em colônia portuguesa, o arquipélago passa receber navegantes de diversas procedências, o que dá origem ao seu território cindido, resultante do encontro de diferentes povos, numa miscigenação biológica e cultural. Nesse processo de povoamento das ilhas participaram portugueses, franceses, holandeses, ingleses, italianos, espanhóis das Canárias e negros africanos, estes seguramente, o principal elemento do povo cabo-verdiano.

A mescla na formação do país faz com que, mesmo na atualidade, muitas pessoas vivam a dualidade identitária de sua composição de origem europeia e africana. Sob esta perspectiva, Simone Caputo Gomes (2010, p. 3) afirma: “em meio à diversidade insular, a língua crioula, a culinária, a literatura de expressão portuguesa e a música constituem importantes fenômenos unificadores”. Assim, aspectos da cultura e da arte do país assumem papéis importantes na formação da identidade, entre eles, a literatura e a música.

Destaca-se, de forma especial, ao fazer literário e ao musical a produção levada a cabo pelas mulheres que, mesmo sendo forçadas a permanecer em uma

imanência condicionada, conquistaram espaços crescentes, fruto de luta constante, e conseguiram ancorar aspectos pertinentes à construção identitária e à resistência feminina no país.

A mulher cabo-verdiana ainda vive o contexto híbrido⁴, e carrega em seu cerne vestígios de uma condição subalternizada. No entanto, essas mulheres conquistam lugares de autonomia e discussão, utilizando a literatura e a música como estratégias para se rebelar contra esse estado de opressão a que estão submetidas. Assim, reverberam em voz uníssona as diferenças entre homens e mulheres que oprimem e inferiorizam as últimas.

As representantes do fazer literário e musical do arquipélago reafirmam, por meio de seus textos e de se suas músicas, a experiência humana, evidenciando, entre outros aspectos, a importância da mulher para a luta social de libertação do país, em um passado próximo, e para a transmissão dos valores da sociedade crioula. Essas escritoras⁵ e cantoras, trazem para o contexto atual, a crescente ascensão de sua nação, seja por meio da educação, do turismo ou da queda da mortalidade infantil, e ainda, discutem em sua arte, obstáculos enfrentados pelas mulheres em suas lutas cotidianas para a construção ampla de novos horizontes, como a diáspora⁶, fruto de dificuldades geradas pelo clima

⁴ Para Stuart Hall (2014) as culturas híbridas são constituídas na era da *modernidade tardia* e advém dessas novas diásporas que fazem com que as pessoas aprendam a habitarem-se no mínimo a duas línguas, duas identidades, duas culturas. (p.52-53).

⁵ Segundo Elisa dos Santos Varela (2006) as primeiras publicações literárias de autoria feminina em Cabo Verde acontecem desde o século XIX. Principais nomes levantados pela pesquisadora: Antónia Gertrudes Pusich, Ana Procópio, Maria Luísa de Sena Barcelos, Ivone Aida Ramos, Orlanda Amarílis e Yolanda Morazzo. De acordo com os marcos cronológicos tomados como balizas, de 1930 a 1960, destacam-se as escritoras Leopoldina Barreto, Fátima Bettencourt e Maria Margarida Mascarenhas, Alice Wahnnon Ferro, Dina Salústio, Arcília Barreto, Ana Júlia Sanca, Luísa Queirós, Maria Madalena Silva, Alzira Cabral, Ana Paula Martins T. de Carvalho e Helena Regina R.M. Teófilo. De 1960 à atualidade, as autoras Lídia do Rosário, Nélida Rodrigues, Luísa Chantre, Eliana Lima, e ainda Alicia Borges. Essas autoras são poetisas, cronistas, jornalistas, contistas e romancistas.

⁶ O conceito de diáspora foi originalmente pensado a partir da dispersão do povo judaico pelo mundo. No entanto, nos estudos atuais, o conceito discutido por Paul Gilroy (2001, p. 18-19) tem sido difundido: “A diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples sequência dos laces explicativos entre lugar, posição e consciência rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade

árido que reduz a produção agrícola. Tal movimento justifica a investigação acerca do trabalho intelectual dessas mulheres, tanto as autoras de ficção quanto as compositoras e as intérpretes de canções.

O reconhecimento da literatura, principalmente por meio do movimento Claridade⁷, como parte integrante da campanha em prol da independência de Cabo Verde, se alia ao prestígio da música, para integrar a cultura cabo-verdiana e constituir importantes fatores, não apenas de sensibilização, mas de ação e envolvimento político, como declara António Corsino Fortes (2018) em entrevista: “Uma época em que a política e a cultura andaram de mãos dadas, funcionando esta última como um instrumento de mobilização política”. Nesse sentido, estas manifestações artísticas estão fortemente ligadas, não somente às experiências de seu povo narradas em suas demonstrações, mas ao entendimento do que é ser cidadão ou cidadã cabo-verdiana.

No campo musical, valioso aspecto no entendimento da constituição cultural e social cabo-verdiana, encontra-se a participação de vários gêneros, como o funaná, o batuque, o tabanca, o mazurca, a bandeira, a morna e a coladeira. Esses gêneros se caracterizam como parte integrante das identidades cabo-verdianas e, após o silenciamento imposto pelo colonizador, conquistaram espaço pós-independência (ABDALA JUNIOR, 1993). No entanto, a morna, com sua cadência rítmica sincopada que muito se assemelha as ondas do mar calmo, liga-se inteiramente à construção histórica das ilhas tornando-se unânime como símbolo da nação, motivo pelo qual é aqui tomada como objeto principal.

pode também ser rompido. [...] A propensão não-nacional da diáspora é ampliada quando o conceito é anexado em relatos antiessencialistas da formação de identidades como um processo histórico e político, e utilizado para conseguir um afastamento em relação a ideia de identidades primordiais que se estabelecem supostamente tanto pela cultura como pela natureza. Ao aderir a diáspora, a identidade pode ser, ao invés disso, levada a contingência, a indeterminação e ao conflito.

