

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
MESTRADO EM LETRAS - PPGLA

**LITERATURA CABO-VERDIANA: EMIGRAÇÃO, DIÁSPORA E EROTISMO EM
CONTOS DE BASILEIA, DE TCHALÉ FIGUEIRA**

MANAUS-AM
2018

JAIR LIMA DA SILVA

**LITERATURA CABOVERDIANA: EMIGRAÇÃO, DIÁSPORA E EROTISMO EM
CONTOS DE BASILEIA, DE TCHALÉ FIGUEIRA**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Universidade do Estado do Amazonas como
requisito para obtenção do título de Mestre em
Letras e Artes, no Programa de Mestrado em
Letras e Artes da UEA-PPGLA, sob a orientação
da Profa. Dra. Renata Beatriz B. Rolon.

MANAUS-AM
2018

Catálogo na fonte
Elaboração: *Ana Castelo CRB11^a- 314*

S5861 **Silva, Jair Lima da,**
Literatura caboverdiana: emigração, diáspora e erotismo em contos de Basileia, de Tchalé Figueira. / Jair Lima da Silva. – Manaus: UEA, 2018.
102fls.il.:30cm.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Renata Beatriz Brandespin Rolon

1.Contos de Basileia 2. Diáspora 3.Erotismo 4.Alter ego I.
Orientador: Prof^a. Dr^a. Renata Beatriz Brandespin Rolon. II. Título.

CDU 821.134

TERMO DE APROVAÇÃO

Jair Lima da Silva

Dissertação aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, pela Comissão Julgadora abaixo identificada.

Manaus, ____ de _____ de 2018

Presidente da banca/Orientadora

Membro externo

Membro interno

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho as mulheres mais significativas de minha vida: Damiana Lima da Costa, minha amada mãe e Janete Lima da Silva, minha querida irmã.

AGRADECIMENTO

Primeiramente a Deus, por mais este sonho realizado.

Com apreço e gratidão à Professora Doutora Renata Rolon, por sua elegante, inteligente e lúcida orientação.

Com grande admiração à Professora Simone Caputo, que gentilmente me possibilitou optar por um direcionamento voltado para a criatividade maior e para a ousadia no caminho a ser trilhado e nas ideias a serem desenvolvidas.

Meu apreço e estima também se estendem à Professora Luciane Páscoa que, com delicadeza e solicitude, aceitou fazer parte da minha banca com argumentações esclarecedoras e transparentes.

Aos amigos, que de uma forma ou de outra compartilharam comigo esta jornada, oferecendo ajuda nos momentos mais difíceis e indicando saídas.

A todos, o meu muito obrigado!

Nossos desejos são asas que se elevam cruzando o céu da vida em voo largo... Mas nunca chegam, nunca param [...] O fim dum sonho é o começo doutro. Cada horizonte outro horizonte aponta e uma esperança morta outra esperança aquece...

(Aguinaldo Fonseca – Poeta caboverdiano)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – África Explorada	33
Figura 2 –Pássaro, mulher e peixes	33
Figura 3 – Paisagem humana mindelense	34
Figura 4 – Leopoldo II da Bélgica: o dono do Reino do Congo	36
Figura 5 – Henry Stanley, o Monstro	37
Figura 6 – Guillaume van Kerchoven	38
Figura 7 – Tela 'O Azul e Outras Luzes'	41
Figura 8 – Tela Estudo da Anatomia	42
Figura 9 – Tela: 'Come'	43
Figura 10 – Desenho enigmático Tchalé	61
Figura 11 – Design gráfico livro	62
Figura 12 – Gravuras femininas, p. 20-21.....	83
Figura 13 – Gravuras femininas, p. 42-43.....	84

RESUMO

Na atualidade, o arquipélago de Cabo Verde se mostra como um país dotado de uma Literatura diversa, na qual a cultura insular, os conflitos sociais e a questão da diáspora encontram-se presentes. Dentre os seus escritores que buscam afirmação no campo das letras encontra-se Tchalé Figueira, um caboverdiano com grande destaque na pintura expressionista e que nos últimos anos vem conquistando os leitores também como contista. O presente estudo teve como objetivo geral analisar a diáspora, o erotismo e o alter ego do autor no livro *Contos de Basileia*, publicado em 2011. Com base nos resultados obtidos, pode-se dizer que a diáspora se faz presente em todo o contexto da narrativa, com o personagem Silva revelando sua vivência junto a outros emigrantes como colombianos, chilenos, turcos, brasileiros, nigerianos, entre outros, que se cruzam, compartilham experiências de comunidades de minorias expatriadas, buscando na terra estrangeira restabelecer a vida, mas sem abrir mão do projeto de retorno à pátria de origem. Quanto ao erotismo, este se configura nas relações tórridas entre o personagem e as belas mulheres, descritas como sensualíssimas, de beijos ardentes com quem mantém momentos amorosos em clima de intensa carga sexual e de explosão prazerosa. No que se refere ao alter ego do autor vislumbra-se Tchalé em cada linha escrita, em cada cena da trama. Trata-se, portanto, de um escritor que se deixa aparecer na vivência do personagem traçada pela força das lembranças do destino diaspórico que o afetou profundamente. Assim, pode-se concluir que *Contos de Basileia* é uma obra de cunho autobiográfico, marcada pela experiência diaspórica do escritor e traz os traços peculiares da literatura de Tchalé: erotismo em alto teor.

Palavras-chave: Contos de Basileia. Diáspora. Emigração. Erotismo. Alter ego.

ABSTRACT

Nowadays, the archipelago of Cape Verde shows itself as a country endowed with a diverse literature, in which island culture, social conflicts and the diaspora issue are present. Among his writers who seek affirmation in the field of letters is Tchalé Figueira, a Cape Verdean with a great emphasis on expressionist painting and who in recent years has been winning the readers as a short storyteller. The present study aimed to analyze diaspora, eroticism and alter ego of the author in the book *Tales of Basel*, published in 2011. Based on the results obtained, it can be said that diaspora is present throughout the context of the narrative, with the character Silva revealing his experience with other emigrants as Colombians, Chileans, Turks, Brazilians, Nigerians, among others, who cross, share experiences of communities of expatriate minorities, seeking foreign land to restore life, but not open project return to the country of origin. As for eroticism, this is in the torrid relations between the character and the beautiful women, described as sensual, with burning kisses with whom he maintains moments of love in a climate of intense sexual load and a pleasurable explosion. With regard to the alter ego of the author Tchalé is glimpsed in each line written, in each scene of the plot. He is, therefore, a writer who allows himself to appear in the experience of the character traced by the strength of the memories of the diasporic fate that deeply affected him. Thus, one can conclude that *Tales of Basel* is a work of autobiographical character, marked by the diasporic experience of the writer and brings the peculiar traits of Tchalé literature: eroticism in high content

Keywords: *Tales of Basel*. Diaspora. Emigration. Eroticism. Alter ego.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – DIÁSPORA, CABO VERDE E O PERCURSO LITERÁRIO	14
1.1 A dispersão cabo-verdiana pelo mundo	14
1.2 Cabo Verde: a vivência diaspórica face à geografia e à história	17
1.3 A literatura de Cabo Verde no pós-independência e a Diáspora no discurso dos escritores cabo-verdianos	22
1.3.1 De como se fez a literatura no pós-independência	22
1.3.2 A literatura dos sujeitos diaspóricos de Cabo Verde	26
CAPÍTULO 2 – TCHALÉ: DA PINTURA À LITERATURA	29
2.1 Tchalé, sua história e sua arte	29
2.2 O universo criativo e desprendido de Tchalé no campo da literatura	46
CAPÍTULO 3 – O CONTOS DE BASILEIA	58
3.1 O livro: design textual e gráfico	60
3.2 O desenrolar da trama	65
3.3 Da diáspora na obra.....	73
3.3.1 As figuras femininas, o erotismo e o alter ego do autor	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	92

INTRODUÇÃO

“Si ka badu k ata biradu” (É preciso ir para poder voltar)
(Eugenio Tavares)

Costuma-se ouvir que o ato de escrever exige coragem e muita determinação, porque escrever significa uma fantástica caminhada em direção a uma ideia que brilha na mente, exigindo habilidades singulares para resgatá-la e pô-la numa folha de papel em branco. Para Bazerman (2007), a luta com o texto a ser produzido tem início já nos primeiros rascunhos e vai sendo influenciado por inúmeras variáveis como tempo, ansiedade, restrições ambientais, insegurança e assim por diante. Os desafios, portanto, são muitos, porque o trabalho de construção de um texto vai muito além de formação de sentenças e parágrafos: escrever é correr em desespero atrás das palavras.

Neste contexto, fazer uma dissertação sobre a literatura de um escritor cabo-verdiano é de fato um grande combate e limitar o campo de abordagem à obra *Contos de Basileia* do escritor Tchalé Figueira, torna a situação ainda mais desafiante, representa uma tarefa de densidade maior em termos de luta e dificuldades a vencer, porque, embora se trate de um artista plástico de prestígio internacional, são escassos os estudos e comentários sobre sua obra literária, especialmente no contexto brasileiro.

Não cabe aqui desprender esforço detalhando os dias e as horas que este pesquisador levou para compor o estudo sobre o livro, especialmente quando se procurou conhecer as características singulares do autor. Neste caso, foi como fazer um trabalho de garimpeiro, explorando minuciosamente cada canto possível em busca de dados, que surgiam aos pedacinhos e iam sendo aglutinados ao estudo, até que se conseguisse, à duras penas, formar uma nota coesa sobre Tchalé pintor e Tchalé escritor e sua obra *Contos de Basileia*.

Resumindo, todo o empenho na condução deste estudo, sem dúvida é resultado das necessidades do próprio objetivo da investigação, que tem como exigência pesquisas e leituras intensivas a respeito das características mais marcantes do livro *Contos de Basileia*, dentro do contexto da vivência diaspórica do autor.

Nessa empreitada, este pesquisador teve que trilhar caminhos íngremes e trilhas sinuosas para alcançar a meta traçada que possibilitaria chegar à compreensão final da problemática levantada, com suas definições pertinentes, procurando sempre ajustar o foco no enredo e personagem central da obra, sem deixar de lado o próprio escritor e suas artimanhas literárias.

Tchalé Figueira é um cabo-verdiano que ainda adolescente deixa sua cidade de origem para não servir as tropas salazaristas e vai viver em uma cidade no interior da Suíça, Basileia cuja paisagem é explorada na obra *Contos de Basileia*. Mas, ao revelar o espaço do outro, o leitor, através da narrativa de Tchalé, também conhece Cabo Verde, que no decorrer do período colonial, observa sua literatura romper, trazendo consigo a expressão de uma identidade própria, deixando claro uma ruptura explícita com os modelos europeus até então em evidência, especialmente os de matriz portuguesa.

Após a independência em 1975, tanto a literatura de Cabo Verde assumiu caráter mais abrangente, múltiplo e ousado, comparada com as gerações anteriores. Conforme Silva e Souza (2014, p. 59), a inquietação com a existência motivou os poetas e escritores cabo-verdianos a uma escrita questionadora, impactante e transgressora das normas, da ordem vigente e centradas na Diáspora, profundamente enraizada na vida dos habitantes do arquipélago e presente nas obras de escritores que tiveram suas vidas marcadas pela partida de Cabo Verde.

Nas ponderações de Évora (2010), a apreensão do espaço físico e simbólico da diáspora precisa passar pelo lugar de origem e pelo sistema de relações no espaço rede que liga os diferentes polos deste fenômeno e que no caso de Cabo Verde, os estudos têm se debruçado com particular atenção sobre a cultura da migração e as práticas associadas à mobilidade que marcam na vida do arquipélago, seja por causa do clima inóspito, seja porque o mundo exterior representava um novo futuro com possibilidade de ser conquistado.

Neste contexto transita Tchalé Figueira que usa sua criatividade para exprimir as emoções do espírito e da alma dos cabo-verdianos, tanto nas pinturas como na Literatura. Suas obras pictóricas conhecidas em muitos países revelam que o papel do artista na sociedade deve ir além do contributo estético, precisa contribuir para a construção de consciências, em um apelo à reflexão e intervenção. “Tchalé Figueira é dono de uma linguagem plástica tão própria como a sua visão do mundo [...] e que resulta da sua observação do homem, das suas vivências e memórias coletivas”, enfatiza Gregório (2015, p. 51).

Suas obras literárias são narrativas marcadas pela oralidade, por enredos e personagens que se fundem com a sua própria história e nelas, segundo Elísio (2011) e Fontes (2014) palpitam o existencialismo de crioulo cidadão do mundo, evidencia um alter ego ligado às artes plásticas e literárias que se produzem por meio de uma linguagem que se equilibra entre a dureza dos diálogos e a singeleza poética, recriando a vida de aventureiros e sedutores do mundo cabo-verdiano.

Enfim, Tchalé, que com atividade expressiva no campo das artes plásticas, se revelou também como grande ficcionista, inicialmente com o lançamento do livro *Solitário*, em 2005 e que a partir de então, vem ampliando sua atuação no mundo da literatura criando personagens que trazem o feitiço de sua existência e traços de sua vivência diaspórica. O autor revela a experiência de viver amores tórridos com belas mulheres, focalizadas em diversos contextos da narrativa. As mulheres incendiam o coração do jovem personagem Silva e suas experiências com outros exilados, com quem divide moradia e noites marcadas por orgias e bebedeiras, mas também dificuldades de adaptação e saudades da terra ao longe.

É sob este pano de fundo que se constrói a presente investigação, que tem como objetivo geral analisar a diáspora, o erotismo e o alter ego do autor no livro *Contos de Basileia* de Tchalé Figueira, tendo como metas mais específicas: traçar um panorama sobre Cabo Verde, focalizando especialmente as migrações e as condições diaspóricas que marcam a vida dos cabo-verdianos e a literatura desenvolvida no país; sondar Tchalé Figueira, enquanto pintor e escritor, contextualizando seu estilo, sua energia criadora, seu engajamento social e sua sensibilidade para retratar os acontecimentos que marcaram a história de Cabo Verde e focalizar no livro *Contos de Basileia*, os traços da vivência diaspórica do personagem/narrador, suas relações amorosas marcadas pela erotização e o alter ego do autor na trama desenvolvida.

Quanto aos procedimentos metodológicos, fez-se uso da metodologia denominada de Análise de Conteúdo que nas proposições de Moraes (1999) refere-se ao método de pesquisa usado para descrever e interpretar conteúdo de toda classe de documentos e textos, contribuindo para a reinterpretação das mensagens e para que o pesquisador atinja uma compreensão de seus significados em um nível que vai além de uma leitura comum. Essa metodologia de pesquisa faz parte de uma busca teórica e prática, com um significado especial no campo das investigações sociais. Constitui-se em, bem mais do que uma simples técnica de análise de dados, representando uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias (MORAES, 1999, p. 03). Ainda com base nas ideias da mesma

autora, como método de investigação a análise de Conteúdo compreende procedimentos especiais para processamento de dados científicos, representando, portanto, uma ferramenta, um guia prático para a ação sempre renovada em função dos problemas que se pretende investigar. A matéria-prima desta metodologia pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não verbal, como revistas, livros, relatos autobiográficos, entre outros. Como os dados advindos dessas fontes chegam ao pesquisador em estado bruto, necessitam então ser processados para, dessa maneira, facilitar o trabalho de compreensão, interpretação e inferência a que aspira a análise de conteúdo (MORAES, 1999).

A esse respeito, esclarece Durão (2015) que a pesquisa em literatura se aproxima da psicanálise, na medida em que se vê obrigada a investigar processos que contenham componente conceitual. Nisso, afirma o autor, ambas as disciplinas se mostram em sintonia com o espírito do tempo atual, pois participam tanto como causa quanto como efeito. Todavia, no âmbito da composição da literatura, sempre haverá, certamente, um aspecto racional, o do plano da ideia, da organização, da intenção, sendo que o cerne da pesquisa em literatura acontece em torno da interpretação. Ressalta, contudo Durão (2015) que, como não existe uma receita ou fórmula que assegure um ato interpretativo eficaz, qualquer metodologia em literatura conterà sempre algo de falho e insuficiente.

Quanto à estrutura do estudo, os vários tópicos abordados estão divididos em três capítulos distintos. No primeiro capítulo, três linhas de ações foram concebidas. Uma delas refere-se aos elementos teóricos que definem a diáspora, que vem se transformando em uma das teorias mais ressaltadas nas pesquisas acadêmicas nos últimos tempos e que se fez profundamente presente na vida dos cabo-verdianos que por questões envolvendo a seca, a fome e a miséria deslocaram-se para fora da Ilha em busca de sobrevivência em outras paragens.

A outra linha de ação privilegia um enfoque sobre a literatura cabo-verdiana, destacando-se inicialmente as argumentações sobre a forma como os escritores se posicionaram nos períodos que transcorreram após a independência, diante de um novo caminho que se abria em Cabo Verde, quando finalmente podiam dar passos significativos para uma abertura total, livres dos obstáculos que asfixiavam e limitavam as manifestações artísticas comuns às coisas da terra e dos povos da região. Na terceira linha de ação estão as teorias que mostram a Diáspora, que no discurso dos escritores da Ilha é elemento fundamental para a definição da identidade de Cabo Verde.

O segundo capítulo privilegia, em primeiro plano, uma análise sobre a trajetória de

vida de Tchalé Figueira, que ainda adolescente saiu de Cabo Verde durante a ditadura salazarista e marinheiro, navegou pelo mundo, fugindo das dificuldades, encarando os mares e as diversas culturas de outros países, onde vivenciou uma situação diaspórica, marcada por saudades das ilhas, transformando-se anos mais tarde em um artista plástico internacionalmente reconhecido por sua pintura de cunho expressionista, de formas distorcidas, cores fortes, abstratizantes e agressivas.

Na sequência, o estudo se volta para Tchalé enquanto escritor e dono de uma literatura que passeia entre a memória e a ficção, abrangendo uma sucessão de perspectivas vivenciadas pelo autor. No terceiro capítulo, põe-se em discussão a obra *Contos de Basileia*, com as análises voltando-se para os aspectos marcantes da obra como a emigração, diáspora, amores e erotismo. Finalmente a conclusão, que é uma reflexão sobre as análises produzidas no curso do estudo, como uma tentativa de resposta aos objetivos formulados.

CAPÍTULO 1 – DIÁSPORA, CABO VERDE E O PERCURSO LITERÁRIO

Criança ainda vi minha mãe partir para Terra-Longe...E daí nasceu o desejo de percorrer os mares à sua procura. E da nossa janela [...] fui seguindo novas partidas, algumas para o Norte, carregada de esperança, e outras para o Sul, transportando angústias e o medo de morrer de fome.

(Luiz Andrade da Silva – Poeta cabo-verdiano)

As ilhas e os ilhéus, de origem vulcânica, do Arquipélago de Cabo Verde situam-se no Oceano Atlântico a distância próxima do Senegal. Este arquipélago, marcado pelo fenômeno da emigração em decorrência de fatores como pobreza, seca e diáspora, passou por sucessivas estratégias de dominação e administração. Neste contexto, inserem-se os escritores cabo-verdianos que traçam paisagens realísticas e sensíveis de Cabo Verde, de suas realidades históricas e do seu acidentado percurso sociológico. Estes intelectuais, mobilizando-se antes e depois da independência, contribuíram para a elaboração dos ideais que norteiam hoje a nação cabo-verdiana, após seu desligamento de Portugal (CARVALHO, 2006; SANTILLI e FLORY, 2007; ANJOS, 2006, BERND, 2010).

Estas e outras questões são analisadas nesta primeira parte do estudo, que traz inicialmente um breve panorama sobre a Diáspora em seu contexto histórico e conceitual, uma condição necessária à análise que se pretende fazer da vivência diaspórica de Silva, o personagem-narrador do livro *Contos de Basileia*. Na sequência, toca-se em assuntos envolvendo a diáspora em Cabo Verde e na experiência de muitos escritores cabo-verdianos, como evento gerador de atos de criação literária.

1.1 A dispersão cabo-verdiana pelo mundo

A literatura revela que na história da humanidade, em todas as épocas, sempre houve a constante movimentação de pessoas pelo mundo, na permanente busca de novas oportunidades. Esses grandes deslocamentos humanos se configuram como o lado visível de fenômenos invisíveis, que quando se intensificam deixam claro que alguma coisa está

acontecendo nos bastidores da história. Ainda que essas migrações sejam uma condição natural da experiência humana, a motivação para esse fenômeno tem diversas origens como catástrofes, necessidade de sobrevivência, busca de estabilidade econômica ou mesmo perseguições de ordem política ou religiosa. Assim, é fato que poucos fenômenos sociais na história da humanidade tiveram consequências civilizatórias tão relevantes quanto as migrações diaspóricas (CARREIRA, 2013; PAPADEMETRIOU, 2008).

Na compreensão de Cogo et al. (2012) a diáspora seria como uma identidade coletiva não limitada a um contexto, mas um evento que pode ser resultado de toda situação de dispersão da população migrante pelo mundo e no interior do próprio país, cuja tessitura comporta uma multiplicidade de identificações, vínculos e cruzamentos culturais e não somente a polarização entre identidades nacionais homogêneas dos países de origem e de migração. Para esta autora, portando, as diásporas migratórias não apenas exercem o papel de suporte das trocas e de facilidades entre os sujeitos, tal qual acontece nas redes migratórias, mas são capazes de favorecer, ativar e mesmo transformar processos identitários.

O termo diáspora foi inicialmente aplicado ao povo judeu que teve suas terras invadidas por Nabucodonosor, rei da Babilônia. O povo judeu foi levado escravo e permaneceu por muitos anos nessa condição. Quando Ciro II lhes deu a liberdade, a maioria resolveu ficar por já estarem acostumados ao novo lugar. Além da diáspora judaica, é importante lembrar da diáspora africana ou diáspora negra que ocorreu, sobretudo, quando muitos africanos foram transportados à força para serem escravizados fora de seus países.

Sobre isso, Rodrigues (2012) afirma que a diáspora negra mostra que as numerosas ‘viagens’ em navios negreiros produziram rupturas nas tradições dessa população, que lutou para sobreviver e manter sua cultura. No discurso do autor:

Nossa gente teve que sobreviver à barbárie, mas isso sempre foi insuficiente para nós, e assim impusemos nossa presença cultural e civilizatória e enfrentamos nossa condição de subalternos. Consequentemente, influenciámos aqueles que nos escravizaram em todos os aspectos [...] nunca fomos apenas músculos, porque trouxemos conosco nossas tradições (RODRIGUES, 2012, p. 2).

A diáspora, portanto, não é nova, já vem sendo experimentada desde os tempos mais antigos até os dias atuais, embora o termo diáspora, por algum tempo, tenha sido esquecido ou pouco comentado no âmbito acadêmico (SORJ, 2004).

Carreira (2013, p. 02) relata que os estudos da diáspora se dividem em quatro fases, sendo a primeira ligada à interpretação original da palavra, que focaliza a dispersão judaica,

africana e palestina. A segunda, que teve começo partir da década de 1980, diz respeito a uso metafórico da palavra ‘diáspora’, abrangendo categorias diversas como expatriados, exilados políticos, imigrantes e minorias étnicas e raciais. A terceira, iniciada na segunda metade da década de 1990, aparece como uma reação à expansão do conceito. Sob a influência do pós-modernismo, ocorre uma tentativa de desconstrução de elementos fundamentais para a definição de diáspora, como noções de ‘terra natal’ e de ‘comunidade étnica e religiosa’. Em tempos mais atuais, “a questão da desterritorialização e da fluidez de identidades continua em foco, uma vez que eventos históricos, de alguma forma, voltam a reacender as discussões em torno do sentido de pertencimento”.