⁷ O movimento foi o precursor de uma literatura autônoma em Cabo Verde. Surgiu na década de 1930 e demonstrava a predominância dos aspectos nacionais da literatura cabo-verdiana.

Sobre a origem da morna, descreve o pesquisador Benjamin Abdala Júnior (1993, p. 125):

Nos finais do século XVIII, o lundum teria entrado em Cabo Verde, época em que ocorreu um grande afluxo/refluxo de escravo para a Bahia. Nos princípios deste século, a morna atingiu São Vicente e ilhas adjacentes, em função da importância do porto de Mindelo, que serve de referência ao conto “Galo Cantou na Baía”. Aí a morna ganhou maior complexidade melódica e um novo contato com a música brasileira (as modinhas) e com o fado português, forma musical também originária do lundum. No conto “Galo Cantou na Baía”, o narrador aponta essa presença musical brasileira em Cabo Verde. As cantigas brasileiras eram tocadas ao lado das mornas, no porto de Mindelo.

Nota-se o parentesco que existe entre o fado, as modinhas de salão e a própria música africana, com o lundu. Estas várias manifestações musicais trazem à morna uma constituição própria, fazendo dela um sinônimo da própria Cabo Verde.

Esta representatividade é devida especialmente à Cesária Évora. O reflexo de buscar a identidade cabo-verdiana na tradição musical é algo abrangente, em diversos setores. No entanto, a morna ficou marginalizada do cânone oficial, nos anos oitenta, como lembra Georg Lang (2007), dando espaço ao funaná. Foi com a postura tomada pela intérprete em direção ao gênero, que se estabeleceu um compromisso com a cultura, projetando as mornas de sua cidade natal, Mindelo, à esfera mundial. Com voz inconfundível que destilava a sutil melancolia impregnada das mornas, mas também, da dançante coladeira, sua estreia aclamada pelo sucesso comercial se deu com o álbum *Miss Perfumado* (1992), fazendo com que a cantora estabelecesse residência na França, propagando naquele país sua música.

Se Cesária Évora cantou e difundiu a morna, Dina Salústio (pseudônimo de Bernardina Oliveira Salústio), liricamente, por meio da literatura, também cantou particularidades de Cabo Verde. Salústio alude ao gênero musical desde a publicação *Mornas eram as noites*, seu livro de contos, publicado em 1994. Sua estreia no universo literário cabo-verdiano representa a inserção tardia da mulher num espaço majoritariamente masculino, o que lhe confere pioneirismo nesse âmbito. A exemplo desse feito, com *A Louca de Serrano* (1998), Salústio é concebida como a primeira escritora a publicar um romance em Cabo Verde.

Em entrevista concedida à Claudia Andara (2018), diante da indagação quanto à maneira como música e literatura se cruzam em Cabo Verde, Dina Salústio (2018, p. 6) responde que:

A literatura é música e penso que podemos dizer, também, que a música é literatura. A sensibilidade está presente na música e na literatura. São formas muito semelhantes, porque vão às emoções mais profundas da pessoa, que a ajudam a realizar-se, a conhecer o que está à volta. “Mon Pays Est une Musique”, já dizia Mário Fonseca, nosso poeta e escritor. Porque Cabo Verde, de facto, é música e quando se faz literatura, a música é a envolvente, a música está nas palavras, a música faz parte de nós. Penso que, assim como a música está em nós, quando a gente escreve, essa musicalidade também passa, o ritmo, a respiração, toda esta harmonia faz parte da literatura e da música.

Durante a entrevista, Salústio demonstra contentamento quando percebe que as pessoas de fora fazem referência a Cabo Verde, colocando em primeiro lugar Cesária Évora. A escritora diz que “poderia ser um escritor, mas não é, é Cesária Évora, uma mulher fantástica, que representa realmente Cabo Verde, a força, a coragem, o desafio, então é essa mulher que representa Cabo Verde lá fora” (SALÚSTIO, 2018, p. 6).

Assim, a partir dessas duas mulheres, as fronteiras e os diálogos entre a literatura e música ganham representatividade e criam questões relevantes para entender a dinâmica da cultura, da sociedade e da identidade cabo-verdiana.

2. CESÁRIA ÉVORA: A VOZ QUE RESISTE NA DIÁSPORA CABO-VERDIANA

A vida da intérprete Cesária Évora nem sempre foi só música. Filha de uma cozinheira e de um músico, a artista começou a cantar na praça principal de sua cidade, aos domingos, com seu irmão. Conheceu os gêneros típicos cabo-verdianos, e atuava em bares do porto marítimo. No entanto, passou um período sem se dedicar ao canto para ajudar sua família que enfrentava problemas financeiros, além disso, na mesma época, lutou contra o próprio alcoolismo. Na década seguinte, quando já em Portugal, apoiada pela Organização das Mulheres Cabo-Verdianas, cantou em Lisboa. Três anos depois, lançou *La Diva aux pieds nus* (1995), em Paris.

Embora estivesse na música desde a década de 1950, seu reconhecimento internacional aconteceu somente com a condecoração francesa da *Ordre National de la Legion d'Honneur*, e com o grammy, no abrangente e inacreditável *world music*, uma categoria que não define a origem do premiado, mas que inscreveu a música interpretada por Cesária no cânone universal⁸. A cantora sempre manteve a escolha do seu repertório privilegiando o que era local, e continuava “cantando principalmente no dialeto do norte ou barlavento crioulo de sua Mindelo nativa (quando não utilizava o português ou

⁸A ascensão social de negros e, principalmente de mulheres negras – por tanto tempo submetidas ao lugar de objetivação – vista como história de exceção, como salienta Conceição Evaristo (2018) “devem ser lidas para se pensar a regra”. Por isso, como lembra a escritora brasileira, é necessário pensar nas competências tardiamente reconhecidas, e “questionar essas regras e dinâmicas sociais, culturais e econômicas que tornam tudo muito mais difícil para as pessoas negras”.

o espanhol)” com isso, “Cesária contemplava toda a gama da cultura musical cabo-verdiana, incluindo a ilha do sul ou de sotavento de Santiago” (LANG, 2007, p. 155).

A importância da escolha em cantar aquilo que pertence à sua cultura, inscreve a atitude de Cesária na música, próxima do que foi apontado por Conceição Evaristo (2018) na literatura:

Não é que o homem não possa escrever sobre a mulher. Pode. Não é que o branco não possa escrever sobre o negro. Pode. Mas quando esse discurso falado ou escrito carrega a nossa subjetividade, justamente porque ele nasce num lugar social, num lugar de gênero, num lugar racial diferente, ele traz determinadas peculiaridades que aquele que escreve de fora, por mais que seja competente do ponto de vista intelectual ou emocional, não vai trazer. Ele não traz uma carga de quem escreve de dentro. Aqui não tem nenhum juízo de valor, de querer dizer qual texto é mais bonito. Não é isso não. Mas trata-se de apontar esse local diferente onde esse discurso nasce e é desenvolvido.

Em 2011, alguns meses antes de sua morte, a intérprete já tinha anunciado o fim da carreira, o que significava para ela o fim de uma vida itinerante, e portanto, um retorno da diáspora. Paul Gilroy (2001) explica que alguns produtos afro-diaspóricos por possuírem um elo essencial que os une, não devem ser entendidos como simples manifestação artística ou cultural, e sim, como discurso político e filosófico que reinterpreta e ressignifica o tempo no qual estão inseridos. Pensando assim, pode-se afirmar que a música cantada por Cesária não ressignificava o antigo para produzir um novo, e sim, manifestava resistência ao levar e apresentar o que é mais característico do seu país aos países de acolhimento da sua diáspora. Além disso, o gesto em direção aos gêneros de crioulo profundo da música de Cabo Verde atenuava ainda mais seu próprio compromisso cultural: “Ninguém entende crioulo. Mas não importa. A música diz tudo. Entendem a música” (ÉVORA, 2009).

Neste sentido, o crioulo é sinal de resistência. Sua constituição se dá por razões históricas e linguísticas. Desde o século XVI, o termo era utilizado para designar escravos que se criavam nas terras ocupadas pelos portugueses. Depois, os escravos nascidos nestas terras também ganharam esta nomenclatura, e mais tarde, a língua que eles falavam.

A respeito da formação da língua, Dulce Pereira (1996, p. 01) explica:

Uma língua é um crioulo quando surge em condições sociolinguísticas muito especiais que obrigam à coexistência, numa comunidade relativamente estável, de falantes de línguas maternas diferentes que não se entendem mutuamente mas que, para sobreviverem, necessitam urgentemente de comunicar. Nestas condições, a língua adotada pela comunidade é, por razões sociais, a do grupo dominante que em geral é muito inferior, em número, ao dos falantes das outras línguas maternas. Inicia-se, assim, um processo espontâneo e coletivo de aquisição da língua dominante, língua essa que, no entanto, não constitui um modelo facilmente acessível (nem adquirível), dada a fraca e distante presença dos seus falantes nativos. Apesar de tudo, a urgência obriga a que os “aprendizes” continuem a tentar a comunicação, socorrendo-se de várias estratégias: apropriam-se do léxico a que têm acesso; procedem a inovações no modo de estruturar e organizar sintagmaticamente e, em simultâneo, recorrem às unidades e estruturas próprias das suas línguas maternas. Surge, assim, entre os adultos, uma forma de linguagem muito variável e instável (mas já bem diferenciada das línguas originais) que as gerações seguintes se encarregam de regularizar, adotando de forma sistemática algumas das variantes em competição. Temos, então, um crioulo.

Em relação ao crioulo falado em Cabo Verde, Abdala Junior (1993, p. 127) lembra que se trata de uma língua crioula de base portuguesa. Nem sempre compreendido, durante a época colonial, o crioulo era considerado por muitos como um “português mal falado” ou “dialeto” do português. Algumas destas ideias permanecem no imaginário social mesmo nos dias atuais. Como

lembra Dulce Pereira (1996), inclusive alguns autores, desde o século XIX, fazem prevalecer o preconceito, perpetuando o pensamento de que os falantes de crioulo não eram capazes de imitar os portugueses. A pesquisadora também lembra, que a classificação do crioulo como dialeto apresenta razões de cunho léxico, já que em sua estrutura morfológica, se afasta do português europeu.