O fato é que a diáspora tem, na atualidade, como singularidade a dispersão de um centro original para outras regiões periféricas ou estrangeiras, tendo como marcas a manutenção da memória coletiva, uma perspectiva comum e uma visão mítica da terra natal, além da crença de que a aceitação plena da sociedade hospedeira não acontece de forma total, especialmente para o emigrante que sonha um dia retornar à terra de origem (CARREIRA, 2013).

Em suma, o termo ‘diáspora’, que vem se tornando dominante no campo dos estudos das migrações e mobilidades, tem sido utilizado como sinônimo de imigrantes ou descendentes de imigrantes. “Os estudos da diáspora floresceram para uma crescente especialização no seio das ciências sociais”, assinala Évora (2010, p. 03), complementando que ainda que a produção neste campo venha evidenciando significativas discordâncias e controvérsias sobre os critérios que definem as populações diaspóricas contemporâneas, mostrando as dificuldades conceituais, metodológicas e éticas que marcam este campo, ainda há muitas lacunas para se preencher para então se chegar a um conceito sobre diáspora que abarque o fenômeno em todas as suas ramificações.

A esse respeito, Hall (2003), durante uma palestra pelo quinquagésimo aniversário da fundação da Universidade das Índias Ocidentais (UWI), realizada no campus de Cave Hill, Barbados, em 1998, faz comentários a respeito das experiências diaspóricas tanto de africanos escravos no Caribe pela colonização britânica, quanto de afro-caribenhos que migraram para o Reino Unido, Estados Unidos e Canadá, e revela que nestes países, na condição de minorias, os caribenhos construíram uma nova vida, contudo sem estarem totalmente desligados de suas raízes. “A força do elo umbilical está refletida também nos números crescentes de caribenhos aposentados que retornam”, afirma o autor.

Citando a obra de Mary Chamberlain, que conta a história de vida dos migrantes barbadianos¹ para o Reino Unido, Hall (2003) enfatiza como eles mantinham vivo no exílio um forte senso do que é a 'terra de origem' e de como tentavam preservar uma 'identidade cultural' barbadiana. Deste modo, este estudioso, refletindo sobre a identidade cultural, procura deixar claro que os valores culturais são preservados pelos que migram, entretanto são suscetíveis de mudanças no contexto das migrações territoriais.

Neste sentido, a pátria dos sujeitos diaspóricos se assenta sobre uma terra adotada emocionalmente, trazendo sempre um conflito para a identidade do indivíduo que migra e suas tradições, uma vez que durante o espaço de tempo em que ocorre, a migração traz novas experiências de vida, novos contextos culturais, que de alguma maneira acaba influenciando na nova identidade na diáspora (SOARES, 2016). No caso da diáspora cabo-verdiana, de acordo com Évora (2010), a ênfase sempre incidiu na formação de uma identidade especificamente diaspórica pela qual, ainda que aparentemente paradoxal,

o cimento seria constituído pela dispersão espacial e a referência comum a uma origem quase mítica de uma terra-mãe madrastra. De forma imaginária, tornaram positiva a caboverdianidade diaspórica, mas em nome das condições adversas na origem, esse mal inicial, atribuíram-se dons excepcionais a esse povo disperso advindos de um destino ingrato (ÉVORA, 2010, p. 3).

Além disso, na diáspora cabo-verdiana, o que se percebe é a existência de um universo de rede reticular, que faz com que cada ponto receba diferentes atributos como parte da malha que forma a nação cabo-verdiana. “Parece-nos que Cabo Verde, como lugar de partida e de chegada, recebe novas valorações no espaço desta rede reticular, uma rede a ser decifrada e onde novas identidades [...] reestruturam a ideia de nação”, assinala Évora (2009, p. 7).

1.2 Cabo Verde: a vivência diaspórica face à geografia e à história

Na História de Cabo Verde consta que o arquipélago era desabitado e que seu povoamento e colonização tiveram um processo análogo ao que ocorreu no Brasil: primeiramente vieram os degredados, condenados ou indultados de Portugal, além de

¹ O termo barbadianos refere-se aos povos caribenhos que chegaram no início do século XX ((Vindos especificamente das áreas de colonização inglesa – Barbados), na região em que mais tarde foi construída a cidade de Porto Velho. Na condição de estrangeiros tiveram que se adaptar a esse novo contexto social e espacial, estabelecendo suas relações sociais com este novo mundo e o novo modo de ser e viver nos confins da Amazônia (SAMPAIO, 2010).

aventureiros, mercadores de escravos, judeus ibéricos expulsos, piratas ou exploradores de diferentes nacionalidades (SANTILLI e FLORY, 2007).

Nas observações de Baptista (2007), em meio a esse isolamento que História proporcionou ao Arquipélago, este viria então a sublinhar os contornos da insularidade que a natureza geográfica tinha oferecido como dado inicial. “Em Cabo Verde, a consciência da caboverdianidade coincide com a da sua específica insularidade” (p. 21).

Nas argumentações de Almada (2006), foram as características e singularidades da colonização e povoamento das Ilhas de Cabo Verde que determinaram e marcaram de maneira indelével, a formação da nação cabo-verdiana e a sua identidade. “Arquipélago inicialmente despovoado, só a partir da 2ª metade do Sec. XV começou a ser habitado, por gente de origem diversa, provenientes de vários Continentes [...] da África e da Europa”, assevera o autor (p. 91).

Resumidamente, Cabo Verde, como relata Cabral et al. (2016) foi tal qual um laboratório onde se experimentou novas formas de colonização, novas relações sociais e novas vivências culturais e foi também onde se estabeleceu uma sociedade escravagista em plena era moderna, na qual a exploração continuada do trabalho escravo representava a base de suporte da estrutura econômica e social, com o escravo sendo transformado em mercadoria fundamental de exportação do arquipélago.

Foi nesse espaço insular que a administração régia experimentou os meios e a forma de ordenação e controlo de um espaço longínquo, recém-povoado e de um porto comercial intercontinental devidamente equipado e funcional [...] Foi nestas ilhas atlânticas que surgiu o primeiro centro urbano colonial nos trópicos, a vila/cidade da Ribeira Grande, espaço dominado por reinóis, onde a Câmara Municipal exerce o poder local, progressivamente participado pelos “filhos da terra” (mestiços). E finalmente foi aqui que nasceu do encontro de dois Mundos, o Europeu e o Africano, uma nova sociedade sobre todos os pontos de vista, desde o físico ao cultural, atingindo mesmo o religioso: a sociedade crioula, primeiro contributo para a construção do Mundo Atlântico (CABRAL et al. 2016, p. 3).

Cabo Verde, portanto, viabilizou-se como povoamento sistemático a partir de compensações comerciais e fiscais aos europeus que pela Ilha se aventuraram e se instalaram. Conquanto, neste “pequeno Novo Mundo” tudo precisava ser inventado. “Foi preciso criar uma terra para viver, criar condições depressa e sem precedentes”, assinala Cabral et al. (2016, p. 03) esclarecendo que desde o local específico até o interesse interno precisou ser gerado do ponto zero, uma vez que toda a população era estrangeira, inexperiente, tinha acabado de chegar. Ou seja, o descobrimento e o povoamento das Ilhas de Cabo Verde

ocorreram de forma diferenciada das outras colônias portuguesas na África. Para Madeira (2015, p.37) trata-se de “uma questão *suigeneris*, na medida em que, quando foi descoberto não era povoado, tendo-se a potência colonial aventurado a fixar-se no arquipélago, a povoá-lo e a criar estruturas de permanência”

A partir do século XVII iniciam-se os movimentos migratórios. Os trabalhadores livres então eram obrigados a emigrar para outras colônias portuguesas em virtude do comércio com a costa africana e o resto de mundo. Desse modo, considera-se que uma das explicações do movimento da população para fora do arquipélago foi a necessidade de garantir a sobrevivência noutras paragens (MARTINS, 2009).

Nas explanações de Alves (2015), a emigração em Cabo Verde pode ser entendida como um fenômeno cultural que foi transmitido de uma geração a outra com maior ou menor intensidade e de acordo com as conjunturas econômicas, sociais e políticas do país. “É difícil encontrar um cabo-verdiano que não tenha um parente próximo ou distante no exterior”, observa a autora (p. 325), afirmando ainda que alguns componentes da cultura cabo-verdiana (música, dança, literatura, pintura) têm na emigração a sua ‘musa’ inspiradora, particularmente, a música e a literatura.

Nessa esteira, comenta Carvalho (2010) que a forte tradição de emigração em Cabo Verde encontra-se profundamente enraizada na sociedade cabo-verdiana para a qual a ideia de emigrar representa uma estratégia para alcançar sucesso pessoal, familiar e social.

As migrações estão presentes na realidade histórica e social de Cabo Verde desde os primórdios do surgimento da sociedade cabo-verdiana. Isto porque, após a descoberta do arquipélago em 1460 por navegadores portugueses, ter-se-á recorrido a populações que se deslocaram de Portugal, tanto livres como condenadas, e escravos oriundos do continente africano. Iniciando-se desta forma a longa história migratória das ilhas, que conhece um dos primeiros momentos de particular expressão nos finais do século XVII e início do século XVIII, quando os cabo-verdianos começaram a partir para a América (CARVALHO, 2010, p. 26).

O Fluxo migratório, que começou no final do século XVII, ganhou força com o aparecimento dos baleeiros americanos que nas Ilhas ancoravam em busca de provisões e de mão de obra barata e mais adaptadas às duras tarefas de caça às baleias. “Desde então, a emigração tem levado cabo-verdianos acerca de mais de 25 países no Mundo”, comenta Carvalho (2010, p. 26).

Semelhante ao que ocorreu com o descobrimento e povoamento, a emigração neste arquipélago denota também características singulares, considerando a história das ilhas,

marcadas pelo abandono, secas recorrentes e pobreza econômica da sociedade, que acabaram transformando esse processo na única saída para a população. “Há mais de um século que deixar livremente as ilhas para ir para [...] Portugal ou para Holanda é vivido pelos jovens cabo-verdianos como uma inevitabilidade e também como uma esperança e um sonho de realização” assegura Grassi (2006, p. 03), que fazendo outros comentários diz:

São muitos aqueles que, quando entrevistados quer em Cabo Verde, quer nos lugares de acolhimento [...] confirmam esta espécie de predestinação e de espírito em movimento que emerge nos cabo-verdianos em paralelo, e por oposição, ao forte sentimento de pátria (cabo-verdianidade) que parece encontrar o seu alimento nesta mesma necessidade de se movimentar para escapá vida (emigrar para conseguir sobreviver).

Posicionando-se a respeito do assunto, afirma Góis (2006, p. 23):

O cabo-verdiano já nasceu (e)migrante ou, dito de outro modo, que a emigração é um dos fenómenos mais antigos e estáveis da sociedade cabo-verdiana, antecedendo em muitas décadas a independência do país que ocorreu em 1975. Neste sentido, Cabo Verde é um exemplo, talvez único, de um Estado que nasce já transnacionalizado. De uma nação que no momento da criação do Estado estava dispersa por um conjunto de territórios. De um conjunto arquipelagário de núcleos de emigrantes transnacionais [...] desde então, a emigração tem sido (literalmente) para este povo e, como se diz em Cabo Verde, “a janela alternativa à porta que Deus fechou”.

Entretanto, esse desejo de exilar-se não significa, de maneira alguma, abandonar a terra natal. Representa sim uma fuga da desolada condição que desde o período colonial encarcera ‘o horizonte à juventude pensante e interrogadora’. É, portanto, como um protesto, um desdém, mas não voltar as costas à cabo-verdianidade (ALMEIDA, 2014).

Com efeito, aqueles que partiam de Cabo verde não o faziam sem tristeza, sem medo, sem saudade. Muitos saíam levando dentro de si a certeza de que se as condições de vida do arquipélago fossem melhores, especialmente se chovesse mais, nunca abandonariam sua terra natal, deixando para trás os entes queridos mergulhados em dor e melancolia. Segundo Almeida (2014), entre as diversas sondagens da realidade singular das ilhas de Cabo Verde destaca-se o dilema ir/ficar, que divide o arquipélago entre a população que desejava permanecer em sua terra natal (e deste modo atender ao apelo profundo de suas raízes) e as que desejavam migrar em decorrência de algumas condições extremamente desfavoráveis como as poucas ou nenhuma alternativa de trabalho, a seca e a miséria. Desse modo, fica claro que a história de Cabo Verde é uma história de abandonos forçados devido as recorrentes secas que provocavam miséria e sofrimento. A população ressequida e carente deixava o arquipélago para conhecer novos mundos para além dos horizontes, ora fechados,

do Arquipélago, para dar asas à liberdade e cortar as amarras que ainda a ligam ao longo período de servidão.

A dispersão geográfica das Ilhas de Cabo Verde vai dar origem a comunidades ou núcleos cabo-verdianos em muitos países dos cinco continentes. Ao fazer a caracterização das comunidades cabo-verdianas no exterior, Alves (2015) mostra que nos Estados Unidos a emigração dos cabo-verdianos caracteriza-se por comunidades já estabelecidas há muito tempo, fruto de várias gerações, com alta taxa de reagrupamento familiar, mesmo em relação aos fluxos recentes. Estabelecidos neste país, muitos cabo-verdianos têm suas relações familiares com Cabo Verde enfraquecida, à medida que entram na vida social do país anfitrião e passam a assumir novos valores.

Em Portugal, embora a comunidade cabo-verdiana tenha sido durante muitos anos a mais numerosa, em tempos mais atuais a população cabo-verdiana diaspórica neste país é relativamente nova, ou seja, a maioria tem menos de 40 anos. Residem principalmente na região de Grande Lisboa. Tirando alguns casos pontuais, a nova geração encontra-se bem integrada à sociedade portuguesa, condição esta comprovada pela intensa participação na vida social lusitana.

Nos Países Baixos (Holanda), estima-se que existam numerosos cabo-verdianos em uma comunidade formada basicamente por marinheiros e empregados domésticos. A maioria, originários das Ilhas de Barlavento (São Vicente), enfrenta grandes dificuldades de integração na cultura holandesa, especialmente por causa da língua e por falta de formação acadêmica e profissional. Na Itália, a comunidade cabo-verdiana é marcadamente feminina e como ocorre em outros países, concentra-se nas principais cidades. Enfrenta alguns problemas de integração que afetam especialmente a segunda geração. No Brasil, os imigrantes cabo-verdianos, que chegaram entre 1950 e 1973, vieram como portugueses da província de Cabo Verde, condição que segundo Alves (2015) é mantida ainda hoje. Nas comunidades onde passaram a residir no país, eram chamados de ‘Portugueses Pretos’. Na atualidade, estes imigrantes encontram-se, sobretudo, no Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo, Paraná e Pernambuco.

Frisa Alves (2015,) que ao contrário do que ocorreu com os imigrantes que chegaram à Europa, onde demonstraram certa tendência à criação de comunidades fechadas, afastadas da sociedade receptora, no Brasil, os cabo-verdianos optaram por estabelecer residência no meio da população brasileira, procurando familiarizar-se com os hábitos e os costumes do

povo da terra, adaptando-se bem à sociedade de acolhimento, entrosando-se com os brasileiros e transformando-se juntamente com a nova sociedade.

Verifica-se que os imigrantes construíram casas próximas umas das outras, criaram associação (1983) e recriaram alguns hábitos da terra natal. Todavia, deixaram de ter contatos frequentes com o país de origem, o que representa uma boa adaptação ao novo espaço social (ALVES, 2015, p. 326).

E assim se contextualiza a migração diaspórica em Cabo Verde, percebida como elemento determinante para a definição da identidade de sua população e que também faz parte do imaginário e da vivência de muitos escritores cabo-verdianos. Conforme Mendes (2015), seja por razões que se prendem ora com a insularidade, ora com as condições climáticas adversas ou ainda pela não aceitação do regime colonial, a experiência do exílio foi vivida por diversos escritores de Cabo Verde, em cujas obras mostram uma índole autobiográfica intensa.

1.3 A literatura de Cabo Verde no pós-independência e a Diáspora no discurso dos escritores cabo-verdianos

Nesta parte do estudo procura-se traçar um panorama a respeito da literatura que se fez em Cabo Verde após a independência do país, trazendo na sequência, uma análise sobre a diáspora que marcou a vida de muitos escritores caboverdianos.

1.3.1 De como se fez a literatura no pós-independência

A década de 1970 corresponde ao período de grande movimentação em Cabo Verde, tanto intelectual quanto política, no processo de independência. Essa situação faz surgir no panorama literário, temáticas que tinham sido contextualizadas desde o movimento cultural da Claridade, uma revista surgida na Ilha de São Vicente (Mindelo), trazendo significativa renovação na escrita e na temática da Literatura de Cabo Verde, considerada como a primeira manifestação intelectual da elite cabo-verdiana. Muitos escritores definem este tempo como o da ‘ressurreição’. Em outros termos, o tempo em que a liberdade irrompe trazendo a necessidade e o prazer da inovação, da invenção, da mudança que pressupõe a criação de um

novo espaço, uma nova linguagem, uma nova escrita, uma nova estética. Fazendo uma referência à Ferreira², Gomes (2010, p. 21) relata que

surge em 1974 a primeira prosadora cabo-verdiana, Orlanda Amarílis, com a obra *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Livro de contos que prioriza as personagens femininas em trânsito entre a ilha de S. Vicente e a cidade de Lisboa, Portugal, em uma referência a sujeitos diaspóricos. Em 1982 publica a obra *Ilhéus dos pássaros* [...] tal como o havia feito em *Cais-do-Sodré té Salamansa*, o desdobramento ou, antes, o prolongamento do espaço geográfico de Cabo Verde, que vai das ilhas e penetra pelo mundo afora

No ano de 1975, a poesia reafirma elementos que caracterizam a identidade do cabo-verdiano e, de forma literal, várias obras apresentam o desejo da independência, que ocorre em 5 de julho de 1975, por meio de uma releitura da história. Dentre os poetas importantes dessa década, destaca-se Corsino Fortes. Singular na construção de seus poemas, utiliza temáticas que mostram o cabo-verdiano e seu espaço. Todavia, seu diferencial será o trabalho com a palavra, verso a verso, como mostra o livro “Pão & fonema”, no qual este poeta procura reescrever a história do povo da Ilha, seguindo, de forma parcial, a estrutura do gênero épico clássico, como mostra um trecho de um dos poemas da obra que busca traduzir ou surpreender o homem já liberto, responsável e consciente de que no seu universo globalizante do pão (terra), ele não é somente um indivíduo comunitário, mas também um ator do seu próprio, destino, conforme observações de Monteiro (2011).

Nas rugas deste homem
Circulam
estradas de todos os pés que emigram
Nas rugas deste homem

Quebram-se
vivas! as ondas de todas pátrias
Anulam-se
de perfil! as chinas de todas muralhas
[...]
Desertos & catedrais
Onde
deus & demónio
jogam
noite e dia
a sua última cartada (Corsino Fortes, 1980)

² FERREIRA, Manuel. Literaturas africanas de expressão portuguesa. São Paulo: Ática, 1987.

Logo, no período pós-independência, os escritores Cabo-verdianos, livres de tudo e de todos os que, de uma forma ou outra criaram obstáculos para não progredirem com os seus escritos, sentiram que as portas de uma nova caminhada se abriram em Cabo Verde, com marcos assinaláveis. Com a independência, Cabo Verde conquista uma nova visão da escrita, sai um pouco da asfixia em que se encontravam os escritores, dando passos significativos para uma abertura total, procurando demonstrar, criticar, manifestar, tentando cada vez mais singrar para uma literatura moderna, voltada para o universalismo e para a realidade das Ilhas (MENDES, 2007).

Vale esclarecer que esse posicionamento mais independente e o desejo de fazer aflorar uma literatura mais moderna, voltada para a realidade do arquipélago ocorreu porque no período colonial a literatura (especialmente a poesia) que se fazia em Cabo Verde, caracterizava-se, segundo Fonseca e Moreira (2016), por um desapego quase total do ambiente local. Sublimava-se em uma expressão poética que nada tinha em comum com a terra e o povo da região.

Deste modo, recuando um pouco no tempo, o que ocorria era que os escritores do período colonial mantinham-se sob a influência da cultura clássica – adquirida, especialmente no Seminário de S. Nicolau (considerados como os poetas que haviam esquecido a terra e o povo). “De olhos fixos nos clássicos europeus, os escritores produziam uma poesia em que o amor, o sofrimento pessoal, a exaltação patriótica e o saudosismo eram traços comuns”, sustentam Fonseca e Moreira (2016, p. 4), complementando que eram raras as composições que mostravam uma comunhão entre o escritor e/ou poeta e seu mundo.

Até mesmo o aspecto formal das obras era influenciado pela cultura clássica colonial, havendo, no caso da poesia, um respeito sagrado à métrica e a submissão à rima. “Essa submissão ao modelo de escrita europeu devia-se à condição econômica em que vivia a elite cabo-verdiana, alheia à realidade do país”, alegam Fonseca e Moreira, (2016, p. 4). Reportando-se a temática Monteiro (2013, p. 10) frisa que por esse tempo, a Literatura cabo-verdiana ainda não tinha ‘fincado os pés na terra’, continuava virada para o universal, caracterizando-se, assim, pela visão exterior da realidade.

Em outro parecer de Monteiro (2013, p. 10), este traça o seguinte comentário:

Estranha à verdade identitária de Cabo Verde, os escritores do antes viam o mundo através da lupa dos valores ocidentais. Considera-se que esta obsessão pela exterioridade foi, durante muito tempo, um dos entraves à criatividade do escritor cabo-verdiano. O imaginário foi ignorado, as tradições esquecidas e, sendo embora nacionalistas ou nativistas, os escritores desse período quedaram-se pela ambivalência, não conseguindo penetrar no fundamento do ser do homem cabo-verdiano, que se tornaria, com os claridosos, o vetor estético maior do conhecimento de povo cabo-verdiano: a criouliidade. (MONTEIRO, 2013, p. 10).

Na década de 1930, o movimento cultural Claridoso, que tentava demonstrar a predominância de uma cultura nacional, marca o início do modernismo em Cabo Verde, tendo entre os seus maiores representantes Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Antonio Aurélio Gonçalves, Teixeira de Souza e Gabriel Mariano (CLARIDADE – REVISTA LITERÁRIA, 2014). Como fundadores da Revista Claridade, estes intelectuais lançam mão ao trabalho, ‘ficam os pés na terra’, para a execução dos seus planos, embora ainda precisassem agir discretamente, em decorrência do regime de censura colonial existente sob a vigília constante e aterrorizadora da Pide (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), temida pelo seu método de tortura. Ao nível político e ideológico, a revista Claridade tendo como finalidade afastar definitivamente os escritores cabo-verdianos do cânone português – embora isso não tenha ocorrido em sua totalidade-, procurava refletir a consciência coletiva cabo-verdiana e chamar a atenção para elementos da sua cultura, que há muito tinham sido sufocados pelo colonialismo português, como é o exemplo da língua crioula, que representava as realidades autóctones, e exprimia as vivências dos habitantes da Ilha (FORTES, 2014; GARRIDO, 2012).

Após a independência, a literatura cabo-verdiana rompe com os padrões portugueses, deixando para trás a premissa de que era uma ‘cópia do que vinha de Portugal’. Ou seja, os escritores do Arquipélago, em sua maioria, voltam as costas para os modelos temáticos europeus e fixam os olhos no chão da Ilha de Cabo Verde. De acordo com Mendes (2007), as novas tendências literárias do período pós-independência levaram os escritores cabo-verdianos a escolher novos caminhos, novos rumos, libertando-se da literatura de tom e temática anticolonialista. Tratava-se agora de uma literatura com novas características, cuja compreensão deveria ser vista sob a perspectiva do universo estético e em termos de diversidade cultural.