Essas perspectivas geraram consequências que, em geral, levaram ao desprestígio e à desvalorização do crioulo em relação ao português. A aproximação das línguas é inevitável, e está na esteira de tantos outros acercamentos culturais entre os dois países, como na música e nas temáticas que ela desenvolve. Por isso, para alguns teóricos musicais europeus, a morna cabo-verdiana lembra o fado português, com o qual não deixa de apresentar pontos de contato, até pela origem do crioulo cabo-verdiano. Sendo assim, é natural partilhar, entre uma língua e suas variantes, sensibilidades e sentimentos escritos e cantados, como a saudade outorgada nos fados e a *sodade* expressa nas mornas. Nesse sentido, a dimensão na qual a *sodade* é interpretada na voz de Cesária oficializa o crioulo, trazendo uma carga semântica e existencial de séculos, uma tonalidade de lamento vívido, que a música se encarrega de intensificar.

A escolha das letras compostas em crioulo para compor seu repertório confirma o sentimento de pertencimento que ecoa pela saudade da terra e nas margens líquidas se evidencia o querer ficar do ter que partir. Como no álbum Cabo Verde (1997), em que as letras interpretadas confirmam o vínculo. O mar torna-se lugar subjetivo dos lamentos, como em “Mar é a morada da saudade”:

[...] Lembro a praia de Furna
A saudade faz-me chorar
O mar é a morada da saudade
É ele que nos leva para terras distantes

Ele separa-nos da nossa mãe, dos nossos amigos
Sem certeza de os tornar a ver

Discutir o espaço musical conquistado por Cesária é evidenciar nas letras interpretadas por ela, a nacionalidade e identidade de um país mestiço, mas sobretudo africano. Com isso, não apenas o amor a Cabo Verde, mas, seu pertencimento a África, aparecem em algumas letras escolhidas para serem cantadas por ela. No álbum *Rogamar*, de 2006, a música “África nossa” transmite a compreensão perpetuada pelos anos de luta em torno das conquistas do continente africano e seu lugar matriarcal na gênese humana:

África, África, África
África minha, África nossa
O céu já clareou
A consciência já desanuviou
Já chegou a hora para enfrentarmos a realidade
Um povo sofredor
Já acalmou a sua dor
Para viver na paz e no progresso
Se tivermos fé
Nas nossas capacidades
A Mãe África será feliz um dia
África, África, África
África minha, África nossa
África, África, África
Berço do mundo, continente fecundo

A carga de emoção, associada a distribuição métrica dos compassos que compõem as mornas e as características próprias da voz da artista conseguem, nas letras interpretadas por ela, aproximar o que é particular do que é público. Assim, em tantas mornas cantadas por Cesária, manifesta-se a capacidade do

atravessar a compreensão: mesmo aqueles que não assimilam exatamente os textos cantados são movidos pela sensação de identificação com os lugares apresentados nas aveludadas melodias. A referência direta a sua terra natal é potencializada pela transmissão de todos os aspectos culturais que compõem sua nação, seja por cores e sabores locais, seja pela arte literária, que se coaduna à arte musical para se manifestar como a própria identidade cabo-verdiana, como em “Este país”:

Vem conhecer este Mindelo pequenino
Vem conhecer o sabor da nossa terra
Vem conhecer este paraíso dos amantes
Que os nossos poetas cantaram com amor
Nos seus imortais versos crioulos
Quem não conhece o Mindelo
Não conhece Cabo Verde

Vem desfrutar a gentileza
Desse povo franco sem igual [...]

Se “a música tem sido um manancial bastante produtivo de resgate da tradição e de afirmação da identidade nos textos literários cabo-verdianos” (GOMES, 2010, p.11), a arte musical também traz visibilidade, em forma de canto e carregada por subjetividade. Uma abertura conquistada pela voz de Cesária para o povo e para a cultura de seu país. Com isso, estabelece-se a resistência e a fortaleza, “não a fortaleza folclórica que por vezes se atribui a um povo negro que não sente dor, que está sempre a cantar, que tem uma alegria já por herança, e sim a fortaleza da resiliência que agrega e salva”, como lembra Conceição Evaristo (2018).

A interpretação de Cesária aponta para onde essa música nasce e se desenvolve, trazendo uma dimensão própria por meio do seu timbre, sua

extensão vocal, sua capacidade técnica e emotividade. Todo este conjunto subjetivo concorre para que não se trate simplesmente de uma reprodução, interpretação de uma cantora, mas da releitura da história, dos sentimentos e da cultura de um povo, representados pela voz de uma mulher negra.

3. MORNAS ERAM AS NOITES, DE DINA SALÚSTIO: COTIDIANO E LIRISMO

O deslocamento geográfico de Dina Salústio dá a dimensão de sua identidade diaspórica. Nasceu em Santo Antão, em 1941; viajou para a ilha vizinha de São Vicente; depois, de 1962 a 1970, esteve em Lisboa; regressou a Cabo Verde; de 1970 a 1980, viveu em Luanda e regressou novamente ao arquipélago natal. Em 2006, retornou a Portugal; porém, como afirma Claudia Aranda (2018), Salústio está retornando a Cabo Verde, à cidade da Praia, para onde vão muitos dos cabo-verdianos. É importante destacar essa identidade em trânsito, a fim de situar a produção literária dessa escritora cabo-verdiana que, mesmo tendo percorrido lugares diversos, procura refletir, em sua obra, a terra natal.

Somente após a independência de Cabo Verde, em 1975, é que as escritoras cabo-verdianas começaram a ser reconhecidas pela sua literatura. Desse modo, Dina Salústio, certa da importância dessa representatividade da mulher, começa a visibilizar sua trajetória⁹: primeiro, escreve para programas de rádio e para jornais; anos mais tarde, vê seus textos preencherem as páginas de livros. Esse é o caso das trinta e cinco narrativas curtas que compõem *Mornas eram as noites*, frutos de sua experiência no jornal. Em entrevista a Claudia Aranda, Salústio (2018, p. 2) esclarece essas observações:

⁹ Vale dizer que, segundo Simone Caputo Gomes (2013), o início do percurso literário de Dina Salústio deu-se pela poesia, na antologia *Mirabilis, de veias ao sol* (1991). Depois, ela envereda pelas narrativas curtas e pelo romance.

Só ouvi falar de mulheres escritoras depois da independência, embora nessa altura já soubesse que havia a Ivone [Aida Ramos] que escrevia, a Yolanda Morazzo, a Orlanda Amarilis, a[Maria] Margarida Mascarenhas, mas eram nomes já do meu tempo que estavam a escrever em 1970 e tal. Mas, já só quase depois da independência é que publicaram. Não era uma função que a gente incluísse nos nossos projectos de vida. Eu publiquei nos jornais, fiz o percurso normal, as crónicas nos jornais, depois trabalhava na rádio, escrevia texto para a rádio, e depois é que publiquei “Mornas eram as Noites”.

Mornas eram as noites é um livro de contos; porém, como afirma Salústio (2018), boa parte deles foi publicada como crónicas em jornal. Esses contos “tratam do dia-a-dia, da mulher em Cabo Verde, da criança, sobretudo da mulher e da criança, os aspectos mais visíveis na altura em que estava a escrever nos jornais, aspectos que nos condicionavam, que nos obrigavam a escrever” (SALÚSTIO, 2018, p. 3). Para essa cabo-verdiana, é a realidade que vai à procura do escritor, e não o contrário. Ela é tão forte, que não só obriga o escritor a escrever, mas também obriga profissionais de áreas diversas a intervirem (jornalistas, juristas, parlamentares). Foi essa realidade latente que a levou a escrever crónicas e a publicar: “Era a condição feminina, a condição da criança, os maus-tratos, os abusos. Depois era uma vontade de sermos ouvidas, sermos vistas, nós mulheres” (2018, p. 3). Simone Caputo Gomes (2013, p. 54), considerando o carácter híbrido da composição de Salústio, acredita que ela retrata “situações-limite, em linguagem eivada de um hibridismo que ora beira a poesia, ora a crónica”.

O olhar de Dina Salústio sobre o tempo presente demonstra, sem ser panfletária, a sua atitude política em superar os problemas inerentes a ele. Dessa forma, o futuro começa a ser construído, assim como nos lembra Frantz Fanon (2008, p. 29):

Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro. [...] O futuro deve ser uma construção sustentável do homem existente. Esta edificação se liga ao presente, na medida em que coloco-o como algo a ser superado.

Em “O arquipélago ‘literopintado’: escritura literária de autoria feminina em Cabo Verde”, a pesquisadora Simone Caputo Gomes (2010, p. 94) demonstra que “A evolução feminina crioula acompanhou a trajetória histórico-política em Cabo Verde”. A pesquisadora destaca que, no período colonial, a mulher não extrapolava o espaço doméstico. Porém, com a emigração em massa dos homens, ela se viu diante da obrigação de assumir os papéis antes protagonizados pelos maridos. Decorrente de seu bom desempenho nesses papéis, a mulher passa a ocupar um lugar no espaço público, indo além de sua condição mulher-mãe. A partir daí as mulheres apresentam conquistas nos campos social, político e jurídico (GOMES, 2010).

O momento em que Dina Salústio publica o seu primeiro livro é de abertura política, e a sociedade crioula havia formado várias associações para discutir a problemática da mulher cabo-verdiana. Como exemplo, destacam-se:

[...] a Associação de Apoio à Auto-Promoção da Mulher no Desenvolvimento – MORABI, em 1991, e a Associação das Mulheres Empresárias, em 1992. Em 1994 foi criado o Instituto da Condição Feminina – ICF, com a finalidade de integrar efetivamente a mulher em todos os domínios da vida social, econômica e política e no desenvolvimento autossustentado do país. Em 1995, Cabo Verde participou da Conferência Mundial de Beijing e adotou a Declaração e o Plano de Ação Mundial para as Mulheres. A partir desse evento, o Governo de Cabo Verde traçou como objetivos: prevenção para reduzir a maternidade precoce e a paternidade irresponsável; aumento dos rendimentos das famílias chefiadas por mulheres; e aumento da atenção da sociedade cabo-verdiana à problemática da “condição” feminina (GOMES, 2010, pp. 95-96)

Após essas conquistas, também são criados O Plano de Ação Nacional das Mulheres (1996-2000), O Plano Nacional de Desenvolvimento (1997-2000) e O Plano Nacional de Luta contra a Pobreza, todos eles visando, principalmente, à integração da mulher na sociedade e sua participação no espaço público. No entanto, as mulheres cabo-verdianas ainda não alcançaram a cidadania plena conforme elucida Gomes (2010, p. 96):

Mesmo com todas essas conquistas, subsistem social e culturalmente diversas formas de limitação que impedem à mulher a cidadania plena. O labor doméstico não é incluído nas estatísticas nacionais como força de trabalho, assim como a agricultura doméstica produzida não é contabilizada no PIB. A violência familiar é outro obstáculo e a persistência da prostituição, do turismo sexual e do tráfico de mulheres agrava o quadro da violência na sociedade cabo-verdiana, sendo a coação sexual muitas vezes praticada em casa, o que ocasiona um índice elevado de homicídios e ofensas corporais graves aos companheiros, praticados por mulheres constantemente espancadas. Maternidade precoce, aborto clandestino, filhos sem pai, alcoolismo e até loucura são algumas consequências cerceadoras da emancipação feminina abstraídas do contexto psicossocial que envolve a mulher crioula.