As questões tidas como tradicionalmente associadas à criouliidade ou caboverdianidade como a seca, a chuva, a fome, a pesca da baleia, o mar e a emigração são

retomadas em outro contexto, conjuntamente com as questões relacionadas às lutas e às desigualdades sociais. Entrou em cena uma geração de escritores que passou a explorar em seus textos literários estas e outras questões como o vazio cultural no Arquipélago, a insularidade, o não cumprimento das promessas de justiça social, e a Diáspora.

1.3.2 A literatura dos sujeitos diaspóricos de Cabo Verde

Nas literaturas africanas de língua portuguesa, a diáspora e seus desdobramentos semânticos tais como exílio, migração, desterritorialização, são temas que alimentam as produções escritas ficcionais. Por meio disso, pode-se detectar a reação contra os paradigmas socioculturais herdados do colonialismo português, bem como também a introdução de um discurso crítico com raízes profundas na realidade social de cada região, compondo um inventário de vida, que se reflete na formação psíquica, emocional e social de seus habitantes (PEREIRA e SILVA, 2016).

Nesta perspectiva, assevera Ventura (2014) que as literaturas africanas nas diásporas revelam uma peculiaridade própria, como por exemplo, o sentimento de nostalgia (a saudade da pátria), os laços familiares, a memória. No caso da nostalgia, esta,

não é tida como fraqueza da alma para os africanos, como pensam “os racionalistas europeus”, é uma virtude do espírito, não fosse esse peculiar sentimento, sucumbiria a literatura na diáspora. Por que sucumbiria? Porque a literatura africana é carregada de valores éticos e morais com uma riqueza peculiar, porém, passa batido nos meios acadêmicos, na sociedade, nos meios de comunicações, na mídia Ocidental (VENTURA, 2014, p. 138)

Os laços familiares, e a memória se fazem presentes, porque como afirma Ventura (2014, p. 139), os africanos de modo geral valorizam a família, tida como símbolo do acolhimento, da segurança e da proteção, e a memória serve para tornar “viva e bela a literatura africana na diáspora. Sem a memória a história africana permaneceria no obscurantismo”.

A fome, a miséria são também assuntos explorados nas produções literárias africanas diaspóricas. Dentro da realidade de Cabo Verde, Mendes (2015) cita como exemplo desse processo o poema de Aguinaldo Fonseca, intitulado “Estiagem”, publicado ainda no contexto colonial, no qual o escritor expressa o desejo desesperado de abandonar o lugar marcado pela seca “que destrói sementeiras e vidas”, conforme mostra o poema descrito abaixo:

Esta segura calada na garganta
 não sei bem se veio do vento
 ou das entranhas do inferno.

Este horizonte estreito
 a estrangular distâncias e esperanças
 não sei se é feito de sangue
 ou de poeira vermelha.

(Oh! que desejo de uma carícia
 de sombra fresca
 de verdes ramos
 e rochas húmidas)!

Será que perdi a voz
 neste mar de sol
 onde a paisagem é figura desfocada?

Se grito
 o grito em mim persiste a esbracejar
 porque não sai
 do poço desta angústia amordaçada.

Aguinaldo Fonseca – 1922-2014
 (Extraído do estudo de Olinda Melo, 2014)

Neste campo de análise Évora (2009) assinala que seja na poesia ou no romance, a diáspora cabo-verdiana é descrita como constitutiva de um traço importante na formação da identidade nacional e participante na moldagem das maneiras de ser, de estar, enfim de olhar o mundo ao redor e sonhar com o mundo distante. Neste contexto,

projeta-se uma problemática real, com personagens emprestando a sua carga emocional e nostálgica determinada pela insularidade, pelo apego à terra, pela ambivalência do mar e pelo dilema do partir e do ficar, valoriza-se as relações intercontinentais, o espaço do Eldorado que é o lugar-esperança de uma ressurreição econômica e da redenção de um passado de penúria e de misérias. As vivências dos personagens mostram as ilhas como as bases para partirmos e Cabo Verde como o destino, quer dizer, o lugar do qual é necessário partir para se regressar, para construir, para progredir (BALTASAR LOPES, 1993 apud ÉVORA, 2009, p.04).

Sendo reconhecido como o mais diaspórico dentre todos os países africanos lusófonos, Cabo Verde possui uma rica variedade de obras e poemas explorando a diáspora. “É só observarmos rapidamente os títulos das obras e dos poemas dos escritores cabo-verdianos para termos uma ideia do quanto a diáspora é uma quase obsessão e o apelo da distância

muito forte para quem vive nas ilhas”, assinala Pereira (2015, p. 08), dando como exemplo as obras “Hora di bai”, famoso poema de Eugénio Tavares; *Terra longe*, romance de Manuel Ferreira; “Caminho longe”, poema de Pedro Corsino; a produção literária de Orlanda Amaríis, que recorre ao tema para ecoar, por meio dos personagens (especialmente as femininas), o sentimento doloroso de desgarramento da terra-mãe, entre outros.

Nas ponderações de Silva (2006, p. 02), não se pode pensar em uma literatura cabo-verdiana, sem levar em conta os exílios, dentro das ilhas, no espaço colonial e nos países da emigração. “Falar do exílio na literatura cabo-verdiana obriga-nos a repensar o isolamento e as condições geográficas que limitam os passos de cada indivíduo”, justifica o autor, salientando que aqueles que seguem para o exílio conseguem obter o mínimo direito de expressão, de escrever sem passar pelas entrelinhas e acima de tudo conseguem libertar-se das fronteiras do mar.

Deste modo, Mendes (2015) em seu ensaio, buscando identificar as mais significativas abordagens literárias do exílio e da diáspora dos cabo-verdianos, procurando, entre outras coisas sublinhar o contributo valioso da literatura cabo-verdiana para a compreensão da experiência humana do exílio, comenta que a identidade cabo-verdiana é, em grande medida, construída pela memória da pátria, pela saudade e pelo desejo de voltar. E mais:

a literatura do arquipélago jamais se alheou do papel que a emigração e o exílio têm na história e na configuração mental do país. Embora sejam tratados por outras literaturas africanas de expressão portuguesa [...] estes motivos assumem uma relevância determinante em Cabo Verde, configurando identitariamente o povo do arquipélago e a literatura nele produzida (MENDES, 2015, p. 182).

Sintetizando, as abordagens literárias da diáspora representam um antes e um depois, formadas por experiências e sonhos, sendo que o depois “reporta-se a experiências pouco compensadoras que passam a alimentar um outro sonho – o regresso a Cabo Verde” (MENDES, 2015, p. 182).

Dentre os escritores que transitam na literatura com abordagens diaspóricas, pode-se destacar Tchalé Figueira, que ainda adolescente saiu de Cabo Verde durante a ditadura salazarista para não ser convocado pelo serviço militar, pois não queria lutar contra seu povo. Como marinheiro, navegou pelo mundo, fugindo das dificuldades, encarando os mares e as diversas culturas de outros países, onde vivenciou uma situação diaspórica, marcada por saudades das ilhas, para onde retornou anos mais tarde.

CAPÍTULO 2 – TCHALÉ: DA PINTURA À LITERATURA

A arte é a contemplação: é o prazer do espírito que penetra a natureza e descobre que ela também tem uma alma. É a missão mais sublime do homem, pois é o exercício do pensamento que busca compreender o universo, e fazer com que os outros o compreendam.

(Auguste Rodin)

2.1 Tchalé, sua história e sua arte

Tchalé Figueira, cujo nome é Carlos Alberto Silva Figueira nasceu no Mindelo, na Ilha de São Vicente, a segunda mais populosa do Arquipélago de Cabo Verde, no ano de 1953. Toma um barco aos 17 anos e rumo para a emigração, um destino traçado para muitos cabo-verdianos, uma vez que o arquipélago é, como cita Barbosa (2014), portador de uma experiência secular enraizada na emigração. Nas observações do autor:

O paradoxo entre partir ou ficar jogou como que uma espécie de trivialidade quotidiana nos jovens cabo-verdianos, estimulados a perseguir um sonho de liberdade, gostos, prazeres e aspirações. Embora marcado, em vários momentos, pelo espectro da pobreza e da fome a subjetividade desses jovens migrantes foi portadora da ousadia, da coragem e de solidariedade construída em plena travessia do Atlântico. Nessa construção entendo que esses movimentos migratórios revelaram expressões sociais de mobilidade com um forte cunho de solidariedade, procurando ajustar-se a condições mais favoráveis de equidade e autovalorização (BARBOSA, 2014, p. 62).

E assim ocorreu também com Tchalé, filho de um bem-sucedido comerciante fornecedor de navios (Ship Chandler), descendente de madeirenses da Câmara de Lobos (Município português na Ilha da Madeira), que fez de sua emigração um ato político, pois recusava o destino traçado aos jovens pelo regime fascista português, que costumava usá-los na fratricida guerra colonial.

Fruto da crescente repressão imposta pelo regime salazarista, Tchalé Figueira [...] vê-se coagido a ter que participar numa guerra colonial, que para ele “estava desprovida de sentido, e era castradora das vontades dos jovens de então”. Numa altura em que o regime começava a mobilizar os adolescentes com 18 anos para a frente de batalha, nomeadamente para a Guiné, Tchalé Figueira, junto com outros colegas, conseguiu fugir para a Holanda, terra onde o aguardava um tio que o acolheu (NÓS GENTI CABO VERDE, 2011, p. 02).

Foi, portanto, nessa conjuntura que na década de 1970, Tchalé se vê em um barco da marinha mercante, percorrendo o mundo em uma venturosa viagem de circunavegação – tal qual o personagem de um de seus livros –, seguindo depois para Roterdã, na Holanda, onde permanece por dois anos. Essa aventura, avaliam os estudiosos, lhe permitiu abrir a mente para novos horizontes, pois tal qual o povo de sua terra durante o regime colonial, ficou confinado no arquipélago dentro de um total desconhecimento do que se passava no resto do mundo. Mais tarde fixa residência em Basileia, na Suíça, onde inicia a sua formação de pintor na Escola de Belas Artes de Basileia. Como ele próprio afirma: “Nas vagas da vida avistei Europa, cansado do mar purguei o sal; pelas estradas caminhei, em Helvécia cheguei [...] desenhando gentes, pássaros e nuvens, esposa, amizade, filhos e arte, amor pela arte, arte da vida, poesia sublime navegam os dias”. (TCHALÉ FIGUEIRA, 2009, p. 04).

Ao retornar para São Vicente em 1980, Tchalé Figueira dá início a um trabalho que muito contribuirá para a afirmação da Literatura e arte de Cabo Verde. Atualmente reside na Cidade da Praia, gerenciando com a companheira, a galeria PauTchau Artes, inaugurada em 2015 (FONTES, 2016; JORNAL DE ANGOLA, 2017). Considerado como um artista inquieto e revoltado com as injustiças sociais, Tchalé procura manifestar sua indignação por meio de suas obras pictóricas e literárias.

Esse desejo de manifestar-se a favor dos oprimidos, acompanha as pinturas de Tchalé. Nelas, estão representados homens e mulheres empobrecidos, prostitutas, bêbados, pescadores, pessoas à margem da vida, esquecidas pelo poder público, mas que ganham representatividade através do olhar do artista. Muitas dessas personagens saem das telas para serem protagonistas das narrativas, onde são desnudadas com um rigor quase cirúrgico das suas leviandades e libertinagem (SOUZA, 2012; FONTES, 2014).

Uma maneira recorrente de ‘ver’ a arte, segundo Abella e Raffaelli (2009) é imaginá-la como veiculadora de ideologia, concebendo-a como condicionada por sua origem de classe e meio de divulgação dos valores e interesses dessa mesma classe, compreendendo a arte como reflexo direto das relações de produção. Desse modo, o artista, segundo sua concepção ideológica, volta-se para a realidade, procurando expressar sua percepção do mundo.

No Arquipélago, estudos mostram que a pintura se impõe como a mais dinâmica das artes plásticas. De acordo com Gregório (2015), neste país, as artes plásticas, embora não tenham assumido expressão relevante no período colonial, a partir da independência passam por considerável evolução, especialmente por causa do incentivo à representação

pictórica de tudo aquilo que no arquipélago se acreditava fazer parte da cultura autóctone, intimamente relacionada ao sentimento de nacionalismo revolucionário presentes em algumas camadas da sociedade cabo-verdiana.

Multiplicavam-se pinturas dos heróis da pátria, das paisagens agrestes e ressequidas, cenas de trabalho e de aspetos decadentes da sociedade colonial, apelando à grandeza dos valores da luta de libertação. Eram essencialmente pinturas de carácter nativista, intervencionista e do realismo social. Uma arte engajada no processo de construção da “jovem nação” cabo-verdiana (GREGÓRIO, 2015, p. 25).

Na atualidade existem em Cabo Verde, duas categorias de artistas plásticos: os ‘residentes’, donos de uma linguagem pictórica consideravelmente marcada pelo realismo clássico e por uma paleta cromática tradicional que transporta o observador para o colorido quotidiano do arquipélago, com pitorescos quadros paisagísticos, e os ‘artistas da diáspora’, portadores de novas linguagens, resultantes de influência modernista e contemporânea, que marcam os períodos mais recentes da história da arte nos Estados Unidos e Europa (GREGÓRIO, 2015).

Essa classificação entre artista residente e artista da diáspora é questionada por muitos estudiosos, porque muitos dos que na atualidade se consideram ‘residentes’ passaram pela experiência diaspórica.

Entre os que retratam os rostos e as paisagens do quotidiano do arquipélago, os que contam através de figuras bestiais a história de um passado colonial, até aos que mesclam técnicas e materiais em composições disformes parece claro que, nas artes plásticas como na história de Cabo Verde e dos caboverdianos, o percurso vive de diversos caminhos e de cruzamentos com diferentes pessoas e lugares (GREGÓRIO, 2015, p. 26).

Enquanto pintor e artista plástico Tchalé apresenta a figura humana através de formas distorcidas. Ora agressivas na denúncia social, ora irônicas e alegres, representando as celebrações festivas de Cabo Verde com suas cores obedecendo, como afirma Souza (2012), a recusa de representação do real. A arte de Tchalé encontra-se também intimamente ligada ao ‘primitivismo’, na medida em que as suas composições resultam da construção de figuras e objetos a partir de um número reduzido de elementos e pela simplificação das formas da natureza.

De uma forma ou de outra, o fato é que semelhante aos maiores nomes do expressionismo Tchalé produz suas pinturas em telas normalmente manchadas de cor, abstratizantes e de gestualidade agressiva, indefinida, cuja intenção é destacar a presença

humana, pois como afirma Souza (2012, p. 06), as suas obras se preocupam com o homem, havendo nelas uma identidade plástica, uma linguagem própria, uma visão de mundo. “Traço característico e temática de forte contundência social são marcas nas telas deste grande pintor”, salienta o autor.

Posicionando-se a respeito de seus trabalhos, geralmente de fundo negro, dos quais sobressaem figuras fantasmagóricas em branco e tonalidades vermelhas, Tchalé faz o seguinte comentário (JORNAL DE ANGOLA, 2017, p. 2):

Como pintor e escritor eu acredito na arte como uma forma de nos defendermos da guerra [...]. Uma forma de tornar as pessoas conscientes da destruição do nosso planeta levada a cabo por pessoas sem moral, do alto do seu pérfido poder seja ele político, religioso ou outro. As minhas pinturas não são horrorosas. Eu pinto sobre os horrores do mundo.

Logo, a pintura para Tchalé representa aquilo que Gonçalves (1994, p. 70) chama de uma constante batalha na tentativa de expressão da verdade. ‘A arma de que o artista se vale é o seu meio, seja palavra, seja a imagem’, sugere o autor.

Cabe aqui a observação de Menegazzo (1991, p. 14) quando diz que o processo de criação das obras é uma operação alquímica, que significa uma construção simbólica de transformação de realidades distintas em realidade poéticas indo “da simples transformação [...] do esfacelamento, chegando à destruição. As linguagens poética e pictórica percorrerão este caminho, revelando imagetivamente o percurso do homem entre a matéria e o espírito”, justifica.

Com seu permanente deslumbramento, sua constante tentativa de depuração dos horrores existenciais do mundo e sua necessidade de exercitar suas ideias e por em movimentos sua emoção, Tchalé parece, como diz Gonçalves (1994), um daqueles raros pintores que conseguem não só manifestar seu juízo estético por meio das obras que produz, mas ir além, com disposição e fundamento ímpares, conforme se pode observar:



Figura 1 – África Explorada. Fonte: Semedo (2017)



Figura 2 –Pássaro, mulher e peixes. Fonte: Semedo (2017)



Figura 3 – Paisagem humana mindelense. Fonte: Semedo (2017)

As telas de Tchalé, embora se apresentem com uma temática variada, na maioria delas se destacam figuras com traços robustos, volumes disformes e cores fortes, configurando influências do expressionismo e do fauvismo francês³, particularmente por fazer uso de cores intensas, em meio a uma simplificação decorativa, revelando uma construção artística totalmente apartada de superficialismo técnico. O termo expressionista possui um significado geral e específico dentro de uma visão caracterizadora do fenômeno cultural. Nas explicações de Menegazzo (1991, p. 51):

Em um sentido absoluto é empregado para descrever obras que apresentam acentuada valorização da sensibilidade em detrimento da racionalidade. Manipulada, a expressão das emoções ultrapassa conceitos estéticos convencionais de forma e cor na pintura e de sintaxe na literatura. Além disso, na temática se volta para a exploração de assuntos que evoquem emoções fortes como a morte, a angústia, a tortura e o sofrimento. Expressionismo, neste sentido, pode ser verificado em toda a história da arte, implícita ou explicitamente.

³ O fauvismo foi um movimento surgido na França no início do século XX e compreende os artistas que se posicionaram contra o impressionismo. Liderados por Henri Matisse, o grupo contestava a representação, tendo como referência os trabalhos de Cézanne, Van Gogh e Gauguin, usando cores mais fortes e puras, com temas leves retratando emoções, alegria de viver, não tendo intenção crítica. Suas principais características são as pinceladas violentas, espontâneas e definitivas; o colorido brutal e não correspondente à realidade; a pintura por manchas largas, formando grandes planos e uso de cores puras (ARTUR, 2012).

Destacando outros aspectos a respeito do movimento expressionista, a mesma autora salienta que uma atmosfera de revolta que sempre cercou este movimento artístico se estabelece em uma tensão crescente que resultará no ‘grito’ expressionista representando plasticamente por Edward Munch em 1895. “Nela o homem expressa seu pavor frente à realidade circundante. A figura humana, em primeiro plano, é distorcida, segurando a cabeça entre as mãos, como se não pudesse suportar o próprio grito”, enfatiza Menegazzo (1991, p. 53).

Seguindo esta linha Tchalé revela em suas telas figuras apavorantes, representando a agonia dos habitantes africanos demonstrando um expressionismo sófrego de grande impacto visual. Do ponto de vista temático, as telas de Tchalé, afirma Gregório (2015, p. 39), “transportam um sentimento que nos força a tomar parte, resultado de uma arte política e socialmente comprometida”. Essa mensagem se faz presente na série de pinturas do artista intitulada ‘Uma breve história colonial em África’, quando revela os violentos ataques europeus que desde 1860 foram dirigidos às nações africanas.

Alguns desses indivíduos foram retratados por Tchalé de maneira simbólica, como Leopoldo II da Bélgica, que no auge do imperialismo europeu na África, governou suas colônias, especialmente o Congo, impondo um regime de terror, agindo com requintes de crueldade. Henry Stanley, um jornalista que ficou famoso por causa da viagem que fez pela África em busca do explorador britânico David Livingstone e também pelo papel que desempenhou na criação do Estado Livre do Congo. Foi tido como um homem extremamente brutal, pois atirava nos nativos sem motivo algum, além de ser considerado também como um saqueador de marfim. Também Guillaume van Kerchoven, oficial belga, que desempenhou importante papel no estabelecimento do Estado Livre do Congo. Muito temido pelos congolezes, ficou conhecido por suas atrocidades e brutalidade. As abordagens históricas revelam que ele pagava a seus soldados negros cinco moedas de cobre por cada cabeça humana que pudessem entregar durante as operações militares. As telas abaixo destacam essas personagens que promoveram opressões e atrocidades em território africano.



Figura 4 – Leopoldo II da Bélgica: o dono do Reino do Congo.
Fonte: Gregório (2015).

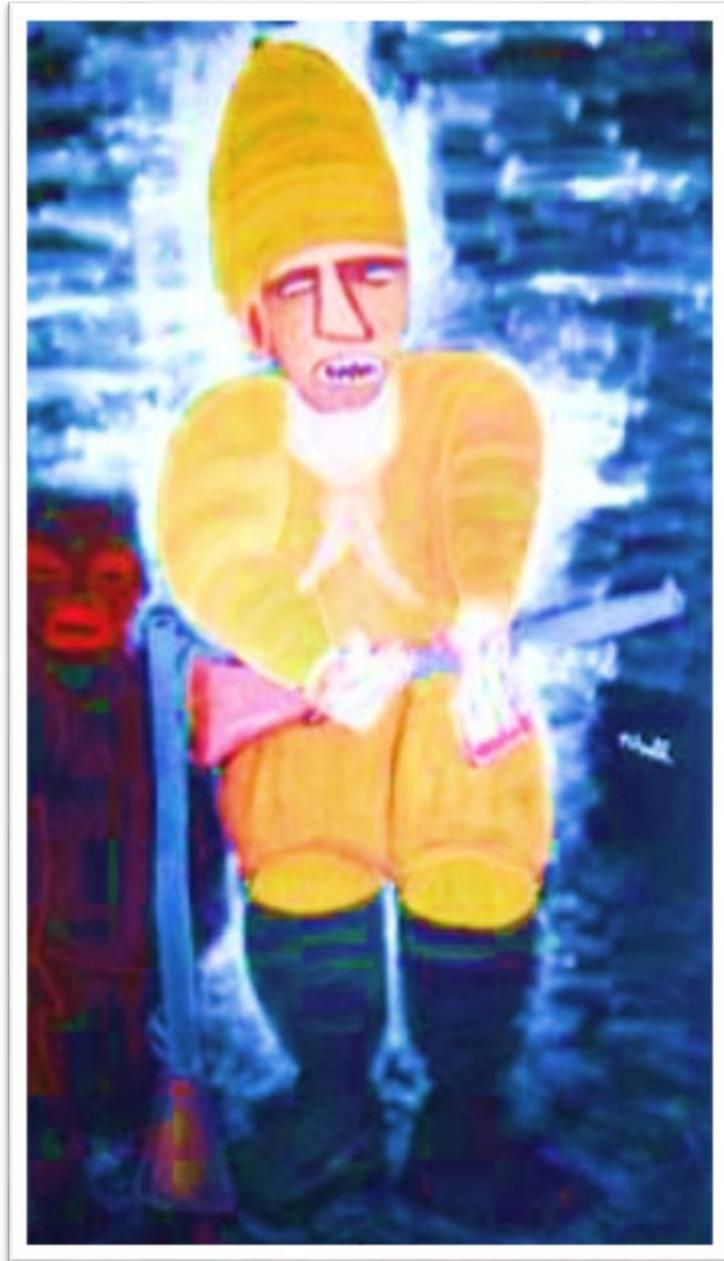


Figura 5 – Henry Stanley, o Monstro. Fonte: Gregório (2015)



Figura 6 – Guillaume van Kerchoven. Fonte: Gregório (2015)

O que se pretende ressaltar aqui é que a arte parece ter possibilitado a Tchulé desencadear reflexão a respeito dos horrores do colonialismo na África, desmascarar discursos hegemônicos dentro de um contexto que se avizinha de uma perigosa aproximação com os tempos do colonialismo, retratando Leopold II, Henry Stanley, Guillaume Van Kerckhoven e Otto Von Bismarck como bestas de sorrisos sádicos e perversos, com dentes afiados e as práticas utilizadas na captura de escravos durante a então chamada ‘ação civilizadora’ levada a cabo pelas potências europeias no continente africano (GREGÓRIO, 2015).