Diante disso, Gomes (2010) acredita que a literatura não poderia ignorar essas questões históricas. Por esse motivo, sua pesquisa centra-se “na escritura de autoria feminina em Cabo Verde, partindo do pressuposto de que ela objetiva, sobretudo, dar visibilidade e voz à historicidade das mulheres crioulas” (GOMES, 2010, p. 96-97). Nesse sentido, embora Dina Salústio reconheça que todas as histórias que escreve dizem respeito a homens e mulheres, ela quase sempre escolhe figuras femininas, uma vez que se sente mais à vontade de tratar da mulher: “sou mulher, conheço-a, sei os seus sentimentos, as suas intenções, entendo os seus silêncios, estou muito mais à vontade para escrever, passar a história da humanidade de cada um de nós através de uma protagonista mulher” (SALÚSTIO, 2018, p. 5).

Mornas eram as noites é um olhar feminino sobre o cotidiano de Cabo Verde. É também um olhar sobre o mundo, do qual Dina Salústio capta eventos comuns e os reveste de lirismo. Como consequência, alcança leitores de qualquer lugar, e sua voz ultrapassa o arquipélago natal, fazendo-os refletir e se emocionar, até mesmo com questões dramáticas, tais como violência doméstica, prostituição, alcoolismo, abandono, dentre outras. Segundo Simone Caputo Gomes (2013, p. 53), “Um novo olhar, agudamente crítico, sobre a sociedade cabo-verdiana e uma nova dicção literária resumem a coletânea de contos de Dina Salústio”.

O título, renunciando o lirismo da obra, indica mais de uma possibilidade de leitura. Uma delas é a referência ao gênero musical morna. Sobre essa leitura, Simone Caputo Gomes (2008, p. 10) faz as seguintes considerações:

Seus contos, que condensam a trama em curta-metragem, reiteram a associação da prosa com o poético ao dar relevo à **morna**, modalidade musical típica de Cabo Verde, que veicula a poesia oral. Revisitando a chamada “morna preliminar” tradicional, canto de mulheres em solo e coro, Dina permitirá ao leitor traduzir o título do livro *Mornas eram as noites* como “música eram as noites”. Música de mulheres, em que a mulher é a principal construtora da nacionalidade e da identidade no cotidiano crioulo. A epígrafe da obra ressalta o fio que a autora quer dar às suas estórias: “... *De como elas se entregaram aos dias*”. (grifo da autora)

O primeiro conto, “Liberdade adiada”, toca na condição da mulher como mãe, uma mãe que, desde muito cedo, dá à luz seus filhos, um após outro: “Aos vinte e três anos disseram-lhe que tinha o útero descaído. Bom seria que caísse de vez! Estava farta daquele bocado de si que ano após ano, enchia, inchava, desenchia e lhe atirava para os braços e para os cuidados mais um pedacinho de gente” (SALÚSTIO, 2002, p. 5). A mulher, nesse caso, vê-se fatigada e decide,

diante do “sorriso irresistível do barranco”, atirar-se “para o encontro final”. Porém, pensa nos filhos e leva as mãos ao peito: “O que tinha a ver os filhos com o coração? Os filhos... Como ela os amava, Nossenhora!” (2002, p. 6). Tomada por esse sentimento, desiste de seu sonho de liberdade e volta para casa.

Esse conto, em sua quase totalidade, é narrado em terceira pessoa; entretanto, no último parágrafo, surge uma voz em primeira pessoa: “Quando a encontrei na praia, ela esperando a pesca, eu atrás de outros desejos, contou-me aquele pedaço da sua vida, em resposta ao meu comentário de como seria bom montar numa onda e partir rumo a outros destinos, a outros desertos, a outros natais” (2002, p. 6). Esse instante final revela não só o aprisionamento da mulher a uma condição, muitas vezes não escolhida por ela, mas também seu sonho em transpor essa barreira.

“A oportunidade do grito”, o segundo conto do livro, é uma sacudidela propícia para aqueles momentos em que se acredita e se aceita uma suposta fragilidade feminina. Uma narradora relata o momento em que a personagem Elsa é advertida por outra personagem. Esta não tem nome, é uma daquelas mulheres “que ao olhá-las, naturalmente a palavra vencedora nos vem à cabeça” (2002, p. 7). Diante da tristeza de Elsa, “a vencedora” diz que ela precisa abandonar o marasmo, arranjar força e viver. Mas Elsa, somente depois de um tempo, reage dizendo que não fazia mal a ninguém e que nem tinha inimigos. A outra quase gritou:

Ah! Aí é que está [...] tens que incomodar, mostrar que existes, perturbar, brigar com o mundo e contigo. Sobretudo contigo. É um treino que atrai bons fluidos. Os outros, vendo a coragem com que te desafia a ti mesma, respeitam-te e temem-te. Tens que dar umas trochadas, rapariga, porque quem não as dá, acaba simplesmente por as apanhar. (SALÚSTIO, 2002, p. 8)

O que chama a atenção nessa personagem é a sua determinação e coragem, pois “enfrentava com garra todas as situações, mesmo que a situação se chamasse Deus” (2002, p. 8). Ela grita para Elsa ouvir que Deus gostava de mulheres fortes, que era preciso discutir com Ele e não pedir: “Enfrenta-O como mulher. Mostra-lhe as tuas razões. Grita se for preciso. Ele é que te pôs aqui, não é? Pois que assuma a sua parte da responsabilidade” (2002, p. 8).

É essa mesma força que se espera de Paula, uma adolescente de dezesseis anos, que se tornará mãe precocemente (do conto “Forçadamente mulher, forçosamente mãe”). A voz que narra desabafa: “Queria vê-la com raiva. Revoltada. Decidida. Mas, por Deus, aos dezesseis anos quem pode ter essa força toda? Quem pode estar tão armado?” (2002, p. 25). E, num tom esperançoso, continua:

Queria que ela e todas elas se juntassem e calassem para sempre os latidos daqueles que perseguem manhosamente as nossas meninas na quietude das noites. Com o seu ódio. E que os desfizessem com suas mãos de mães abandonadas. E os afogassem impiedosamente nas lágrimas de todas as crianças traídas. E esfomeadas (SALÚSTIO, 2002, p. 35).

Dina Salústio também aborda a questão da mulher oprimida em casa, vítima de violência doméstica. A mulher que assassina o marido em “Foram as dores que o mataram” tem sua atitude justificada desde o título do conto. Para essa mulher de vida sofrida, “Ele matou-se. Criou um espaço onde coabitavam a violência, a destruição, a miséria, o animalesco. E nós” (2002, p. 18). Foi o marido que lhe deu as armas e a fez assassina.

É justificada também a perversidade infantil em “Para quando crianças de junho a junho?”, pois a voz que narra percebe que aquele miúdo que ataca um doente mental é “Apenas uma criança amarga que havia parido prematuramente um homem. Desencantado” (2002, p. 24). Ela percebe que o problema é maior, e o seu pensamento vagueia: “Doentes abandonados.

Crianças impiedosas. Pais desconhecidos. Filhos sem amor. Até quando? Para quando crianças de Junho a Junho? [...] Que relógio é capaz de medir o tempo da violência?” (2002, p. 24).

Crianças abandonadas e delinquentes são tratadas com lirismo em “Ele queria tão pouco”, a partir de um fato que envolve um garoto de dez anos. Ele furtara um rádio, e quando a narradora vai ao encontro dele, a fim de negociar a devolução do objeto ao dono, é assim que ela o vê: “Encontrei-o deitado à sombra da árvore, com a barriguinha nua para cima, o rádio colado ao ouvido, quieto, apenas o pé direito no ar, marcando um compasso que eu não adivinhava” (2002, p. 26). Ela se comove com a situação e deixa para falar depois com o garoto. Ele confessa que roubara o rádio, pois “gostava de ouvir música sozinho e em silêncio”. Além disso, queria um rádio só para si. Nessa narrativa, o delito perde importância, o que importa mesmo é essa criança que desenterra sonhos para os abandonar.

A prostituta Djina, em “Um ilegítimo desejo”, é tratada com humanidade, e não apenas como um corpo vendido (ou contrabandeado?) na esquina. O leitor fica ciente de seu medo de cemitério, de sua sina e de seu último e ilegítimo desejo: ela queria música para acompanhá-la ao cemitério. Depois de sua morte, “O sobrinho, mais pobre que os pobres”, fica por vários dias à espreita, até encontrar um senhor com um violino diante da campa de alguém. Ele cria coragem e pede-lhe, “quase soluçando, que tocasse uma música para tia Djina. Uma só. Não a clássica morna *hora di bai*, mas uma canção francesa que falasse de amor” (2002, p. 32). Assim se fez, e “Djina sorriu no outro mundo e descansou para sempre, ao lado de um anjo que falava francês” (2002, p. 32).

A banalidade da violência e a desumanização do ser humano podem ser percebidas no conto “Filho de Deus nenhum”, que relata o caso de Lizandro, um garotinho de três anos, morto à dentada pela madrasta. A voz que narra repete

a frase “Éramos um povo de brandos costumes” (2002, p. 46) para, depois, desabafar:

Na normalidade do cotidiano, a violência ganha espaço e afirma-se. Alguns defendem que a nossa dureza vem das rochas, da fome e das secas. Outros encaixam-na na escravatura.

E vamos fabricando teorias para justificar a insensibilidade e o ser cruel que existem em nós. Em todos nós. (SALÚSTIO, 2002, p. 46)

Assim, em *Mornas eram as noites*, além do lirismo captado do cotidiano cabo-verdiano, também se percebem as contradições de um tempo em que “A noite não tinha mais magia [...] E os passos falam vergonha, humilhação e revolta. E pena” (2002, p. 48). Esse é o desfecho do conto “Álcool na noite”, em que a voz que narra escuta uma voz que canta uma morna. Porém, a voz parece “sair dos intestinos de algum bicho em vez de uma garganta humana [...] Era de uma mulher. Aliás, eram as vozes de duas mulheres” (2002, p. 47). Estão bêbedas, falam palavrões, riem. Após um tombo de uma delas, ao retomar “a morna interrompida. Ó mar, Ó mar!” (2002, p. 47), as vozes dessas mulheres aludem às mornas cantadas por Cesária Évora. Uma criança surge, “Mamã, és tu mamã?” (2002, p. 48), e a menina é tratada com rispidez. Momentos antes desse episódio, quem narra sente raiva; agora, o que sente é pena.

A noite já não tem mais magia; no entanto, tem “uma ferida no sentimento antigo de ver nas mulheres, para além de tudo, seres diferentes. Porque um estatuto de pureza para elas? Porque esta incompreensão para a sua embriaguez? Porque o preconceito contra as fraquezas que não são minhas?” (2002, p. 48). Daí os passos de quem narra refletirem sentimentos díspares, num momento em que se percebe a necessidade de solidarizar-se com a dor do

outro. Nesse caso, com o drama vivido por mulheres, cujas filhas estão sujeitas às mesmas vivências.