Nas considerações de Souza (2012, p. 3), na selvageria retratada na série ‘Breve História Colonial em África’, Tchulé mostra sua crença na função social da arte, pondo em evidência “as vozes adormecidas, escancarando as feridas, sangrando as vísceras do passado colonial de injustiças que se perpetuam no presente, incomodando os olhares daqueles que

desejam o esquecimento das atrocidades”. Por outro lado, elucida o autor, este pintor usa as pinceladas como facas a esquartejar as mentes daqueles que não tiveram conhecimento ou que, nas suas instruções, não obtiveram acesso a esse triste passado colonial africano. As obras de Tchalé neste campo, são, portanto, pinturas que clamam por liberdade e o direito à vida que foi sumprido de grandes populações africanas. “Pinturas que pretendem resgatar a história de sofrimento e dor dos africanos, assim como resgatar o necessário sentido solidário, político, denunciador e combativo do pan-africanismo”, conclui Souza (2012, p, 3), afirmando ainda que este artista segue a tradição de obras denunciantes contra a Humanidade.

A propósito disso, vale destacar que as gerações de artistas africanos que surgem após a independência se desenvolveram em contextos de encontros culturais e com isso acabaram conquistando uma ‘linguagem universal crítica’. Todavia, vista desta forma, a arte africana passou a ser considerada como ‘perigosa’, uma vez que transgredia a lógica vigente que determinam o ocidente como centro .

Os artistas africanos, assim como os artistas em diáspora no ocidente, representam, segundo o imaginário ocidental hegemônico, o “exótico” ou o “mimético”; mas também representam o lado “negro” da história ocidental; e o confronto com as artes das diásporas africanas pode significar um reencontro (indesejado) com o passado e com a desadequação das próprias lógicas ocidentais (DIAS, 2006, p. 65).

Conquanto, longe de serem potencialmente transgressores, os artistas africanos, são apenas, como afirma a autora citada, “criadores de rupturas com os limites [...] de nacionalismo, de diferenças [...] dos binômios nós/outros [...] ideias que também as teorias pós-coloniais tentam flexibilizar” (p. 65). No caso de Tchalé, sua pintura é,

ficção permanente, nua e crua realidade cotidiana. Surrealismo na esquina. Tchalé trouxe um dos mais importantes elementos estéticos da arte caboverdeana do séc. XX: ele cria personagens [...] mas que têm a virtude de representar toda a gente, de ditadores a mendigos, de proletário [...] a apaixonado (SOUZA, 2012, p. 03).

Nas artes visuais, a imagem percebida, avalia Ribeiro (2000) p. 09), “antecipa a capacidade do artista de produzir e interpretar a experiência, materializando-a”. Em outras palavras, a reprodução de formas decorre das relações que esta tem com um presente e um passado, dos traços de lembranças de certos acontecimentos que foram retidos na memória. Assim sendo, afirma Ribeiro (2000, p. 09),

A pintura ou escultura possuem, na sua linguagem, um significado representativo ou abstrato, e dela surge, necessariamente, uma afirmação sobre a natureza da sua existência, ultrapassando as qualidades visuais, tais como, força ou fragilidade e harmonia ou discordância. Portanto, a obra é tida, simbolicamente, como uma imagem mental própria da condição humana (RIBEIRO, 2000, p. 09).

Nessa ordem de conceito, a forma visual pode ser rememorada a partir do fato conhecido. Ainda que não seja exatamente igual à realidade, pode ser considerada como uma tradução do que se viu, como uma realização da mente captada pela individualidade do artista.

O espírito humano recebe, configura e interpreta a imagem que tem do mundo exterior a ele, com todos os seus poderes conscientes e inconscientes. Assim, cada estilo que o homem expressa, não é senão um modo válido de seu olhar para o mundo e oferecê-lo, por meio de uma imagem, que pode ser vista simbolicamente, em todos os lugares. (RIBEIRO, 2000, p.52).

Logo, na perspectiva de que toda pintura revela um significado, as artes moldam seus signos de acordo com a percepção, a sensibilidade e a capacidade criadora do artista no tempo e no espaço determinado, constituindo, em sua especificidade, uma ‘elaboração secreta do mundo’, um “aprofundar no azul de cada individualidade” (FERNANDES, 1991, p. 08). Nesse prisma, compreende-se que nas telas de Tchalé, não afloram apenas construções de situações históricas de sofrimento que se abateram sobre o povo africano. Há também cenas mostrando figuras femininas, com forte apelo sexual, uma condição que se observa também em sua literatura, como na obra *Contos de Basiléia*, onde a imagem feminina é evocada dentro de um contexto de pura sedução e conquista. As telas 7, 8 e 9 são uma amostra das homenagens que Tchalé faz às mulheres, personagens marcantes de suas obras pictóricas e literárias.



Figura 7 – Tela 'O Azul e Outras Luzes. Fonte: Fontes (2004)

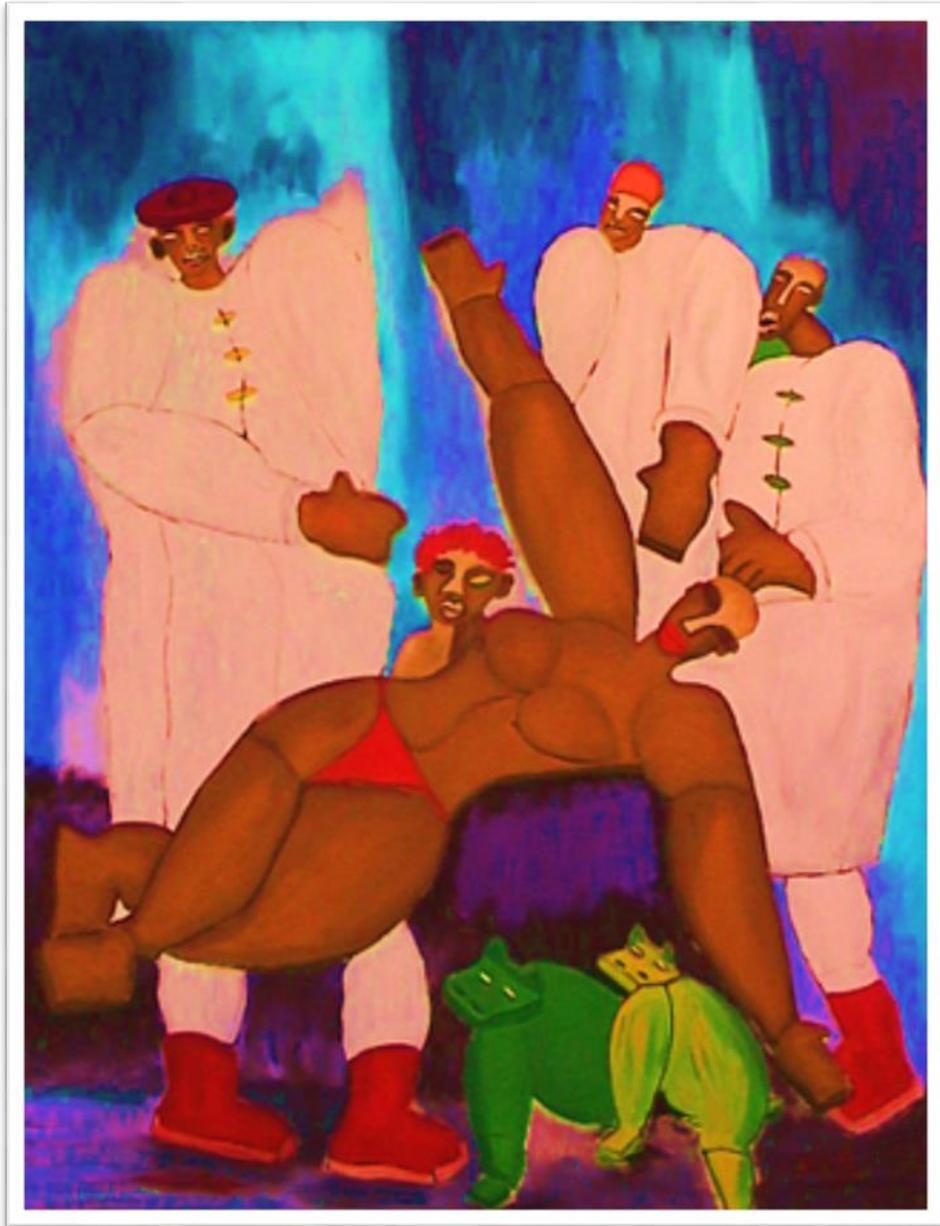


Figura 8 – Tela Estudo da Anatomia. Fonte: Fontes (2004)



Figura 9 – Tela: 'Come'. Fonte: Fontes (2004)

Nas pinturas de Tchalé as imagens femininas, portanto, refletem o erotismo em alto teor. As formas de mulheres volumosas, apetitosas, exuberantes com suas partes íntimas expostas, são realçadas em cores vibrantes e fortes, deixando transparecer a força sexual que envolve a figura feminina nas telas deste pintor cabo-verdiano, uma situação social que ele levará para o campo da literatura, por onde anda transitando com muita facilidade e imaginação.

De acordo com Zappa (2011, p. 27), desde a Antiguidade, a representação do corpo feminino na arte tem mantido o seu destaque. “O nu feminino reclinado sempre esteve presente como tema da Arte. Os cenários, musas e contextos variam, entretanto continuam inseridos na temática do corpo, da mitologia ou do erotismo”, sintetiza a autora. Nas ponderações de Ferreira (2009), o nu feminino da tradição pictórica ocidental originou-se das belas estatuas gregas, que esculpiram no mármore, não apenas a arquitetura, mas também os gestos fundadores de uma estética da ambiguidade feminina, presente na atitude de velamento e desvelamento de sua intimidade física, fartamente reproduzida no decorrer dos séculos.

O que chama a atenção [...] é a decisiva importância do corpo feminino na geração do corpo social. As representações da mulher giram sempre em torno do exercício da sexualidade e de seus efeitos: desde a mera excitação física e/ou psicológica a considerações filosóficas e ideológicas sobre as crenças e comportamentos que determinam as relações de poder e fornecem as bases fundacionais das instituições e dos discursos. O corpo feminino preexiste como um símbolo original, uma sólida referência em torno da qual podem dialogar ou se embater todas essas ficções (FERREIRA, 2009, p. 90).

Outras reflexões a respeito do assunto colocam a arte como um meio para se fazer do tema uma referência à restauração de diferentes valores positivos e negativos do nu feminino, uma vez que este deixa transparecer conotações ambíguas que se equilibram entre o ideal e o real, permitido e proibido, desejável e inapropriado. Nas ponderações de Senna (2009), como símbolo de beleza, o nu foi utilizado para normatizar todo um sistema de proporções e percepções, com os artistas, predominantemente do sexo masculino, modelando os cânones que dão conta da feminilidade e da sexualidade feminina.

Em Cabo Verde a mulher, segundo Gomes (2012, p. 15), “movendo-se entre o cantar e o contar, confundindo-se com a Terra, vão tecendo e semeando o passado e o futuro”. Essas mulheres, sinuosas, esplendorosas, fortes, belas, musicais e sensuais, afirma a autora, saltam de inúmeros textos literários e das telas de tantos pintores, dentre os quais Tchalé Figueira, artista impetuoso e versátil, dono de uma vasta coleção pictórica com representação feminina altamente sensual. Nas observações de Bruno (2013, p. 02):

Tchalé Figueira é um artista frontal, pragmático e observador. Pensa, age e produz muito. Caracteriza-se pela maneira própria de ser e de pintar. A maioria das personagens retratadas são mitos criados pelo seu destro artístico. As obras de Tchalé Figueira enquadram-se em fases distintas, possuem o seu próprio tratamento pictórico e espaço poético, são criadas através da influência de acontecimentos histórico-sociais, inspiradas pela vivência dum lugar ou pela envolvimento.

Oferecendo um parecer sobre a questão, Neves (2010) descreve Tchalé Figueira como um indivíduo que tem profunda admiração pela vida e pela arte em suas expressões mais bonitas e completas, vendo-as como espaço para celebração e (re)criação da existência.

Discorrendo sobre a vida cotidiana do escritor, Fontes (2005) comenta que, tendo a vida boêmia como opção, Tchalé procura cultivar a companhia dos amigos, as delícias do lazer, as ‘tertúlias’⁴ do final de tarde no Centro Cultural do Mindelo, conversando ao pôr do sol, num arco esculpido nas dunas da Praia do Norte, com Vasco, Germano, Varela e visitantes casuais, desfrutando de um bom vinho tinto.

Não é incomum vê-lo como um baterista de apoio, liberando ainda outros talentos, concertos de jazz, tocando música tradicional e emprestando sua voz às ternas melodias da "morna". Ou ele pode nos surpreender como ator no Cinema ou nas etapas do Mindelact – o famoso festival internacional do Mindelo (FONTES, 2004, p. 2).

Este multifacetado artista estreia na literatura com os livros de poesia intitulados *Todos os naufragos do Mundo*, no ano de 1992 e *Onde os sentimentos se encontram*, em 1998 e *O azul e a Luz*, em 2002. Revela-se também como ficcionista a partir da novela *Solitário*, um pequeno livro de 120 páginas lançado em 2005, com uma tiragem de 1.000 exemplares, que conta a história de um povoado situado em uma ilha rodeada por dunas, onde seus habitantes, por não terem como plantar ou cultivar pareciam mais cadáveres ambulantes que seres humanos. No meio deles destaca-se Solitário, personagem principal, que foi alfabetizado pelos jesuítas, obtendo, por meios destes, acesso a diversos tipos de leituras. Assim, com uma mente imaginativa reforçada por suas constantes leituras, sentava-se na praça todas as noites e contava histórias, que o povo sem conhecimento julgava serem verdades e assim ia conquistando respeito e apreço de toda a população do povoado que passam por inusitadas situações no decorrer da narrativa.

No mesmo ano (2005) Tchalé lança o livro de ficção *Ptolomeu e a sua Viagem de circum-navegação*, que narra a história de Ptolomeu Rodrigues, um marinheiro cabo-verdiano que deixa sua ilha ainda muito jovem e se põe a navegar por todos os mares do mundo, convivendo com prostitutas, malandros, marinheiros e outras gentes do mar. Em 2011, lança o livro *Contos de Basileia*, objeto de estudo desta dissertação.

⁴ A *tertúlia* (do castelhano *tertulia*) significa na sua essência, uma reunião de amigos, familiares ou simplesmente frequentadores de um local, que se reúnem de forma mais ou menos regular, para discutir vários temas e assuntos, especialmente os literários (FERREIRA, 1986).

2.2 O universo criativo e despreendido de Tchalé no campo da literatura

O desejo do artista é expressar em forma de obra de arte o que sente nas profundezas de seu mundo interno. Esta afirmação é feita por Bueno (2012), em seu estudo sobre as vivências dos escritores literários em relação ao seu trabalho e às suas estratégias para enfrentar o sofrimento e transformá-lo em prazer. Nesta perspectiva, argumenta o autor que a percepção interna do sentimento mais profundo é o que leva o escritor à necessidade de recriar algo que seja interpretado como um mundo completamente novo. “O que todo artista faz é criar um mundo. Por mais alegre e serena que seja a obra, ela comunica ao receptor uma tensão que subjaz ao processo criativo”, observa o estudioso (2012, p. 37).

E assim acontece com Tchalé escritor que, intensamente impregnado pela cultura e pelos valores humanistas das ilhas de Cabo Verde, observa o mundo, ouve andares do vento e marés que atravessam o arquipélago; escuta os problemas, as ansiedades e as contradições do arquipélago, e recria um mundo em suas obras, um mundo que como afirma Neves (2010) “é complexo e habitado por complexos homens”, com quem o escritor tem uma grande relação de cumplicidade.

O forte vínculo que este artista plástico tem com sua terra de origem e as emoções intensas que transparecem em suas pinturas estendem-se à sua escrita de ficção e poesia. Para Ribeiro (2004) Tchalé é uma das referências culturais de grande relevância em Cabo Verde, cujas obras assumem contornos de intervenção social, com ocasionais incursões no mundo da infância e da fantasia. Fazendo observação sobre a questão Souza (2010, p. 2) comenta: “Ao arriscar-se pela Literatura, Tchalé não foge à abordagem das personagens que o consagraram na pintura”.

No parecer de Francisco Fontes (2016, p. 02) na ficção Tchalé é único no contexto da atual Literatura cabo-verdiana cuja linguagem oscila entre a crueza dos diálogos e narrativa poética, recriando a vida de aventureiros e sedutores de Cabo Verde. “Em sua ficção e sua poesia, vagando criativo através desses mundos torna-se um exemplo de originalidade e singularidade”, sintetiza o teórico, complementando que este autor escreve como pinta: com grande liberdade.

Você pode ir de uma referência para outra, de uma experiência para outra, mas tudo tem a ver com uma declaração animada em que o desejo, o erotismo e a realidade interagem e recriar sem obstáculos. É a liberdade que descobre também entre os músicos de jazz e blues, Gil Evans, Miles Davis; ou Cesária Évora, a cantora que viveu como ele voltou de Paris, não muito longe de seu estúdio em Mindelo (FONTES, 2016, p. 02).

Nessa linha de abordagem, Filinto Elísio (2011), comenta que os personagens criados por este escritor cabo-verdiano saltam as fronteiras, e na sua escrita encontram-se presentes sinais da vida crioula, os cenários explícitos ou implícitos das vivências cabo-verdianas, tanto nas ilhas como na Diáspora, sobressaindo também em suas obras as inquietações metafísicas e os fragmentos de interrogações, as obsessões e as perplexidades do ser ‘deslocado’ da sua cultura para, em conflito identitário, enfrentar o multiculturalismo, com os seus riscos, diversidades e conjuntos de bens.

Abre-se aqui um parêntese, para discorrer brevemente sobre o multiculturalismo, destacando as ideias de Hall (2003) que afirma haver diversos tipos de multiculturalismos como o multiculturalismo conservador (que insiste na assimilação da diferença às tradições e costumes da maioria); o multiculturalismo liberal (que procura integrar os diferentes grupos culturais o mais rápido possível à sociedade majoritária, baseado em uma cidadania individual universal); o multiculturalismo pluralista (que avaliza diferenças grupais em termos culturais e concede direitos de grupos distintos e diferentes comunidades dentro de uma ordem política comunitária ou mais comunal) e o multiculturalismo crítico ou ‘revolucionário’, que enfoca o poder, o privilégio, a hierarquia das opressões e os movimentos de resistência.

Profundamente criticado pelos modernizadores de distintas convicções políticas e pelos liberais que alegam que o ‘culto da etnicidade’ e a busca da diferença ameaçam o universalismo e a neutralidade do estado liberal, comprometendo a autonomia pessoal, a liberdade individual e a igualdade formal, o multiculturalismo não é, portanto, uma única doutrina, não caracteriza uma estratégia política e não representa um estado de coisas já alcançado (HALL, 2003).

Fazendo uma referência a Parekh⁵, Schneider e Lucas (2009) afirmam que o multiculturalismo, enquanto processo de reivindicação identitária teve início nos anos de 1960, quando o movimento popular norte-americano denominado ‘Panteras Negras’ passou a ser reconhecido pela mídia mundial. Tratava-se de um movimento que exigia o

⁵ PAREKH, Bhikhu. *Repensando el multiculturalismo. Diversidad cultural y teoría política*. Traducción Sandra Chaparro. Madrid: Ediciones Istmo, 2000.

reconhecimento das minorias de afrodescendentes nos Estados Unidos da América, uma vez que este país, ainda que tenha recebido a imigração em massa de contingentes oriundos de diversas partes do mundo, nunca abandonou o sentimento maior de ‘americanismo’, largamente reproduzido pelas instituições de ensino e de comunicação. Nas explicações de Schneider e Lucas (2009, p. 42):

O movimento apoiou-se nos próprios instrumentos político-democráticos desse Estado – que possibilitam a livre manifestação do pensamento – para exigir o respeito à condição de diferença dos cidadãos dessa etnia que, em sua maioria, não contavam, como acontecia então com a elite europeizada, com instrumentos de acesso equânime a serviços públicos mais avançados, como as universidades.

Nas décadas seguintes, o multiculturalismo passou a ser não só uma realidade nos Estados Unidos, mas também um padrão que deveria ser apoiado para a promoção da diversidade, que segundo Król (2013) se revestia de grande encanto. Todavia, ressalta este autor, a maior virtude da ideia de multiculturalismo, que era a conscientização da existência de uma multiplicidade de culturas e das suas diferenças, foi subestimada durante o seu período áureo, favorecendo com isso a hostilidade em relação a outras culturas.

Nesse nível de reflexão, Reis (2015) comenta que ao passar da condição de nativo para a de estrangeiro, o indivíduo deixa de ser definido com base na semelhança que possui com os demais membros da comunidade e passa a ser definido com base na diferença entre ele e os da comunidade que o recebe. Nesse processo, sustenta a autora, ele se depara com questões sobre identidade e pertencimento, elementos que foram desestabilizados de seu contexto original com a mudança geográfica e com a separação física dos grupos a que pertencia.

Todavia, ainda com base nas análises da mesma autora, com o passar do tempo e as novas experiências, o não-lugar vai cedendo espaço a um mosaico de referências culturais e linguísticas, bem como também a uma teia de relacionamento, como aconteceu com Tchalé que migrou para Basileia e lá viveu, com deslumbramento, as possibilidades ao alcance de um jovem cheio de curiosidade e irreverência. Nos comentários de Germano Almeida (2005, p. 06):

Tchalé viria a ser um protagonista, ao migrar, nos anos 70 [...] para uma Europa ainda convulsionada pela juventude de maio de 68 [...] imagine-se, pois, o deslumbramento e as possibilidades de um jovem ilhéu [...] de repente saído de um meio de repressão familiar, social e política para se confrontar com um mundo onde tudo é permitido em termos de liberdade de cultivar, exprimir e inventar.

E foi assim, segundo Germano Almeida (2005), que o jovem Tchalé cresceu e se fez homem no ambiente da Suíça, Basileia, lendo, estudando e pintando e transformando-se em um artista dono de uma ampla coleção pictórica reconhecida em muitos países e mais tarde em poeta e contista. Discorrendo sobre Tchalé enquanto artista versátil, Elísio (2011, p. 02) faz o seguinte comentário:

Tchalé Figueira é um artista plural e multifacetado. Não ‘filho de um rei de uma ilha de Cabo Verde’, como quis a personagem Claire Niky em LXVII, num vernissage de artes plásticas, mas sim uma espécie de ‘pirata de sete mares’ ou, estando em Basileia, ‘pirata de água doce’. Toca as mais diversas artes da escansão estética e vai da pintura à escritura (poesia e prosa), passando pela música. Há quem diga sobre as viagens para os mares do teatro e do cinema. A pintura, de longe, parece ser o seu supremo campo de domínio, mas não é assim tão evidente tal pensar (ELÍSIO, 2011, p. 02).

Deste modo, tanto no pintor, que domina pincéis e paletas, como no contista, habita uma cosmovisão que pretende se fazer realidade cambiante, funde-se uma liturgia de formas e alteridades em cujo eixo de gravitação se cruzam os contrários. “E é deste ponto de tensão que emerge a arte de Tchalé Figueira”, observa Elísio (2011, p. 2), complementando:

Ele é mais do que aquilo que aparenta ser e muito mais ainda do que aquilo que dele se possa imaginar [...] Acho tão-somente que Tchalé Figueira é um artista que toma a criação, ela por ela, como ponto de partida. E a criação como ponto de partida é tudo o que importa a Tchalé Figueira, especialmente quando se debruça sobre o ofício de escrituração dos contos. É contista, sim, e escritor, no sentido mais justo da palavra (ELÍSIO, 2011, p. 02).