De situações semelhantes a esta, Dina Salústio, atenta ao tempo presente, tece suas breves narrativas, tocando em feridas sociais e revelando subjetividades preñes de dor, poesia e esperança, por meio de uma literatura carregada de harmonia. Vários elementos vão sendo dispostos como contrapontos de um arranjo musical: se a noite não tem magia, é dela que se extraem as notas para a melodia salustiana. Como se a breve alusão à música, mesmo no recôndito da obra, não deixasse de amalgamar a presença da arte musical, tão evidente no cotidiano cabo-verdiano, junto à literária. Uma substância na própria disposição dos textos, já que os contos fazem parte de um todo, como compassos de uma só canção, uma só partitura da peculiar composição musical desta artista cabo-verdiana.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Literatura e música se conciliam para lançar um olhar sobre o país e sua gente –mulheres, crianças, homens – visitados pela sensibilidade do ser feminino, aqui representado por Cesária Évora e Dina Salústio. Se a música constitui o principal veículo de transporte da cultura cabo-verdiana, sendo elemento fundamental para a afirmação dessa cultura fora do país, é na literatura que estes indivíduos vivenciam sua identidade.

A forma de pensar, de ser ou estar perante diversas situações de incertezas ou sucessos, de aflição ou esperança, fazem da literatura um aporte cotidiano para o entendimento da própria subjetividade. Na música, os elementos integrantes da cultura, como a língua crioula, tão característica da identidade da nação, quando em contato com melodias, harmonias e ritmos próprios da morna, gênero predominantemente cabo-verdiano, evocam

sentidos e sentimentos próprios de quem é natural das ilhas, e ainda conseguem alcançar aqueles que não são.

O povo cabo-verdiano atende a busca pelos novos caminhos que a poética solicita, pois o diálogo entre as artes evidencia os sentimentos e memórias individuais e coletivas. A emigração e as suas várias facetas, o apego à terra, a língua e outros aspectos específicos que compõem a cabo-verdianidade estão presentes tanto no canto de Cesária quanto na escrita de Salústio. Isso faz dessas mulheres artistas que produzem mais do que música e literatura à medida que abrem possibilidades de empatia com sua gente e que expandem fronteiras nos espaços inundados por sua arte: uma por conter em sua música, literatura, e a outra por versar em sua prosa, a harmonia e os ritmos próprios de Cabo Verde.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Utopia e dualidade no contato de culturas – o nascimento da literatura cabo-verdiana. *Revista USP*, nº 18, 1993. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26005>. Acessado em: 23/04/2019.

EVARISTO, Conceição. Entrevista: É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos. BBC, Brasil, 2009. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>. Acessado em: 20/05/2019.

ÉVORA, Cesária. Entrevista: Morreu a senhora música do mundo. <https://www.publico.pt/2011/12/18/jornal/cesaria-evora-morreu-a-senhora-musica-do-mundo-23637710>. Acessado em: 20/04/2019.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FORTES, Corsino. Entrevista: Uma época em que a política e a cultura andaram de mãos dadas, funcionando esta última como um instrumento de mobilização política. Disponível em: <https://expressodasilhas.cv/cultura/2015/07/24/a-ultima-entrevista-de-corsino-fortes-ao-expresso-das-ilhas/45306>. Acessado em: 12/05/2019.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução: Cid K. Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde Literatura em chão de Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

GOMES, Simone Caputo. Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina. *Revista Crioula*. São Paulo, n. 3, maio de 2008.

GOMES, Simone Caputo. O arquipélago “literopintado”: escritura literária de autoria feminina em Cabo Verde. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 93-103, 2º sem., 2010.

GOMES, Simone Caputo. O conto de Dina Salústio: um marco na literatura cabo-verdiana. *Revista Idioma*, Rio de Janeiro, n. 25, 2º sem., pp. 52-70, 2013.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

LANG, Georg. Tem morna, tem coladera: as raízes cabo-verdianas da música universal de Cesária Évora. *Revista Scripta*. Belo Horizonte, v.1, n.20, 1º semestre de 2007. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/14027>. Acessado em: 22/04/2019.

PEREIRA, Dulce. Diversidade Linguística na escola portuguesa. Instituto de Linguística Teórica e Computacional, 1996. Disponível em: <http://www.iltec.pt/divling/_pdfs/linguas_crioulo_cv.pdf>. Acessado em: 10/04/2019.

SALÚSTIO, Dina. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional, 2002.

SALÚSTIO, Dina. Entrevista: Não é o escritor que vai a procura da realidade, a realidade é tão forte que nos obriga a escrever. 26 de fevereiro de 2018. Disponível em: <<https://pontofinalmacau.wordpress.com/2018/02/26/nao-e-o-escritor-que-vai-a-procura-da-realidade-a-realidade-e-tao-forte-que-nos-obriga-a-escrever/>>. Acessado em: 14/06/2019.

VARELA, Elisa dos Santos. *As mulheres e as letras cabo-verdianas*. Trabalho científico (Licenciatura em Estudos Caboverdianos e Portugueses). Instituto Superior de Educação de Cabo Verde. Praia, 2006. Disponível em: <<http://www.portaldocconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/2690/1/ELISA-FINAL.pdf>>. Acessado em: 29/04/2019.]

Recebido em 23/07/2019.

Aceito em 30/09/2019.