Sob esta visão, Tchalé, se mostra como um notável criador, marcado por uma intensa sensibilidade, dono de uma personalidade insaciável e movida pelo inquieto impulso de criar outro mundo, além da realidade que o abarca. De acordo com Martinez (2011), no ato criativo, o artista passa da intenção para a realização, por meio de uma cadeia de reações totalmente subjetiva.

Sua luta para chegar à realização é feita de trabalhos, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões, que não podem e não devem ser plenamente conscientes, pelo menos no plano estético. O resultado dessa luta é uma diferença entre a intenção e a realização, uma diferença da qual o artista não tem consciência (MARTINEZ, 2011, p. 02).

Ainda que o momento da criação seja envolvido por lutas e esforços e por um véu de mistério, Rebello (2003, p. 09) afirma que o ato de criar não representa um tormento para todos os artistas e escritores, porque a experiência da criação é distinta, única, sempre uma

descoberta de si mesmo. “O autor, observador de si mesmo, desvenda-se enquanto cria”, sintetiza a autora, acrescentando que toda experiência de criação é uma novidade. Assim sendo, o escritor,

nessa sua “jornada” pelos sonhos, tendo como destino a criação da sua arte [...] leva consigo a solidão como consorte. Se existe uma companheira fiel do escritor na criação, esta se chama: solidão. É nela que o autor se apoia, é nela que ele confia e com ela compartilha as horas dedicadas à escrita. A solidão é, muitas vezes, a resposta. A solidão absolve e liberta. Por outro lado, a solidão o condena a um comprometimento sem opção, sem subterfúgios (REBELLO, 2003, p. 11).

Neste sentido, a realidade na obra do autor dá o seu testemunho em relação à vida. Por meio da escrita, o escritor absorve e transpõe para a obra o mundo como o vê, ou seja, a sua visão da realidade permanecerá. Em suma, o ato de escrever pode, parecer angustiante pela sensação nebulosa de um sentir não descrito, contudo ao criar o escritor se liberta, torna-se um sonhador que ignora realidades, transforma-se em artesão supremo que busca expressar sua verdade psíquica, seu fazer real, cuja intenção é despertar no leitor uma resposta emocional que nele produzirá o ímpeto de criar (BUENO, 2012; LISPECTOR, 1978)

Em Tchalé, percebe-se que suas obras são frutos de suas experiências, retalhos de memórias, refluxo de suas lembranças e nelas se misturam a oralidade e a ficção, eventos esses que saltam das páginas de seus livros, como quando no livro *Ptolomeu e a sua Viagem de circum-navegação*, relembra o costume religioso que tinham as pessoas na ilha tentando vê o futuro nas claras e gemas de ovos colocados em copos com água, por meio da mutação que sofriam durante a noite. “Assim, aquele que, ao acordar, visse a imagem de uma igreja tinha o eminente sinal de que iria casar. Um caixão seria o infausto presságio da morte” (2005, p. 14).

O escritor vale-se tanto da memória como da oralidade, uma vez que o personagem Ptolomeu relata suas aventuras e desventuras para ‘seu público invisível’, histórias atribuladas, conturbadas e sempre com enredos que envolvem bebedeiras, bordéis, prostitutas, farras sexuais, roubos, brigas, prisões, tortura, interrogatórios, e racismo em diversos portos do mundo (SOUZA, 2010, p. 03).

A oralidade e a ficção também se fazem presentes no livro *Solitário*, que traz o relato de um povoado rodeado de dunas, onde vivia Solitário, um homem de poucas palavras, mas de imaginação extremamente fértil a ponto de ser conhecido por suas viagens mágicas.

Segundo a crença das gentes daquele povoado longínquo, Solitário teria aprendido a voar com um feiticeiro das Áfricas, e viajava, não só de ilha em ilha, mas também aos sítios mais incríveis da sua própria fantasia. Nas noites de lua, em que não havia tempestade, homens, mulheres, e crianças sentadas em círculos bem no meio da

aldeia, costumavam ouvir da boca do homem histórias fantásticas, como a da galinha que punha ovos de ouro, que ela afirmava ter roubado conjuntamente com um tal de Ulisses, um gigante de um só olho (SOLITÁRIO, 2005, p. 8).

Para muitos teóricos, não existe Literatura sem ficção, uma vez que é sumamente importante que a criação imaginativa esteja presente no fazer literário.

É através da imaginação que se permite que o narrador more sob uma ponte [...] em Paris, é em pensamento que sua barba cresce, e é através da sua vontade sem barreiras sociais ou materiais que o protagonista assume nomes diversos e personalidades distintas da sua (CECCAGNO, p. 297).

Em outros termos, a Literatura pode ser vista como o lugar das possibilidades, universo em que tudo pode ser dito por palavras, tudo pode ocorrer ou pode ser relatado como se tivesse ocorrido. Nas palavras do autor, o verossímil não corresponde fatalmente ao que foi (isto cabe à história) nem ao que deve ser (isto cabe à ciência), mas simplesmente ao que o público acredita possível e que pode ser bem diferente do real histórico ou do possível científico (CECCAGNO, 2015, p. 289). Sob este prisma, a obra mais 'realista' não seria aquela que 'pinta' a realidade, mas a que, servindo-se do mundo, como conteúdo, explora o mais profundamente possível, a realidade irreal da linguagem.

Naturalmente que a Literatura no contexto da ficção, sendo uma das diferentes formas de representação do mundo, muitas vezes reconstruindo ficticiamente fatos e acontecimentos, pode, como afirma Ramos (2011), dar voz aos silenciados, aos vencidos e aos esquecidos pelo discurso hegemônico, trazendo à tona não só leituras compartilhadas do real, como também fazendo emergir o imaginável, o possível e o impossível da realidade.

Situar a ficção para além do verdadeiro e do falso significa não somente restabelecer o imaginário como fundamento do ser, como capacidade humana de recriar o mundo por meio de um mundo paralelo de sinais e nele habitar; é também admitir que tudo o que existe é identificado, percebido, nomeado, qualificado e expresso pelo pensamento e pela linguagem (PESAVENTO, 2003). Enquanto a escrita fictícia é o universo inventado pelo escritor, baseando-se em fatos verdadeiros ou fruto de sua imaginação, a literatura memorialística, por sua vez é possibilitada pelo jogo de lembranças e esquecimento presente em todo o imaginário e melhor compreendida por meio de uma concepção da memória individual e coletiva, na qual se inscrevem imagens elaboradas, que abarcam o virtual e o real, o vivido e o sonhado, o desejado e o temido, o pesadelo e o sonho, a experiência e a imaginação.

Em um dos casos relatados em *Contos de Basileia* o escritor expressa suas lembranças perturbadoras afirmando: “Não tenho o mínimo orgulho em contar esta história e creio que o impulso que me leva a este episódio negro da minha poética vida em alcovas é a simples e salutar necessidade de exorcizar este peso que ruma minha consciência” (CB⁶, 2005, p. 103).

Logo, verifica-se que enquanto narrador de situações vivenciadas, e/ou reconhecendo-se nas situações narradas e nos comportamentos adotados, ocorre no escritor, uma sequência de emoções, porque está dando testemunho de sua própria vida, revirando suas lembranças. Assim, lembra Ernesto (2013) que quando se expõe espontaneamente o passado e as experiências em publicações, costuma-se falar com as palavras do presente e com a sensibilidade do momento, tendo em mente recuperar com sinceridade o fato ocorrido. Todavia, “pode-se sustentar que a realidade compreendida pelo sujeito é sempre um recorte da realidade experienciada por ele” afirma a autora (p. 37).

Nas ideias de Martins (2011), lembrar, recordar e contar são ações presentes no dia a dia de todas as pessoas que, desde pouca idade começam a contar suas histórias e envolvendo os ouvintes de variadas maneiras com suas narrativas.

Nas memórias encerra-se, então, a possibilidade de conhecer e analisar aquilo que o sujeito guardou dos diversos espaços, tempos e grupos vivenciados por ele, além de uma visão pessoal sobre suas experiências e atitudes, por fim, é também uma forma de acompanhar a trajetória de alguém a partir de seu próprio olhar (MARTINS, 2011, p. 3043).

Logo, entre as inúmeras possibilidades de conceber Literatura e memória, destaca-se a relação entre lembrar e narrar. Essa relação remonta a Homero, quando a declaração poética era a base da cultura e da educação grega. Nos relatos de Braga (2000, p. 84):

Remonta a um tempo em que não havia sequer a palavra “literatura”, mas apenas poiesis, ou poesia. Numa civilização sem escrita ou com uma utilização ainda restrita, o poeta tinha um papel fundamental: narrar o passado, contar a história [...] A memória e a literatura encontram-se sempre: na poesia épica, no romance, no conto, na crônica, na carta, na (auto) biografia, marcando especificidades nos gêneros [...] e estilos [...] no trabalho de escrever [...] nos vários modos de produção e circulação da obra literária (BRAGA, 2000, p. 84).

⁶ Abreviatura de *Contos de Basileia*, que ora será utilizada nas análises do estudo.

Em Tchale é possível encontrar aspectos históricos e biográficos entrelaçados nas tramas desenvolvidas. O escritor recria seu passado e ao mesmo tempo inventa, conforme os trechos de suas obras:

Ela adivinha meu desconforto e subtilmente muda de assunto perguntando-me sobre Cabo Verde. Pergunta sobre os quinhentos anos de ocupação portuguesa sobre a luta de libertação o fascismo de Salazar... Corto a conversa e conto-lhe que emigrei para me escapar da tropa (CB, 2005, p. 92).

Aquele ali era o vapor cisterna Tarrafal, que ia para o Sul de Sant'Ana, abastecer-se de água, para fornecer a ilha de S. Pedro, sempre carente do precioso líquido. Para aqueles senhores da burguesia, era tempo de férias e iam para um piquenique em Sant'Ana (PTOLOMEU E A SUA VIAGEM DE CIRCUM-NAVEGAÇÃO, 2005, p. 18).

Às seis da tarde o barco levantou a âncora, e lentamente começou a afastar-se da velha cidade do porto. Todos os passageiros, sem exceção, foram convidados para o convés, para ver pela última vez a ilha do Porto e a Ilha das Montanhas. Os da ilha do Porto ficaram a bombordo, contemplando aquela cidade que em tempos foram prósperas Os da ilha das Montanhas ficaram a estibordo contemplando as montanhas cobertas de areia (SOLITÁRIO, 2005, p. 57).

Ao longo das narrativas, os lugares e personagens ganham vida através das lembranças e imaginação do escritor, que passeia entre a memória e a ficção. A ficção biográfica, salienta Rodrigues (2010, p. 836) “é uma narrativa de fatos inventados que privilegia, na sua conformação fabular e na sua configuração estrutural, a trajetória, parcial ou integral, da vida de alguém”, e a “experiência memorialista é uma imaginação de experiências vividas”. Logo, Memória e Literatura são importantes também para a identidade cultural, uma vez que criam dentro da ficção do escritor, um agrupamento de valores estéticos nacionalista. “Os elementos [...] ganham forma de aparência vital e procuram envolver o leitor na história em um misto de ficção e realidade”, salienta Monte (2012, p. 19).

Brisolara (2012, p. 02), por sua vez considera que narrativa e memória são inegavelmente essenciais para as construções identitárias, especialmente na contemporaneidade, onde as identidades são tão fluídas, fragmentadas, descentralizadas. “Nossa identidade, tenha ela a forma que tiver, é uma história sobre nós mesmos, ou em última análise, uma “narrativa do eu” [...] certamente construída com a ajuda de nossa memória”, enfatiza a autora, complementando: “Isso significa dizer que nossa identidade é formada por nossa memória, através da história de nossa vida”.

Neste percurso, não se pode deixar de citar a relevância e o papel da oralidade na Literatura. “A oralidade é uma presença constante em nosso cotidiano enunciativo. Ela nos

circunda e produz diversos efeitos linguísticos e comunicacionais que, de tão familiares, não nos são perceptíveis”, sintetiza Borges (2013, p. 23). No campo das Letras, sobretudo da Literatura, as relações entre oralidade e gêneros literários vêm se consolidando.

Compreender a importância do oral na área de Letras corresponde também a dar um tratamento diferenciado ao que se entende por literário. O trabalho com oralidade, não é demais enfatizar, é, essencialmente, o trabalho com a voz. Dessa maneira, a literatura deixa de ser captada pelo seu sentido etimológico de *littera* (letra), ou seja, tudo o que está escrito, e passa a ser entendida *latu sensu* como cultura. Ela figura como uma espécie de arte do cotidiano, isto é, requisitada para diferentes manifestações e ocorrências no dia-a-dia, o que varia das contações de causos, das cantigas entoadas, despretensiosamente, durante as lidas domésticas ou nas mais variadas profissões (FERNANDES, 2013, p. 12).

Sob este ponto de vista, a prática da oralidade rompe com o conceito tradicional de Literatura que se encontra circunscrita à produção escrita. Assim sendo, “as diferenças entre as produções escritas e as orais tendem a ser simplificadas com um posicionamento das manifestações orais num gênero específico: o da literatura oral/popular”, afirma Fernandes (2013, p. 13).

Segundo Leite (2012, p. 18/19) a ideia de herança oral, radicada nos mestres africanos vai possibilitar uma noção de continuidade entre a tradição oral e a Literatura africana. “Criadores e críticos inferem essa relação como uma procura dos traços reveladores da “passagem” da oralidade para a escrita”, declara a autora esclarecendo também que um dos pressupostos aceitos e tidos como base de discussão da importância da oralidade africana é a existência da escrita na África antes do contato com os europeus. Assim, afirma a autora que “a “natureza” cultural africana é tida como oral; são os europeus que vieram perturbar esse estado “natural” e adâmico”.

Nessa ordem de conceito, Campos (2016) observa que ao recorrer à oralidade presente na Literatura africana, o escritor procura encontrar inspiração nas coisas de sua terra, procurando também pelas memórias do que passou. “A história sai da memória dos indivíduos e corporifica-se nas páginas literárias”, justifica. Nesta perspectiva, a oralidade é, portanto, preciosa fonte literária, posto que oferece dados de registro de memória, livre dos empecilhos da oficialidade. Corroborando com este entendimento, Duarte (2014, p. 183), se expressa dizendo:

O texto oral afigura-se como um relicário em que umas das mais genuínas expressões do povo encontra guarida. Assim, os maravilhosos *mi-sosos*, as educativas *makas*, os segredos dos *mi-sendus*, as moralidades *dojisabus*, as canções dos *mi-imbu* e as adivinhas *dosji-nongonongo* dos contos tradicionais [...] são transmitidos através da contação de histórias exercida pelos mais velhos das aldeias e pelos *griots*, fazendo circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco-europeu [...] A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria.

Verifica-se então que a oralidade é o traço definidor das tradições e dos valores e possui como afirma Nunes (2009, p. 37) “a particularidade de que se cimentam de geração em geração na memória dos Homens”. E por assim ser, as narrativas de tradições orais, especialmente nos países africanos têm valor inestimável, uma vez que são consideradas como o ‘reservatório’ dos valores culturais de muitas comunidades com raízes e personalidade regionais.

Retomando a Tchalé Figueira, compreende-se que este traça suas produções literárias a partir de acontecimentos que resgatam a memória de sua juventude, numa coletânea de relatos orais das experiências vivenciadas, demandando um impulso cabo-verdiano de dimensão desmesurada do mundo, estimulando uma reflexão sobre a condição do sujeito fragmentado que constrói sua existência fora de seu país de origem. Nos comentários de Germano Almeida (2005, p. 07), é de longe que Tchalé redescobre o seu Mindelo, “mais sonhado que concebido como espaço de redenção da secular miséria das ilhas de Cabo Verde, como lugar onde as promessas de direito a uma vida de dignidade finalmente se deveriam ter cumprido”.

No livro *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação*, o protagonista tem também Cabo Verde como o centro de sua existência, saindo dele ainda na adolescência para andarilhar por outras paragens, encerrando sua trajetória no arquipélago, a terra-mãe, onde segundo Germano Almeida (2005), a promessa de uma vida com dignidade não se cumpriu. Nos comentários do autor:

O personagem [...] mostra que não. Porém, apenas num certo sentido porque a miséria da sua vida actual alimenta-se de um passado para ele de gloriosas andanças pelo Mundo, que vai contando ao narrador com evidente prazer, acabando por recriar todo o imaginário do ilhéu que viaja por todos os estrangeiros sem chegar a sair das ilhas (GERMANO ALMEIDA, 2005, p. 07).

Assim, com uma escrita livre e fluídica, marcada pelo desprendimento, pelas reminiscências e pela oralidade, Tchalé vai se revelando em seus escritos como um contador de histórias de Cabo Verde, um ficcionista, um romancista. Tanto no livro *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação*, como em *Contos de Basileia*, o escritor, como cita Fontes (2005), vai traçando um painel de histórias revividas e encadeadas, com seus personagens atravessando oceanos, mergulhando em alcovas e bares, todavia sem nunca soltar a âncora da ilha de origem – a Ilha de São Vicente, terra do criador.

Ainda no bojo das análises do mesmo autor, tanto o personagem Silva na cidade de Basileia, como o marinheiro Ptolomeu Rodrigues e os personagens de *Solitário*, sentem-se incondicionalmente ligados ao mar e a países distantes, provavelmente é o escritor revivendo e refazendo seus próprios impulsos de partida.

Cansados de Roma e da sua zoadada ensurdecidora [...] Fomos viver durante semanas junto ao mar que tanta falta me faz na Suíça e me dá fortes saudades de Cabo-verde [...] Com os nossos compromissos artísticos tivemos que regressar a Basileia (CB, 2005, p. 120-23).

Hoje já velho e constantemente bêbado, Ptolomeu Rodrigues vai, todos os dias, pela tarde, sentar-se no seu banco favorito, na Praça de S. Pedro. Dalí, ele vê o mar e sonha. Fala quase sempre sem parar e nos seus monólogos, aparentemente sem sentido, dilui-se nas intermináveis aventuras vivida (PTOLOMEU E A SUA VIAGEM DE CIRCUM-NAVEGAÇÃO, 2005, p. 18).

Com o mar cada vez mais perto, o roncar das ondas já se ouvia nitidamente. Aquele murmurar trazia-lhes, de lá do fundo da alma, uma mistura de alegria e tristeza, nostalgia, e saudade dos velhos cantos, entoados na remota aldeia [...] Lá estava o mar, e as pessoas lavando os pés na sua água (SOLITÁRIO, 2005, p. 44-45).

Neste sentido, não se desvinculando de sua origem o escritor vê no mar a sua porta para o sonho e a evasão, em busca dos recursos que a natureza agreste sempre recusou às Ilhas de Cabo Verde, transformando-se em marinheiro, aventureiro e emigrante. Assim criou Silva, que longe de sua terra natal enfrenta o subemprego e mesmo com poucos recursos não abre mão de suas pinturas; e Ptolomeu Rodrigues, o herói também aventureiro que celebra a epopeia secular do seu povo, evadindo-se da ilha S. Pedro, tal como Tchalé Figueira o fez da sua terra natal S. Vicente, na verde juventude (REVISTA MAR DA PALAVRA, 2010).

Sumarizando, Tchalé é um artista definido como plural e multifacetado, e muitos são os adjetivos que o descrevem. Segundo comentários de Martins (2016), o mundo deste escritor ultrapassa qualquer noção de periferia. É na verdade um mundo sem centro porque o que nasce no seu interior como ser humano, se transforma na espiral da vida. Assim sendo, o mundo literário de Tchalé se mostra como um vasto mosaico, contendo várias facetas:

fantasioso, imaginativo, audacioso, com personagens eróticas, rudes, exibicionistas, obscenas, marginalizadas, mas que “atingem a elegância do cisne que voa e não do cisne aprisionado num lago urbano” (p. 02).

Esses aspectos se fazem presentes em *Contos de Basileia*, que será detalhado no capítulo 3, no qual se faz um passeio pela obra direcionando a análise para os aspectos marcantes da narrativa, como a vida diaspórica do personagem na cidade de Basileia, os romances tórridos com belas mulheres e os traços do alter ego do escritor que se propagam na trama, em cada página lida.

CAPÍTULO 3 – O CONTOS DE BASILEIA

“Sou peregrino, nos trilhos do mundo, queda e ascensão, a vida é assim, alegria e tristezas, sigo o caminho, como poeta cantando, novos mundos criando, as divas do meu destino [...] sigo avante, a vida é bela, amo-vos mulheres, musas divinas, candeia altiva, lua celeste, alvorada em parto, razão de viver... vou adiar a morte, para um outro dia...”

(Tchalé Figueira)

Antes de adentrar no novo livro de Tchalé Figueira, tem-se como ponto de partida uma incursão sobre o conto, um gênero literário que, por sua especificidade – condensar a realidade cotidiana dos homens em grandiosas minúcias – vem conquistando espaço cada vez maior na sociedade contemporânea. Segundo Edgar Allan Poe (1809-1849), citado nos estudos de Sergio (2012, p. 01): “Temos necessidade de uma literatura curta, concentrada, penetrante, concisa, ao invés de extensa, verbosa, pormenorizada... É um sinal dos tempos... A indicação de uma época na qual o homem é forçado a escolher o curto, o condensado, o resumido, em lugar do volumoso”.

Originário do latim *computare*, o conto evoluiu do oral para registrar histórias de maneira escrita, tendo como característica não ultrapassar o limite do relato, que ‘re-conta’, não havendo nele a obrigação com a verdade ou com a realidade. Deste modo, esclarece Battella (2006) que o conto literário parte do princípio de invenção, mas o contador de histórias só se transforma em contista quando obtém em seu trabalho um resultado de ordem estética que ressalte seu valor de conto, que diferentemente do romance busca causar um efeito no leitor. No parecer de Dias (2015, p. 02):

Num romance por causa da sua extensão esse efeito é modulado, ou seja, às vezes intenso às vezes inexistentes. Já para o conto é preciso dosar a obra, para que esse clima dure um determinado tempo, ou seja, o tempo de uma leitura que dure uma “sentada”, calculado de forma geral em meia hora.

Tratar da teoria do conto, afirma Battella (2006, p. 10) “é aceitar uma luta em que a força da teoria pode aniquilar a própria vida do conto”. Com este entendimento o autor afirma que não se tendo a ideia viva do significado do conto, perde-se tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano, no qual a vida e a expressão escrita dessa vida travam batalha fraternal, sendo o resultado dessa batalha o próprio conto, uma síntese viva tal qual uma vida sintetizada.

Algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes (BATTELLA, 2006, p. 10).

O conto, portanto, é como uma fenda no fluxo da vida, um modo moderno de narrar, um momento epifânico ou de crise existencial, o susto, a surpresa, a emoção. O conto não corresponde só ao acontecido, não tem compromisso com a realidade, uma vez que nele realidade e ficção não possuem limites precisos; no conto, inventa-se, o que existe é a arte de inventar um modo de se representar algo (BATTELLA, 2006; DIAS, 2015).

De acordo com Bellin (2011), um dos principais objetivos da ficção curta é apartar determinado momento da vida humana e gerar uma representação do ser humano solitário para que os estados emocionais dos personagens possam ser retratados de forma minuciosa. Historicizando a questão, relata o autor que o conto já foi considerado como uma forma de sinalizar o suposto fim da dominação literária britânica nos Estados Unidos e visto como uma forma de expressar o mundo dos sonhos e do inconsciente.

Isto talvez possa explicar a abundância de narrativas curtas de mistério e terror, que tematizam os excessos e os desvios da mente humana. Sem dúvida o conto foi o principal veículo de expressão da literatura fantástica e sobrenatural, tópicos marginalizados por uma tradição romanesca calcada no realismo (BELLIN, 2011, p. 46).

Sob esta perspectiva, o conto, então, abre espaço para a excentricidade, o desequilíbrio emocional de figuras humanas, o mergulho no universo psicológico dos personagens e para a sondagem de mundos oníricos que escapam à compreensão humana. Como afirma Battella (2006, p. 24), “narrar e viver mais uma vez se acham estreitamente ligados”.

No caso de Tchale os contos, sobretudo o livro *Contos de Basileia*, não segue uma dinâmica balizada pela tradição epistemológica da Literatura ou pelos códigos que lhe servem de base. As histórias captadas pela memória do autor sofrem disjunção, ou seja, o escritor,

como que revisitando seu passado, recria fatos sempre desconectados com o que ficou para trás, mas sem que a composição perca o seu sentido, que é o de mostrar o próprio autor mergulhando em suas lembranças, em sua saga literária que segundo Bastos (1993) é sempre um espaço de representação da realidade, em que o escritor consome experiências e moções, linguagem e memória, produzindo um texto fruto de um complexo sistema de escolhas determinadas por valores que pressupõem uma ideologia que orienta a produção do discurso.

Inserido na categoria de ficção, o livro *Contos de Basileia*, portanto, traz dentro de um panorama textual e gráfico inovador, um enredo sobre as vivências e alteridades de um imigrante que se transforma em andarilho. A obra transita no campo da curta ficção aos domínios de nota memorialística de feição biográfica. Foi lançado na cidade de Praia, capital de Cabo Verde, em maio de 2011, pela editora Dada, uma divisão da GC Comunicações, com uma triagem de 500 exemplares.

3.1 O livro: design textual e gráfico

Nas 133 páginas do livro *Contos de Basileia* encontram-se ordenados 10 contos, nos quais o autor vai delineando histórias de sua vivência diaspórica. Entremeado de imagens visuais que representam as pinturas do escritor, o texto do livro, aparentemente, parece não dialogar com as figuras. Isso pode ser observado nas páginas 28 e 29, do segundo conto, onde o escritor, relatando um encontro festivo regado a muita bebedeira no apartamento que dividia com outros emigrantes durante um final de semana, ao som de Mercedes Sosa e acompanhado de uma deliciosa paellas⁷ coloca ao lado do texto (cada narrativa encerra-se uma gravura), uma figura de traços indefinidos em fundo escuro, que realmente não se insere no contexto do fato narrado, conforme se destaca na página seguinte.

⁷ Trata-se de um prato à base de arroz, típico da gastronomia valenciana (Espanha). Em Portugal a paellas ou paelha é conhecida como arroz à valenciana e no Brasil como paelha valenciana.

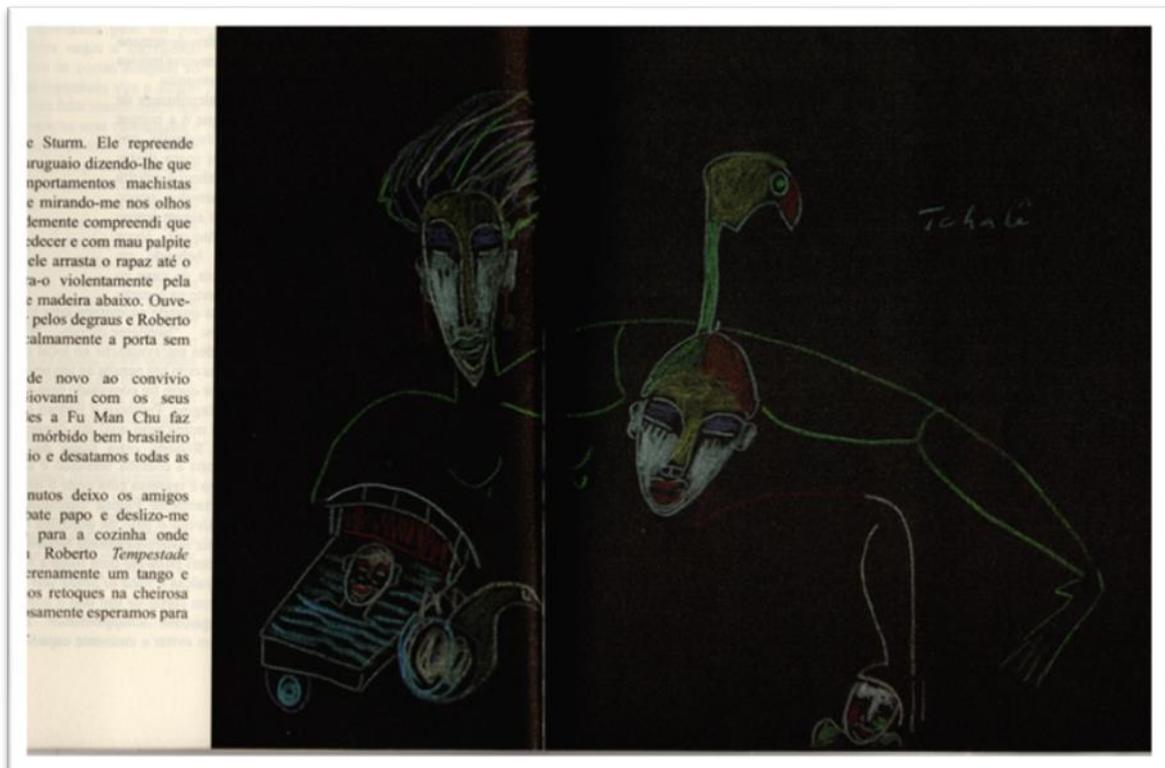


Figura 10 – Desenho enigmático Tchale. Fonte: Contos de Basileia (2011)

Além dessa desconexão entre texto e imagem, a narrativa foge das regras que regem a sintaxe. Nesse sentido, o autor, enquanto pintor, procura imprimir na sua escrita a mesma liberdade com que pinta, ou seja, o texto é criado sem os obstáculos convencionais da escrita, o que representa um repúdio à repressão social; portanto Tchale é um escritor que escreve da margem se afastando do que está posto pelo mundo ocidental. A harmonia e o equilíbrio textual não permeiam a obra, configurada dentro de um design gráfico incomum não só pela distribuição do texto na folha, mas também pelas ilustrações que, ora parecem se integrar ao texto e ora estão deslocadas, revelando a repercussão de Tchale na renovação estética que espelha o despreendimento da Literatura na atualidade.

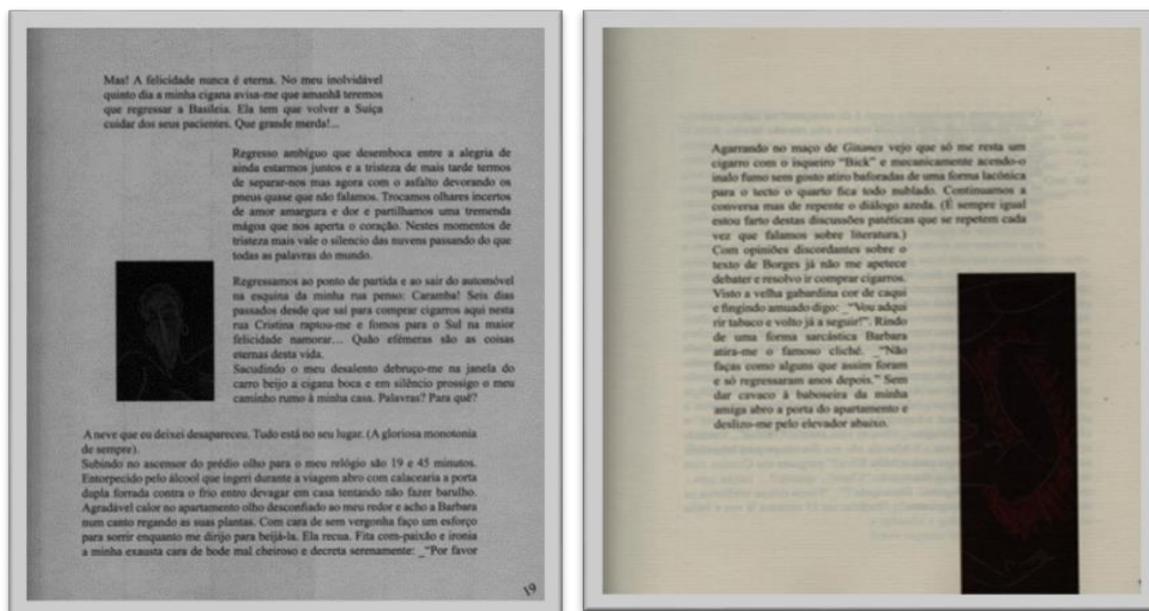


Figura 11 – Design gráfico do livro. Fonte: *Contos de Basileia* (2011)

Referenciando Perrone-Moisés⁸, Vasques (2011) comenta que a obra literária na atualidade precisa ser concisa, não no sentido de ser curta, mas de apresentar significados múltiplos, ou seja, possuir plurissignificação, conforme os conceitos formalistas⁹, cabendo ao escritor, entre outras coisas, criar novas relações e associações entre as palavras, evitando recair no óbvio. Mesmo quando fundamentada em experiências, a obra literária não chega a ser total, uma vez que a totalidade das experiências humanas é infinita. Deste modo, esclarece Vasques (2011, p. 26) que:

Os meios de expressão utilizados na obra artístico-literária, subordinados apenas à liberdade de criação, conferem a ela uma visualização original, tanto do ponto de vista da utilização física da página (espaços, ilustrações, escolha tipográfica, etc.), como da visualização das imagens criadas pelas novas associações e relações entre palavras, que levam, por sua vez, a uma sonoridade [...]. Dessa forma, a obra literária artística possui ritmos, pausas, timbres e intensidades, colocados em sua narrativa, em seus personagens e mitos, em suas descrições, em seus símbolos e ambiguidades, harmonizados por meio das palavras, formando inesperados e estranhos sentidos visuais e sonoros. E se há, necessariamente, elementos que conferem à obra literária artística a sonoridade, a intensidade, um desses elementos, é o responsável pela manutenção e alteração do ritmo, por meio da introdução da surpresa, do humor e do estranhamento.

⁸ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁹ O formalismo, conhecido também como crítica formalista, que surgiu na Rússia, entre 1910 e 1930, afirmava que a manifestação literária apresenta, pela utilização da palavra, meios próprios de expressão que não são regidos por uma gramática normativa, mas pela liberdade de criação.

Em seu desapego às formalidades dispensáveis à produção literária, Tchale faz uso de uma linguagem coloquial, descompromissada com a estética. Foge do cânone imposto pela hegemonia europeia por meio de um não compromisso com a sintaxe, deixando ao leitor a intrigante tarefa de compreender e absorver uma narrativa literária que não se atém aos rigores da gramática. O autor ignora pontos e vírgulas e outros sinais gráficos responsáveis pela clareza, entonação e equilíbrio de um trabalho escrito.

A falta de pontuação e outros aspectos inusitados no livro *Contos de Basileia* configuram-se proposital e parece pender para um novo tipo de literatura em que os escritores criam suas histórias com maior liberdade, como também evitam o excesso de pontuação para imprimir dinamicidade a leitura. Essa necessidade se dá em virtude, especialmente, das mudanças rápidas e das inovações tecnológicas, que segundo Casella (2007, p. 38) “estão gerando uma turbulência entre linguagem/palavra com a sociedade/mundo real em que vivemos”.

Matos (2017), ao analisar a crise na Literatura moderna, mostra que a fragmentação e a tecnologia que marcam o mundo contemporâneo começam a impor novas formas de construção para as narrativas, uma vez que o modelo canônico parece não mais se adequar ao movimento dinâmico da modernidade. Neste contexto, o autor considera que sob a escrita desaba uma crise que vai em direção a desagregação da estética clássica e estas novas formas de construção da narrativa se caracterizam pela falta de linearidade, pela descontinuidade e pela total fragmentação, impondo à escritura do texto literário procedimentos composicionais que fogem dos modelos clássicos. Para Matos (2017, p. 04):

Na escritura moderna, há o desejo de romper a clausura que tudo ordena, codifica, identifica. A escritura na modernidade consiste num projeto subversivo. Em nome da fragmentação, é preciso acabar com o romanesco e com a idealidade do sentido narrativo [...] obedecer à narrativa é uma submissão a uma espécie de ditadura do sentido [...] O romance moderno constitui-se não só sobre a dissolução da narrativa puramente imaginosa do Barroco, mas também sobre a desagregação da estética clássica. É o fim do romance fechado, orgânico, bem ordenado, com um princípio e um fim.

Dentro dessa temática, Almeida (2008) se manifesta afirmando que o espaço literário é espaço de experimentação e de produção de singularidades. É espaço que, possibilita “uma experiência desviante em relação às normas e às regras de nossa sociedade, uma experiência de resistência às repetições de comportamentos e de pensamentos produzidos pela dinâmica do mundo contemporâneo” (p.02).

Logo, na percepção deste estudioso, a Literatura pode ser considerada uma forma de atualização do ser da linguagem muito particular, não estando a serviço da utilidade. “Ela não é experimentada como uma linguagem que tem seu fim fora de sua experiência. Ela não existe para nos dar informações precisas sobre a vida à nossa volta. Ela não materializa regras e funcionalidades da linguagem padronizada”, pondera Almeida (2008, p. 2) complementando:

Se pudéssemos falar algo sobre a característica principal da literatura, afirmaríamos que ela vem à luz não para confirmar nossos ideais nem para dizer o que devemos ou não fazer de nossas vidas, mas para elaborar uma experiência intensa que possibilite o questionamento do mundo e de nós mesmos. Daí, a possibilidade dela produzir mudanças subjetivas no sujeito que mergulha em seu campo experiencial (ALMEIDA, 2008, p. 03).

Assim sendo, a literatura seria então uma forma de resistência aos códigos linguísticos, não implicando nem respostas nem verdades. “Ela é um campo de relativismo em que deixa acontecer o próprio sentido em seu seio”, enfatiza Almeida (2008, p. 07), observando ainda que a obra literária, com sua maleabilidade reflexiva, acaba gerando um afrouxamento da rigidez estereotipada pela dinâmica hegemônica e pelas forças de regulamentação que impõem a melhor forma de escrita, proporcionando novos modos de criar, subvertendo o estado das coisas e provocando micro revoluções que podem se alastrar por toda a sociedade. Para ele, a leitura literária é, deste modo, um acontecimento que transforma nossa rede afetiva e cognitiva.

Contos de Basileia configura-se como exemplo dessa literatura que procura romper com a estética clássica, que clausura, ordena, codifica, buscando romper com a intransigência imposta pelas forças das regulamentações, tratando-se, portanto, de uma obra inovadora, que deixa em evidência o desejo de Tchale em buscar a diferenciação no mundo literário da atualidade. Neste viés inovador, *Contos de Basileia* põe em discussão a diáspora e romances tórridos, podendo-se dizer que é um livro atravessado pela vivência diaspórica, possivelmente baseado nas lembranças de Tchale, sendo também um tributo às mulheres que surgem na obra de forma extremamente peculiar, ora como amantes sensuais do personagem, ora como incentivadoras de seu talento como pintor, mas sempre marcantes nas histórias arquitetadas com uma linguagem carregada de erotismo.

Prefaciando a obra, Ricardo Riso (pseudônimo de Ricardo Silva Ramos de Souza) afirma que *Contos de Basileia* “propicia uma leitura agradável para ser degustada como um bom copo de grogue de S. Antão” (p. 08). A obra traz relatos da vivência de Silva – o

narrador/personagem – iniciante na carreira de pintor, que vive na cidade de Basileia na década de 1970/1980. Nas reflexões de Elísio (2011, p. 02):

O narrador não emigra, mas transmigra-se para uma cidade interior suíça, na vizinhança de França e da Alemanha e cortada pelo rio Reno, fundada milenarmente pelos romanos e onde viveram personalidades como Erasmo de Roterdão, Karl Gustav Jung e Nietzsche. Na Basileia – Campo, o belo tinto Mutenzen revela o porquê dos vinhos serem bebida dos deuses. Nem vos conto...mas Tchalé Figueira esmiúça tais paisagens desse ‘crossroad europeu’ e mescla-as com a sua irrecusável matriz crioula.

A narrativa, então, se desenvolve em torno das aventuras do jovem Silva, que vive cercado de amigos imigrantes e de lindas mulheres com os quais se diverte extravasando as angústias e a solidão de sua condição de indivíduo diaspórico, fazendo farra e algazarra nos apartamentos onde moram ou pelos bares de Basileia. Como se pode observar: “As olímpicas festas celebradas nos fins de semana nesta casa são verdadeiras orgias de conversa música e outras coisas”, comenta o personagem (CB, p. 27).

3.2 O desenrolar da trama

O enredo se desenrola com o personagem dentro de um velho apartamento na cidade de Basileia, coberta por um céu “deprimente e invisível”. No ambiente doméstico exalando madeira de pinho que queima na velha lareira, o personagem encontra-se mergulhado no livro *El Alef e Os dois reis e os seus dois labirintos*, do escritor Jorge Luís Borges, fascinado pela enorme capacidade descritiva do escritor argentino, e deleitando-se com agrados de Barbara, a mulher de olhos da cor do mar de Cabo Verde, com quem mantém uma instável relação amorosa. “Finalmente concluo deslumbrado a incrível descrição de Borges [...] Barbara escuta as minhas palavras entusiásticas, aproxima-se de mim e beija-me calorosamente os lábios [...] Continuamos a conversar, mas de repente o diálogo azeda”, comenta o personagem (CB, 2011, p. 14).

Entediado com a discussão que se inicia Silva pretextando comprar cigarros deixa o apartamento e sai para as ruas de Basileia cobertas de neve e desertas. Deparando-se com uma cabina telefônica, um nome de mulher lhe vem à mente e atíça suas emoções: Cristina, a mulher suíça com pinta exótica de cigana, espessos cabelos de azeviche e belos olhos cor de esmeraldas. Decide ligar, cheio de ânsia amorosa.

Ébrio de paixão vou como um autómato abro a porta do cubículo e começo por estimar o agradável calor que o sítio expira. Agarrando com ansiedade o telefone auricular no ouvido introduzo as moedas marco o número que já conheço de cor o coração bate forte aguardo que ela atenda são meia noite e vinte e cinco de soslaio no relógio da imponente igreja gótica de castanheiros centenários (CB, 2011, p. 16)

Com uma receptividade imediata, Cristina o convida para um passeio à Itália e em poucos minutos os dois estão em um carro rumando para Roma, onde vão experimentar momentos intensos de pura erotização.

Fazemos amor como doidos gritamos ao atingirmos orgasmos olímpicos maravilha ninguém reclama ninguém amua. Para nós Roma é a grande orgia dos Césares e dos Óscares pelo que fizemos. Comemos amamos passeamos pelos recantos possíveis da cidade o mundo é nosso (CB, 2011, p. 18).

A Cristina descrita pelo narrador, com seu comportamento libertino, parece personalizar a figura típica das mulheres dos anos 60 e 70, que ousadamente quebraram tabus, voltando-se aberta e corajosamente contra a sociedade patriarcal da época, na qual elas tinham um papel feminino tradicional, fortemente demarcado pelo patriarcalismo. Nas considerações de Diniz (2009, p. 1543), esta foi uma fase em que as mulheres começaram a se organizar em torno de problemas específicos de sua situação social como, por exemplo, a vida sexual que passa por mudanças em decorrência do surgimento da pílula anticoncepcional.

O tema da sexualidade feminina passava a fazer parte de discussões pouco comuns até então. "Nosso corpo nos pertence", era uma afirmação geral de mulheres em várias partes do mundo. E elas tornavam-se, assim, conscientes de que poderiam valorizar sua sexualidade e o direito de ter prazer, sem haver o risco de gravidezes não desejadas (DINIZ, 2009, p. 1543).

Com efeito, a partir da revolução sexual nos anos 1960 e 1970, as mulheres mostraram-se determinadas a serem iguais em termos de gênero, embora isso não fosse uma conquista tão fácil naquela época. Na produção literária contemporânea, o movimento feminista, que teve como ato simbólico a queima de sutiã em 1968, passou a ocupar lugar de destaque, uma vez que as discussões a respeito das relações entre os gêneros alargaram-se, expandindo-se em um leque de subtemas.

Segundo Tofanelo (2015), diante das significativas mudanças provocadas especialmente pelo movimento feminista, ocorre uma grande alteração nesse painel histórico envolvendo a mulher e literatura, ou seja, ela deixa de ser apenas representada pelo discurso masculino e passa, como escritora, a representar a si mesma e criar seus próprios personagens

e suas ideologias, gerando considerável aumento da produção literária de autoria feminina, que acabou por desestabilizar a legitimidade tradicional da representação da mulher na literatura canônica, na qual a grande multiplicidade de identidades femininas era deixada de lado sobressaindo-se apenas a figura feminina frágil e indefesa e presa ao modelo patriarcal vigente na época. Assim, surgem, como afirma a autora citada a fase fêmea ou mulher, com uma literatura voltada para a autonomia da representação feminina e sem os questionamentos anteriores sobre sua situação social na sociedade.

As mulheres, portanto, a partir da década de 1970, passam a não aceitar mais os padrões sociais e sexuais, recusando o modelo de feminilidade vigente, e questionando a premissa que as colocavam como sombra do homem. Como cita Pinto (2010, p. 22): “Desde os seus primeiros passos, a razão de ser do movimento feminista foi “empoderar” as mulheres”.

Em *Contos de Basileia* Tchale mostra um pouco desse empoderamento feminino, que se faz presente nas mulheres que passam pela vida do personagem Silva, como é o caso de Cristina, que o deixa despudoradamente entusiasmado com sua ousadia de mulher livre, independente e de sexualidade afluada.

Toda airosa e mais linda do que a lua cheia nos claros dias dos Alpes [...] sinto-me enfeitiçado com a beleza selvática da minha companheira [...] caminho ofegante na sua direção me abeiro dela sorrindo [...] as minhas mãos mulatas começam a acariciar-lhe com doçura seus encorpados negros cabelos abaixo a cabeça começo a beijá-la na sua deleitosa boca (CB, 2011, p. 16).

Após vivenciar momentos mágicos e apaixonantes, seduzido pela exuberância de Cristina, Silva retorna para a sua vida pacata ao lado de Bárbara, que passivamente o aceita de volta com ternura e sem reclamar, mesmo depois de seis dias passados, desde que ele saiu para comprar cigarros. “Em silêncio prossigo o meu caminho rumo à minha casa [...] A neve que deixei desapareceu. Tudo está no seu lugar. (A gloriosa monotonia de sempre)” (CB, 2011, p. 18). A narrativa prossegue detalhando as algazarras regadas a bebidas, comidas, mulheres e desentendimentos, que aconteciam nos encontros entre o personagem e os outros imigrantes.

[...] nos regalamos noitadas sem fim [...] já passou algum tempo, mas recordo-me perfeitamente daquela louca noite...Estávamos conversando e bebendo em grupo dispersos pelos vários quartos da casa [...] Roberto na cozinha prepara uma das suas famosas paellas quando escutamos uma voz [...] e demo-nos com um peralta de um uruguaio que não sabe nem por quem foi convidado para a festa a meter a mão no rabo da Regina (CB, 2011, p. 26).

O assunto envolvendo imigrantes é reforçado na narrativa quando o personagem Silva relata a chegada das sobrinhas de Luiza, também imigrantes de Cabo Verde. Esta, “mulata de couro invejável”, que há anos trabalha em um laboratório farmacêutico e é muito cortejada pelos colegas de trabalho. “Homens como mosca numa fábrica de chocolate andam sem descanso atrás do seu lindo traseiro de crioula” (CB, 2011, p. 31).

As novas imigrantes chegam, no princípio de 1980, em busca de uma ocupação profissional e se veem profundamente deslumbradas com a opulência e o luxo do rico país onde pretendiam começar vida nova. São seduzidas por Silva que não resiste aos encantos das mulheres jovens.

Com os olhos de lince aproveito para as analisar. Bia vai ao meu lado e Feli atrás. No retrovisor de soslaio aprecio as pernas soberbas e os seios cónicos que nem queijos da Boavista da Feli e... porra! Juro que as da irmã a meu lado não ficam nada a perder. Começo imediatamente a urdir um plano de como levá-las para a cama (CB, 2011, p. 35).

Na sequência, os relatos se voltam para os momentos eróticos entre o personagem e as duas imigrantes recém-chegadas de Cabo Verde.

Fico todo arrepiado quando Bia em calcinha e soutien desliza para o outro lado da cama e Feli também em fraldas coloca-se entre eu e a irmã [...] Estou ardendo...gradualmente a atmosfera torna-se densa experimento uma enorme eletricidade que cresce no meu corpo [...] A testosterona sobe e momento depois sem saber ler nem escrever estamos os três fazendo amor. Fantástico! (CB, 2011, p. 37).

Depois dos momentos prazerosos com as irmãs e do cinismo de devolvê-las à tia Luiza como “Marias imaculadas”, surge o personagem deprimido por causa de uma relação amorosa desfeita, sendo dessa vez o centro de sua atenção a bela Brigitte que o abandonou em decorrência de uma traição. Perdidamente apaixonado, Silva vai traçando o percurso de seus dias vazios sem a presença de Brigitte, na cidade de Basileia, naquele momento, banhada pelo sol.

Mesmo assim eu me vejo um homem mísero [...] na parede com meu quarto uns atrevidos raios solares constroem figuras geométricas sobre o cartaz de um grande pintor abstrato expressionista [...] esvaziando uma cerveja que bebo como pequeno-almoço sinto o álcool fazer das suas e de seguida ganho coragem para enfrentar mais um dia de cão sem a minha amada (CB, 2011, p. 42).

Neste clima, ainda sob o impacto emocional do romance desfeito, Silva fala de sua pintura, da vida cotidiana dos vizinhos suíços, dos pedestres nas margens do rio Reno e das

ruas soberbamente animadas de Basileia, em clima de verão, com crianças sorrindo. Narra suas visitas ao Museu, local onde se depara com as gigantescas obras dos pintores abstratos expressionistas americanos, que deixam seu coração batendo descompassadamente de emoção. Nos relatos do personagem (CB, 2011, p. 48):

Foco em transe apreciando as enormes manchas coloridas de Cliford Still a Rainha da noite de Bernet Newman as caligrafias zen de Frank Klein os drinping de Jackson Pollok e de repente vejo-me diante do último quadro que Mark Rotko pintou antes de se suicidar aos oitenta e tal anos da sua vida a minha alma fica de novo angustiada (CB, 2011, p. 48).

O ar sombrio do lugar, as pinturas com tonalidades escuras e enigmáticas só aumentam a amargura do personagem que deixa o local. Desata a velha bicicleta e vai assistir um concerto de Jazz matinal no Atlantis, onde acaba encontrando Brigitte na companhia de um gringo. Depois de muita bebedeira e confusão, Silva finalmente tem de volta sua amada.

Em um dia tedioso, perdido nas lembranças de Rita, a linda mulher que conheceu em um local dançante chamado Rheifelderhoff, frequentado por imigrantes turcos, italianos, croatas e muitas mulheres suíças em busca de aventuras exóticas, Silva recebe um telefonema de sua irmã Cloe. Eufórica, a irmã lhe comunica que Cabo Verde tinha se tornando uma nação independente, depois de quase quinhentos anos de domínio português. “Finalmente somos uma terra livre mano e vamos comemorar com uma feijoada cá em casa logo à noite”, anuncia Cloe entusiasticamente. Segue para casa da irmã e lá chegando depara-se com ela preparando uma fabulosa feijoada crioula. Uma hora depois “A comida está pronta e como por magia um intenso cheiro de condimentos exóticos milho carne de porco feijão e chouriço carregam-me para minha infância nas ilhas e sinto saudades da minha terra”. (CB, 2011, p. 81).

Nota-se uma das estratégias de sobrevivência logradas pelos indivíduos que passam pela experiência diaspórica, que é tentar resgatar da memória as paisagens (na categoria de lembrança), do que ficou para trás e revivê-la no presente, sendo a cultura e/ou as tradições, um dos grandes aportes do sentimento de apego ao passado. Segundo Hall (2015) a cultura representa o meio partilhado necessário, o sangue vital, a atmosfera íntima muitas vezes partilhada pelos membros de determinada sociedade na qual se respira, se sobrevive e se produz. Nos comentários do crítico: “Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unifica-los numa identidade cultural, para representa-los todos como pertencendo à mesma grande família nacional”. (HALL, 2015, p. 35).

Em Cabo Verde, tal qual a língua e a música, a culinária possui elevada representatividade, sendo, segundo Madeira (2015), baseada em pratos típicos, feitos, sobretudo a partir do milho e do feijão, da batata-doce e da mandioca que resultaram de progressiva adaptação ao clima. A propósito dessas observações, Gomes (2017) lembra que no arquipélago, marcado por uma casualidade geográfica, impôs-se ‘a monotonia de um regime alimentar centrado no milho e feijões, condimentados com carne e peixe, acrescidos de frutas, leite, manteiga e gordura animal’. “A gastronomia apresenta-se com características próprias, feita de sabores originais, que especificam Cabo Verde no mundo e possibilitam o seu reconhecimento como um dos patrimónios culturais”, enfatiza a estudiosa (p. 112).

A cultura de Cabo Verde é então um traço expressivo na narrativa de *Contos de Basileia*, avivada com entusiasmo em muitos trechos da obra, como no momento da notícia da independência do país, quando Silva, sua irmã e cunhado Frank festejam o acontecimento com comida típica em um local festivo no qual se encontrava exposta uma enorme bandeira do PAI/GC¹⁰, em torno da qual um grupo de cabo-verdianos celebrava eufórico, dançando em transe uma Coladeira¹¹.

Lussi (2017), em seu estudo sobre migração afirma que dentre as contribuições importantes trazidas por migrantes e refugiados ao país acolhedor está a cultura nas suas diferentes formas e expressões, uma vez que esta representa um canal particularmente favorável à integração e a convivência intercultural. Nas palavras de Lussi (2017, p. 02):

A arte, a cultura dos povos, a dança e a gastronomia, as cores e os ritmos que as migrações fazem encontrar, partilhar e intercambiar podem melhorar a vida de quem migra e, sobretudo, incidir nos contextos de interação com seu poder transformador e mobilizador, favorecendo o encontro e a valorização da alteridade que os migrantes trazem consigo, assim como a emersão, o respeito e o reconhecimento das particularidades e riquezas de todas as diversidades que as comunidades encerram e transmitem, de geração em geração. A cultura pode ser laboratório de interação, de integração e também de superação dos medos e do desconhecimento do ‘Outro’, que está na raiz de toda xenofobia, discriminação, criminalização, culpabilização e rejeição das pessoas e dos grupos humanos diferentes por tradição, fenotípia, cultura, religião ou origem.

¹⁰ PAI/GC – Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde. Foi criado em 1956 por nacionalistas cabo-verdianos e guineenses. Com a criação do P.A.I.G.C aparece, pela primeira vez na história do povo da Guiné e Cabo Verde, uma organização de luta que se propõe libertar os dois povos do colonialismo português (FERNANDES, 2007).

¹¹ Trata-se de uma dança que teve início na Cidade do Mindelo, São Vicente, por volta de 1940. De grande popularidade no meio musical de Cabo Verde, alcançou grande dimensão e projeção na década de 50 e 60. Afirma-se que a Coladeira é o resultado da morna em andamento rápido e que o nome foi criado por António Tchítche, quando no decorrer das festividades de Nhô San Jon, nos idos de 1930, conseguiu cantar uma morna sob o acompanhamento do tambor, exclamando: ‘és qu’ é morna coladera’ (SANTIAGO, 2014).

Sob esta ótica, a cultura tem a capacidade transformadora de vidas, podendo também representar uma via de inclusão e coesão social, além de ainda ser capaz de promover novos conhecimentos, ampliar diálogos e fortalecer a tolerância e o respeito.

Entretanto, o clima festivo pela independência de Cabo Verde, celebrado com danças e culinária típicas da Ilha, não anima Silva. Ele permanece com o pensamento preso em Rita que saiu de sua vida para nunca mais voltar. Mas, mesmo sem vontade de comemorar, permanece na festa entorpecido pelo álcool, e logo descobre umas helvéticas cujo frescor juvenil despertam seus sentidos. “São lindas de morrer! ... Simpatizo com a simplicidade informal das suas roupas e pouco a pouco estou ganhando coragem e de repente estou junto a uma delas no meu alemão macarrônico [...] caramba! Pensei que depois da Rita não teria mais olhos para mulheres”. (CB, 2011, p. 88).

A narrativa segue mostrando a movimentação do personagem entre amores vividos e desfeitos. Desta vez entra em cena Zoe, a linda e competente cientista de belos olhos azuis feito opalas, produtora de uma obra sobre a vida e os costumes dos indígenas peruanos, a quem Silva, depois de amarem-se loucamente, precisa dar a notícia de seu casamento com a grávida Kristel. O personagem, tentando ganhar tempo e coragem, devora um romance de Alejo Carpentier *El Siglo de las luces*¹², bebe um Mutenzen tinto da região de Basileia e saboreia um esparguete *al sugo*, ouvindo *Gracias a la Vida*, de Mercedes Sosa, e finalmente diz: “Zoe...a Kristel está grávida...e vamos casar-nos dentro de um mês. Zoe, incrédula e encolerizada, tranca-se no quarto e derrete-se em lágrimas, enquanto Silva esforçar-se para contornar a situação. “Abre a porta Zoe... Por favor! “Quero explicar-se a situação: a polícia retira-me o visto de estadia da Suíça e serei expulso deste país se não me casar e não registrar a criança” (CB, 2011, p. 108).

Depois de muita insistência, Silva consegue fazer Zoe abrir a porta e ela, mesmo ressentida, aceita os apelos do amante. Os dois acabam abraçados e discutindo arte, uma estratégia utilizada pelo personagem para não só acalmar a amada, mas também convencê-la a

¹² Este livro, de características históricas e filosóficas e que se tornou uma das obras literárias mais destacadas na língua espanhola das últimas décadas, reflete em seu argumento o impacto que a Revolução Francesa teve nas Antilhas. Tendo este evento como ponto de partida, o criador deste livro escolheu narrar os sonhos da liberdade, do processo de aprendizagem e da evolução ideológica dos protagonistas da história. Dentro dos personagens principais, encontra-se Sofía, uma jovem que substitui seus preconceitos iniciais por uma rebelião que a levará à morte; Esteban, seu primo, que sonha em mudar o mundo e transformá-lo num espaço de liberdade, igualdade e fraternidade; e a Víctor Hugues, um comerciante enigmático que pretende instalar em Havana um conjunto de ideias revolucionárias, mas também pânico, traição e morte (PÉREZ, 2009)

acompanhá-lo até Paris, onde visitará um amigo antes do casamento de “mera formalidade burocrática com Kristel” (p. 108).

De retorno à Basileia, o casal se separa na estação, com a promessa de Zoe de manter o relacionamento depois do casamento. “Zoe diz que quer me ver depois do estúpido matrimônio. Temos que dar tempo para que a poeira possa se assentar [...] A despedida é triste, mas sem rancor cada um segue o seu caminho” (CB, 2011, p. 108). Ao final deste episódio, há o relato do encontro do protagonista com a artista italiana Raquel Spinna, durante uma exposição de Corine Hummel, uma arqueóloga italiana. Raquel é filha de um comunista erudito, deputado no parlamento italiano e de uma judia alemã, resgatada de um comboio de judeus enviados para um campo de concentração a mando de Mussolin.

Após iniciar tórrido romance, Silva segue com ela para Roma, onde conhece seus pais, Antonio Spinna e sua esposa Ruth. Com eles, vai viver momentos alegres, marcados por conversa sobre literatura, poesia e arte, sempre ao sabor de extensos manjares italianos em um aprazível terraço romano. “São adoráveis e gente fina os pais da minha amiga [...] Suas histórias e vicissitudes na segunda guerra mundial são dignas de um romance de E. Hemingway”, comenta o personagem (CB, 2011, p. 118). Terminada a estadia na casa dos pais de Raquel, os dois rumam para a casa de campo da família em Circeia, ao sul de Roma.

A estadia foi esplendorosa. Levantávamos todos os dias bem cedo para nadar no imenso azul calmo e após algumas braçadas saía-mos da água deitávamos na areia branca e quente e lado a lado devorávamos livros e nossos corpos bronzeados nus. De tempo a tempo quando nos apetecia sem palavras só com um trocar de olhos íamos para trás das dunas e arbustos raros fazer amor sob olhares de gaivotas dês do azul do céu...” (CB, 2011, p. 121).

Além de aproveitar os dias junto ao mar, banhando-se nu e fazendo amor, Silva se deleita com as iguarias preparadas por Raquel e com os magníficos vinhos da cave do velho Spinna. Aproveita também para pintar, sob a atenta observação da namorada.

Como eu tinha uma importante exposição na Kunsthalle de Basileia pintei com raro fulgor no quintal da casa pintei enormes quadros sempre pintei com a bela Raquel carinhosa e silenciosamente sempre observando. Incansado de pintar só parava quando Raquel sempre à mesma hora cumpria este ritual: Levanta-se da cadeira vai lá dentro buscar dois copos e uma garrafa de Barollo reserva especial nosso vinho preferido (CB, 2011, p. 122).

A aventura prossegue com os dois amantes, ainda perdidamente apaixonados, retornando para Basileia, hospedando-se no apartamento cedido por Corine Hummel,

passeando pela Alsácia¹³, andando no romântico trem azul desfrutando da deslumbrante paisagem ao longo do percurso de “fazer inveja a qualquer pintor”, fazendo refeição no Bertele, um pequeno e famoso restaurante pelo seu vinho branco Hinsling, seu toucinho defumado e espargos. A narrativa termina com o acidente de Raquel em meio à chuva torrencial que cai ao deixarem o famoso restaurante.

Raquel vê um carro passando por nós em alta velocidade e desata a correr com as suas pesadas botas texanas no intento de pedir boleia e...bum! Resvala no asfalto molhado cai violentamente baqueando com a cara no chão [...] Corro para o local onde ela está estatelada e ao tentar levantá-la noto que tem o sobrolho aberto e sangrando (CB, 2011, p. 124).

Raquel é socorrida e outra história – que encerra a coletânea – começa, desta vez com as recordações do personagem sobre o amigo que ele chama de Pequeno Peter, de pai suíço e mãe holandesa, “uma cabeça de vento do maior tamanho”, que se atrapalha com as coisas mais simples do dia a dia. “Quando vai [...] às compras regressa contente com sua pasta dentífrica quando na verdade queria era batatas”. As lembranças lhe correm fartas pela mente sobre Peter, de cara “ligeiramente redonda e pálida com uns cabelos loiros encaracolados dignos de um anjo barroco, pintado por Caravaggio”; da mãe de Peter que vem da Holanda para visita-lo e contar casos engraçados de sua infância, enfim de outros fatos envolvendo essa amizade no país estrangeiro.

3.3 Da diáspora na obra

O livro *Contos de Basileia* é, sem dúvida, uma magnífica viagem às memórias do autor, enquanto imigrante em Basileia, cidade na qual se refugia na companhia de amigos estrangeiros, que como ele rumaram para a Suíça fugindo de conflitos militares, de regimes ditatoriais, de necessidades econômicas, de perseguições políticas e religiosas. Cada um oculta uma história particular cuja ida para a Europa significava um caminho para restabelecer a vida. Nos comentários de Silva (CB, 20011, p. 25):

Nestes anos aqui vividos obtive experiências fantásticas com diferentes pessoas do planeta e hoje convivo com gente de todas as latitudes. Gempenstrasse nestes dias é o refúgio e ponto de encontro de vários exilados políticos das pavorosas ditaduras latino-americanas [...] também há prófugos das tiranias africanas e fugitivos de déspotas asiáticos (CB, 2011, p. 25).

¹³ Antiga região administrativa da França, localizada a leste do país, junto à fronteira entre Alemanha e Suíça. Na atualidade integra a região Grande Leste. Sua capital é Estrasburgo.

Os expatriados e ativistas políticos que se instalaram em Genebra, considerada como a terra de refúgio desde o século XVI, se fazem presentes no livro *Contos de Basileia* como Roberto, filho de um aviador austríaco (comunista ferrenho) e de uma espanhola de Andaluzia, com grande dificuldade de adaptação à nova vida. Também está Joaquim Villa, um colombiano de 25 anos, de família abastada que por causa de suas ideias socialistas é enfiado pelo pai desesperado no primeiro jato e “cai de paraquedas em Basileia num belo dia de agosto”, quando Silva e seu colega Roberto vagavam sem destino pelas ruas luxuosas da cidade, e vai trabalhar de forma clandestina e de má vontade em um restaurante italiano, lavando pratos. Ainda, Carlos Giovanni, poeta brasileiro, fugitivo da Ditadura Militar; Franz Klein, o pintor expressionista americano; Mário Augusto, o amigo de infância que reencontrou em Basileia, um tipo exibicionista, conquistador, amante dos caros perfumes franceses. “Meu amigo é um peralta parvo cabeça de mouro, ou seja, um preto idiota” comenta Silva (CB, 2011, p. 60).

Esse mosaico diaspórico é composto também por um fotógrafo peruano que envia filmes de propaganda antifascistas à resistência salvadorenha. O anarquista espanhol Eduardo Sanchez, cuja avó foi levada cinco vezes para o pelotão de fuzilamento na guerra civil espanhola e sempre regressava ilesa e impávida. O músico cubano Negrito de Matanzas, exímio trompetista de jazz; Joe Babaiaro. Um escritor da Nigéria de dois metros de altura, Li Po, do Cambojas e Carmelo, um porteiro italiano do Teatro Atlantis, grande aliado dos artistas, que costumava matar a fome de Silva e seus amigos com os sanduíches que sobravam depois de encerradas as apresentações.

Há também Peter, o grande, um jovem médico que estagia na policlínica da Universidade de Basileia e tem o vício de fumar os Bitis (folhas de eucalipto) enrolados, provenientes da Indonésia, que sempre anda acompanhado de um Dingo, que tem o nome de Batu, e Peter, o pequeno, descrito pelo narrador como “um cabeça de vento de maior tamanho”, que vai ao supermercado comprar batatas e regressa com pasta de dente, filho de um catedrático de Língua romana.

A busca por abrigo na Europa vem ocorrendo desde a Primeira Guerra Mundial, quando muitos refugiados foram bater às portas de países desse continente, por causa de mudanças políticas e territoriais que o grande conflito gerou. Segundo Groppo (2002, p. 75):

É a partir da Primeira Guerra Mundial que a noção de refugiado se impôs definitivamente para designar um fenômeno que se tornara, por suas dimensões, um problema internacional, já que a partir daquele momento, toda solução, em nível nacional, parecia impossível. Essa noção não se aplica mais apenas aos refugiados políticos propriamente ditos, mas, também, às diferentes formas de migração forçada que não eram conhecidas no século precedente.

Nesta ótica, a problemática dos refugiados passava a ter outra face, ou seja, não se limitava mais somente a grupos restritos de exilados políticos, como ocorria em séculos anteriores, mas afetava populações inteiras atingidas pelas guerras, pela instauração de regimes totalitários ou ditatoriais. “São regimes autoritários e ditatoriais que “produzem” refugiados e exilados políticos, e os países de regimes democráticos servem, antes de tudo, de lugares de acolhida”, ressalta Groppo (2002, p.75).

No panorama da América do Sul, a partir da metade do século XX, precisamente nas décadas de 1960 e 1970, vários países passaram por experiência de governos autoritários. Nas afirmações de Cruz (2014) estes governos se estabeleceram a partir de golpes de Estado e todos com históricos de práticas abusivas de poder, com estabelecimento de atos de repressão política e supressão de liberdades individuais. Dentre os países afetados por golpes de Estados como o Brasil (março de 1964) pode-se citar como exemplo a Argentina e o Chile. No caso da Argentina, sua história no século XX foi marcada pela violência dos recorrentes golpes, processos esses que tiveram início na década de 1930 e se estenderam até a década de 1980, quando finalmente os militares foram desalojados do poder.

A ditadura na Argentina, considerada como a mais sangüinária da América do Sul, provocou o desterro de grande número de argentinos, impactando terrivelmente a sociedade e gerando lembranças dolorosas que dificilmente serão esquecidas. Conforme Balbino (2015, p. 10), embora acostumada com as ondas migratórias, o país do Cone Sul “assustou-se diante do fenômeno do exílio dos anos 1970 [...] Diante da maior onda de emigração de sua história, a Argentina transformou-se em Nação expulsora”.

Foi considerável, portanto, a expatriação argentina durante o regime militar que se instaurou no país, especialmente por causa da violência, nunca vivenciada, perpetrada pelo Estado naquele momento. Conforme depoimento de Pérez (2014), a ditadura imposta pelo golpe militar viria a se tornar o regime mais macabro e atroz de todos os que tinham ocorrido no país. Ao todo foram, segundo o autor citado, 15 mil desaparecidos, 10 mil presos e 4 mil

mortos, além de milhares expatriados. Muitos escritores como Julio Cortázar¹⁴ e Juan Gelman¹⁵, que tinham saído da Argentina antes do golpe, não puderam mais voltar. Os que permaneciam no país viviam sob a mira da violência política. Neste contexto, afirma Pérez (2014, p. 02) que a literatura argentina, “acostumada a tecer seu universo estético a partir da turbulenta matéria-prima da sua história, foi, a partir dos anos setenta, arremetida de forma profunda e definitiva pela comoção da dor, da ausência e do exílio”.

O regime militar promoveu uma fratura entre o dentro e o fora. As vozes dissidentes deviam ser silenciadas ou expulsas. Cortázar, de fora, definiu a situação em 1978 como um “genocídio cultural”. Entre os que ficaram dentro, Ernesto Sábato respondia que a cultura argentina, apesar das limitações, prosseguia. O autor de *O Túnel* possivelmente se referia a artefatos de precisão vanguardista como *Cuerpo Velado*, de Luis Gusmán, e *Ema la Cautiva*, de César Aira, mas sem dúvida a maior lembrança do antagonismo daquela época é a foto de Jorge Luis Borges, Horacio Esteban Ratti, Leonardo Castellani e o próprio Sábato compartilhando mesa e talheres com o ditador Jorge Rafael Videla (PÉREZ, 2014).

Desse modo, muitos abandonaram o país com a sensação de derrota, pois deixavam para trás planos de vida e esperanças que nunca seriam concretizadas, para enfrentar uma realidade completamente adversa, na qual precisavam adequar-se e, como afirma Pamplona (2017), lutar para permanecer vivo na condição de exilado, recursar-se a permanecer apenas tratando feridas que nunca se cicatrizariam e acreditar que coisas podem ser aprendidas nesta experiência.

No caso do Chile, este se mostrava, na metade do século XX, como um país marcado pela estabilidade política, até que em 11 de setembro de 1973, ocorre o golpe de Estado, resultando na morte do então presidente, Salvador Allende e surgimento de um regime burocrático-autoritário e no encerramento da democracia, com duríssima repressão (ÁVILA, 2014). Nos relatos de Mendes (2013), a violência foi então estabelecida, com os oficiais legalistas sendo imediatamente presos e outros assassinados em sessões de tortura. Nos relatos de Mendes (2013, p.183):

¹⁴ A obra de Cortázar, desde o seu exílio voluntário na França, foi ganhando ressonâncias políticas já a partir do seu deslumbramento com a Revolução Cubana. Seu conto *Segunda Vez*, de 1977, com apenas seis páginas, descreve o desaparecimento de um grupo de pessoas em circunstâncias misteriosas. Mas os personagens não são já meros cronópios saídos dos sonhos, e sim pessoas reais, que vivem o horror como algo verossímil e cotidiano.

¹⁵ A forte consciência política de Juan Gelman, o levou a viajar pela Europa como porta-voz do movimento Montonero, que logo abandonou. O golpe militar aconteceu quando ele estava na Itália e, do exílio, sofreu o assassinato do filho, da nora e o sequestro da neta. Durante os primeiros sete anos de exílio, sua voz literária emudeceu (PÉREZ, 2014).

Ao longo de um ano, aproximadamente 30 a 50.000 vítimas foram feitas. Combates esporádicos duraram em torno de três dias. Foi esboçada uma resistência, em vão, de milhares de trabalhadores, logo desarticulada. Perseguições foram encaminhadas em todos os níveis da sociedade chilena. A violência encontrou ainda um símbolo de sua realização: o bombardeio do Palácio La Moneda com a morte do Presidente que se recusou a render-se.

Com a política de repressão imposta pelo governo militar, milhares de chilenos deixaram o país em busca de asilo cuja longa duração provocou marcas profundas e indeléveis nessa população. Em seu estudo sobre o exílio chileno, formado especialmente por escritores, artistas plásticos, artesãos, músicos, pessoas do teatro, entre outras, Norambuena (2008, p.165) comenta essa questão afirmando que as experiências daqueles que vieram para diferentes sociedades “foram extremamente difíceis de enfrentar. A nostalgia do país que eles deixaram, os projetos frustrados, família, escola, trabalho, paisagem, entre outros, Eles constituíam a memória a que se agarravam como sua única bagagem”.

Tal qual os outros expatriados do Cone Sul, os chilenos também experimentaram duas polaridades temporais: o que eles deixaram para trás e o que tiveram que assimilar no país de acolhimento. De acordo com Norambuena (2008), essas características do exílio levam o expatriado a experimentar ao mesmo tempo o alívio por ter deixado para trás sua condição de ‘perseguido’, e de outro, a angústia por ter que afastar-se de sua terra de origem e enfrentar o desconhecido, com ruptura de laços e de abandono de projetos de vida.

Enfim, as ditaduras militares com seus efeitos devastadores estenderam seus tentáculos a muitos países da América Latina, não sendo a Argentina e o Chile os únicos a sofrerem com regimes militares e a terem expressivo número de seus cidadãos em situação de exilados, que conforme observação de Rollemberg, (2007, p. 05), logo transformavam-se em refugiados, “um nome que soava estranho, que os diluíam entre outros tantos grupos, nacionalidades, etnias que chegavam à Europa fugindo de perseguições no país de origem”. Na perspectiva do estudioso, o estranhamento ante a categoria de refugiado é latente e destitui o exilado de suas particularidades, dissolvendo-o “numa massa desforme [...] vítima de um mundo em conflito”.

Migrar, exilar-se, por si só se mostra como uma experiência única, uma prova incontestada da tenacidade, do desejo de construir uma nova vida deixando para trás a terra de origem, para enfrentar uma realidade desconhecida. “A migração se assemelha [...] a uma tentativa do corpo físico alcançar a mente errante, já inserida nos fluxos mediáticos globais;

apesar dos enormes riscos do percurso culminar em frustrações e decepções”, assevera Elhajji (2013, p. 148).

Contos de Basileia, então, resgata a história de imigrantes e de exilados políticos, dentro de uma concepção diaspórica que se ousa dizer “contemporânea”, definida por Maia e Krapp (2008) como aquela que envolve cruzamentos, travessias, experiências e possibilidades, movimento e espaços que “se entrecruzam, que resplendem cromaticamente e difundem novos fluxos híbridos de criatividade” (p. 73). Na obra de Tchale estão peruanos, colombianos, chilenos, turcos, brasileiros, nigerianos e outros que se cruzam, compartilham experiências de lutas contra o imperialismo que gerou em seus países de origem condições sociais, políticas e econômicas extremas e degradantes e que os levou à diáspora, definida por Canevacci (2010) como uma migração forçada, experiências de comunidades de minorias expatriadas, que nunca se sentem plenamente aceitas na nova terra hospedeira, daí ter sempre guardado o projeto de retorno à pátria perdida.

As travessias diaspóricas subvertem as regras jurídicas e, em geral, políticas nas quais se basearam os estados nacionais. Por exemplo, o conceito de cidadania está continuamente sendo desafiado pelos novos sujeitos diaspóricos, pelo que os estados e, ainda mais, as administrações comunais têm dificuldade de dar solução política a esses fluxos, que têm nas fronteiras [...] da Europa limites cada vez mais lábeis e porosos (CANEVACCI, 2010, p. 12).

O sentimento de diáspora, portanto, embora não tenha na atualidade o mesmo significado que tem para os judeus em virtude das diversas expulsões forçadas, continua sendo um processo dolorido para aqueles que se sentem apartados de suas origens, servindo também para designar as populações dispersas por países estrangeiros, lutando para manter laços comunitários. Nos dizeres de Bamba (2012, p. 03):

O termo “diáspora” não só se revela um conceito ideologicamente construído pelos teóricos dos estudos culturais, bem como reveste-se de um valor heurístico que permite repensar as relações dos indivíduos, comunidades e grupos sociais com suas memórias e com seus sentimentos de pertencimento identitário no interior dos estados-nações.

Por meio dos relatos do personagem Silva, acomodado na Gempenstrasse nº 15, um refúgio e ponto de encontro de vários exilados que fugiam de cenários marcados por turbulência política, *Contos de Basileia*, traz vários registros das experiências diaspóricas, como aquela que marca o encontro do personagem com o antigo colega de escola primária. Nos comentários do personagem:

Mário meu amigo e meu condiscípulo na escola primária chegou há pouco de Cabo Verde Eu há cerca de ano e meio que vim de Roterdão [...]. Quis o destino assim reencontrar-nos os dois aqui em Basileia. Temos ambos vinte anos uma libido em chamas e a pequena Basileia lado proletário da cidade como o nosso território de caça (CB, 2011, p. 55).

Nesta observação, percebe-se que tanto o personagem como os seus amigos estrangeiros ou conterrâneos são pessoas jovens em busca de um objetivo de vida que não fora possível alcançar na terra de origem. Os encontros nos finais de semana são o que lhes restam para fugir da solidão e do desconforto provocado pelo distanciamento da terra natal e pela diferença cultural. “Eu e Mário combinamos ir ao Rheinfelderhof dançar encher a cara e talvez engatar umas gajas. É nosso roteiro todas as sextas feiras nesta cidade que pouco ou nada conhecemos”.

Em meio a essas condições ora festivas, ora melancólicas, os laços comunitários são mantidos pela presença de parentes e amigos, antigos e novos com os quais rotineiramente se reúnem nos barulhentos bares e restaurantes que a cidade de Basileia oferece, para apaziguar as intranquilidades íntimas que se fragmentam nas danças, na bebida, nas festas e nos namoros. “As olímpicas festas celebradas nos fins-de-semana [...] são verdadeiras orgias de conversa música e outras coisas que a vós não vos diz respeito”, observa o personagem Silva (CB, 2011, p. 27).

As tensões provocadas pela vivência diaspórica parece gerar nos indivíduos a manutenção de uma força (ainda que simbólica), de união que os ajudam a resistir e se manter diante dos percalços enfrentados na localidade na qual passaram a viver, com o olhar permanentemente voltado para o passado que ficou lá trás. Essa condição, afirma Zanforlin (2016, p. 914), é fundamental para a conservação de grupos ou comunidade diaspórica, que vivem sob o risco de não resistirem às pressões e tensões que vão surgindo na terra estrangeira.

Tais colocações remetem às questões das identidades culturais, porque ainda que seja por opção, os indivíduos que saem de seus países jamais se desapegam de suas tradições, de suas identidades culturais, embora como afirma Cancian (2007) a cultura original no contexto da diáspora encontre-se sob permanente transformação, com novos costumes sendo assimilados, inclusive interferindo na identidade do sujeito diaspórico, que guarda sempre uma esperança de retorno às suas origens. Nos dizeres de Cancian (2007, p. 02):

Não totalmente desapegados da terra natal, aqueles que passam pela diáspora mantêm consigo o desejo do retorno, da volta ao local do nascimento. Muitos conseguem esse feito, outros constroem a vida mantendo essa esperança. De fato, parece que uma das implicações da diáspora está, além da hibridização cultural pelo efeito da zona de contato, no desejo de querer regressar ao ponto zero, por um processo consciente ou inconsciente.

Corroborando com esta assertiva Freitas (2013), discutindo a relação entre diáspora e identidade, diz que os processos de deslocamento e de elucidações identitárias pelos sujeitos que se transferem de lugar representam um vigoroso sentimento de identidade. Em outras palavras, permanecem se identificando com a cultura de origem, sustentada por meio de costumes, crenças, língua e pelo desejo de um dia retornar. “É inegável que essa forma de sobrevivência alimenta um estado de espera para quem vivencia ou vivenciou este processo”, assinala a estudiosa dizendo ainda que “as trocas identitárias, longe de constituir uma relação de continuidade com o passado vivido e com os valores herdados originalmente, se constrói permeada por marcas de rupturas violentas e aterrorizantes” (2013, p. 04).

Segundo Hall (2003, p. 45) essa condição é o que de fato representa a experiência diaspórica: uma vida ao longe, experimentando o sentimento de exílio e perda, mas perto o suficiente para manter a compreensão do enigma de um retorno sempre adiado. Do mesmo modo Bauman (2005, p. 15), refletindo a respeito de sua vida de estrangeiro na Grã-Bretanha, país para onde foi extraditado após ter sido proibido de permanecer na Polônia, afirma:

Lá na Grã-Bretanha, eu era um estrangeiro, um recém-chegado [...] um refugiado de outro país, um estranho [...] eu não tinha intenção de que me confundissem com um inglês, e meus alunos e colegas jamais tiveram dúvidas de que eu era um estrangeiro, mais exatamente um polonês. Esse “acordo de cavalheiros” impediu que a nossa relação viesse a se exacerbar – pelo contrário, fez com que fosse uma relação honesta, tranquila e, no geral, transparente e amigável.

Ao discorrer sobre o sentimento de pertencimento e identidade Bauman (2005, p. 06) comenta que neste sentido os indivíduos se veem invariavelmente frente a uma intimidadora tarefa de ‘alcançar o impossível’. Assim, para este estudioso, se faz necessário que as pessoas se tornem conscientes de que,

o “pertencimento” e a “identidade” não tem a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastantes negociáveis e revogáveis e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age - e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de ter identidade não vai ocorrer à pessoa enquanto o “pertencimento” continuar sendo seu destino, uma condição sem alternativa.

Em *Contos de Basileia*, esse drama se desenrola com o personagem Silva, que consciente de sua condição de estrangeiro, tenta, com suas peripécias amorosas, seu grupo de amigos e com o seu trabalho de pintor, estabelecer uma existência supostamente interessante na pacata cidade de Basileia, onde cada minuto vivido tem seu encantamento, cada passo dado o conduz a um êxtase amoroso, em meio às agitações, e as impaciências diárias de uma vida diaspórica. Ainda que o grande mérito da obra, como já citado, seja o fato de registrar aspectos das vivências diaspóricas de um cabo-verdiano, sua importância também se dá por causa da homenagem que o escritor faz à Basileia e às mulheres, que o enlouqueceram de paixão.

Sempre tive várias mulheres ao mesmo tempo na minha vida. Quer queiram quer não acreditar naquilo que vou contar juro que sempre as amei a todas ao mesmo tempo cada uma à sua maneira. Não tenho preconceitos religiosos e não me deixo guiar pela moralidade nem dogmas ou tabus inventados por pseudos moralistas de carne e osso como eu. Sigo sempre as notas musicais do meu coração digo sempre com firmeza que o amor e a paixão são as inesgotáveis fontes energéticas da minha criatividade poética (CB, 2011, p. 103).

O narrador, portanto, sem levar em conta etnia, religião, posição política, descreve suas amadas como mulheres bonitas, inteligentes, cultas, atraentes, sensuais, identificando-as como bibliotecárias, artistas, mães de seus filhos; suíças, espanholas, cabo-verdianas e americanas. Com todas elas viveu amores ardentes, finitos, casuais, sendo para todas um amante irresistível, apaixonado e com intensa energia sexual. Nesse jogo de sedução, o escritor parece encontrar-se embutido no personagem deixando à mostra um alter ego¹⁶ construído como disfarce, amplamente dimensionado para o perfil de um homem sensível à beleza feminina e de um sedutor infiel, sem regras de conduta que afloram nas relações amorosas, marcadas por constantes interrupções e frustrações. De acordo com Pereira (2013, p. 213) as obras de Tchale deixam transparecer desvios de juízo moral e a aceitação risonha do homem que oscila entre o cinismo e a ingenuidade, equivalentes a ordem e desordem.

¹⁶ No contexto literário, o alter ego representa a identidade camuflada de uma pessoa, sendo também um artifício do escritor para mostra-se indiretamente aos leitores.

3.3.1 As figuras femininas, o erotismo, o alter ego do autor

As mulheres são presenças marcantes na literatura, seja como autoras ou protagonistas de romances e contos, imprimindo nos textos sua força, personalidade e beleza e se impondo também como musas de inspiração para escritores e poetas, despertando-lhes os sentidos.

No livro *Contos de Basileia*, as musas de Tchalé se destacam esbanjando sensualidade, sempre em clima de muita sedução. Nele, estão Barbara, a intelectual, de beijos ardentes, com quem divide o conhecimento da literatura; a sensualíssima e independente Cristina, de cabelos encorpados e negros; a esbelta Regina, mulher de lábios carnudos, com quem Silva vivenciou uma louca e inesquecível noite de amor; Brigitte, de gênio forte, que levou o personagem ao extremo de se embriagar e brigar por ciúme; Flora e Liza, as mães dedicadas de seus filhos mulatos; a linda bibliotecária Cláudia de cabelos vermelhos. Enfim, elas são muitas, e assim como surgem, vão sumindo da vida de Silva, como a elegante Rita que aparece inesperadamente diante dele, em um final de noite de intensa farrá e o deixa deslumbrado. “Está a dois palmos de mim uma mulher elegantíssima trajando um casaco de pele do que até hoje só vi nos filmes de Hollywood. Ela fala comigo... Fico sem palavras. Agarro a pesada caneca de cerveja engulo o líquido que resta e quase me asfixio de tanta beleza”. (CB, 2011, p. 64).

Com a altivez de quem sabe que despertou admiração Rita se apresenta e senta sedutoramente na cadeira livre da mesa do bar, deixando Silva embasbacado, com as pernas a tremer, diante da “linda gata de olhos de matar muito segura de si”.

Sento-me altaneiro e sedutor, mas ela num cagagéssimo de segundo desfez todo o meu charme de Dom Juan de meia tigela. Observa-me clinicamente com seus olhos verdes pintados artisticamente com lápis preto e que fazem lembrar a Liz Taylor [...] Com a maior tranquilidade deste mundo diz saber onde fica Cabo Verde e inesperadamente convida-me a beber vinho com ela (CB, 2011, p. 65).

Os dois terminam a noite na casa de Rita, rodeada de um pequeno bosque com salgueiros gigantes, onde novas garrafas de bebidas são consumidas, tendo como pano de fundo a voz da grande diva da ópera, Maria Callas e finalmente a ida para o quarto ávidos de amor. “Foi lindo de morrer meu Deus! [...] Mas como tudo na vida Rita foi efêmera. Um cometa sublime que passou na minha vida e deixou o seu angélico rasto perfumado de mulher” (CB, 2011, p. 70).

Na obra pode-se perceber uma alusão direta ao erotismo, com o personagem intercalando suas atividades de artista plástico com mulheres sensuais e sedutoras, que lhe proporcionam prazer sentimental e sexual. Com poderosa imaginação, o escritor recria situações inusitadas com a figura feminina como viagens repentinas e casuais com belas mulheres, libertinagens, encontros inesperados entre amantes, que embora se configurem como momentos fugazes, são intensamente vividos e marcam a vivência diaspórica do protagonista. Essas mulheres encantadoras, envolventes e voluptuosas que passeiam pelas páginas da narrativa são também representadas em forma de ilustrações que acompanham os enredos, conforme figuras que seguem:

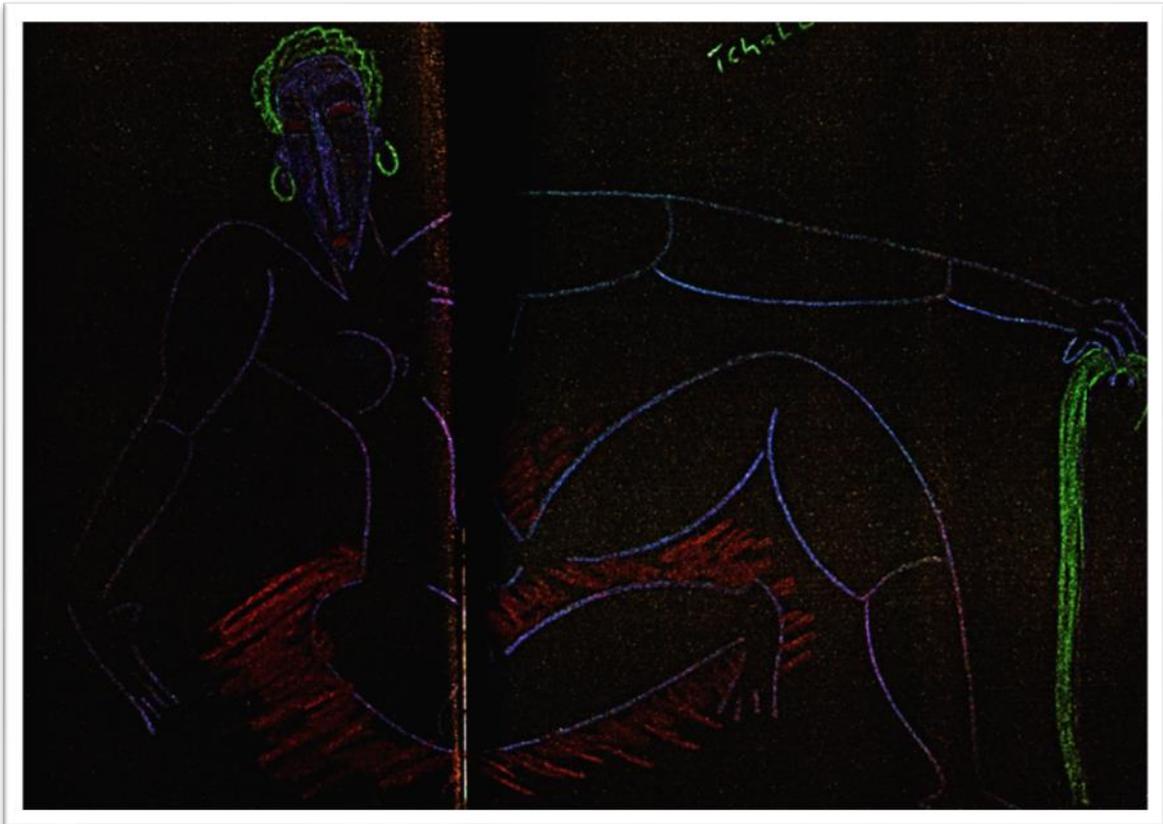


Figura 12 – Gravuras femininas, p, 20, 21. Fonte: Contos de Basileia (2011).



Figura 13 – Gravuras femininas, p. 42 e 43 Fonte: Contos de Basileia (2011)

Personagens femininas associadas ao erotismo extremado, homens libertinos e aventureiros não se limitam apenas ao livro *Contos de Basileia*. Em outras obras Tchalé descreve atos de fornicação entre os personagens de maneira crua, sem subterfúgios. “Tinham descoberto a magia do sexo e da paixão, e tamanho era o tesão [...] Titolivio que tinha posto Ivete a quatro patas, na posição de vaquinha [...] penetrava lentamente na caverna mágica da linda menina”, escreve o escritor em uma passagem do livro *Solitário* (2005, p. 72). O mesmo se repete no livro *Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação* (2005), quando o protagonista, um marinheiro aventureiro e cheio de malandragem, narrando suas peripécias sexuais sem pudor comenta: “Duas noites seguidas, ela sobe a ponte em busca de sexo, mas não cedo às exigências da velha gata com cio [...] Ela que vá fornicar com o Dog, o seu cachorro de estimação” (2005, p. 53).

Nos relatos de Gomes e Cordeiro (2010), em todas as épocas sempre existiu o interesse pelas práticas e representações sexuais, embora esse interesse não tenha sido suficiente para enobrecer a temática, advindo daí significativas restrições, a partir da metade do século XVII. “Assim, essa representação erótica ficou conhecida como algo não sério,

refugiando-se nos textos implicitamente”, ressaltam as autoras, explicitando que, apesar das restrições, o interesse do público permanece constante.

O erotismo literário é assunto complexo e delicado, mas como afirma Trujillo (2011, p. 17): “A sexualidade não só entra como recurso literário, mas acima de tudo como mecanismo [...] que facilita a apresentação de um conhecer profundo do espírito humano”. Neste sentido, a literatura, sem a intenção de fincar juízos de legitimidade do comportamento humano, busca explorar as diversas manifestações do homem que se aventura, que experimenta, que ultrapassa limites tudo em nome do prazer. Assim, a literatura em suas variadas possibilidades “abre-nos horizontes que desnudam o interior do homem, mesmo naqueles aspectos em que o ser humano se esforça por esconder ou reluta para aceitar os estados de sua natureza”, salienta o estudioso citado.

Dando um parecer sobre o assunto, Moravia (2015) argumenta que o erotismo presente na literatura da modernidade não surge de um fato natural, mas de um processo de liberação das proibições e dos tabus preexistentes provocadas pelas teorias psicológicas do inconsciente, que de um lado romperam com os tabus, de outro, retiraram o sexo da ignominia na qual se encontrava enclausurado. Assim compreendido “o sexo é efetivamente algo mais elevado, mais misterioso e mais completo do que o amor; especialmente interpreta-se o amor como a simples relação físico-sentimental entre homem e mulher”, afirma o estudioso (p. 8).

Muitos foram os escritores que se tornaram famosos com suas narrativas eróticas, dentre os quais Henry Miller, com sua linguagem que beirava o vulgar. Bastante censurado, sua obra “Trópico de Câncer”, da década de 1960, foi proibida nos Estados Unidos; Vladimir Naboko, autor de “Lolita”, obra responsável pela popularização da expressão “ninfeta”; John Cleland, autor do livro “Memórias de uma Mulher de Prazer”, que relata a história de uma prostituta de Londres, livro considerado como um clássico do século XVIII e proibido nos Estados Unidos, na época.

Outro livro que escandalizou a sociedade da época foi *Delta de Vênus*, escrito em 1940 pela escritora francesa Anaïs Nin. O enredo se desenvolve em cenários da Europa aristocrática, envolvendo mulheres prostitutas que satisfazem os desejos mais inusitados dos clientes. Marques de Sade, não poderia deixar de ser citado, pois seu livro intitulado *Os 120 dias de Sodoma*, escrito no do século XVII (quando Sade encontrava-se prisioneiro na Bastilha) é considerado como um clássico da literatura erótica e ainda nos dias de hoje causa espanto e interesse. A obra conta a história de um grupo de quarenta e seis pessoas que se

confinaram por quatro meses para viver de orgias, desfrutando de todos os prazeres possibilitados pelas pessoas que os acompanhavam, sem levar em conta leis ou regras morais.

No Brasil, pode-se citar João Ubaldo Ribeiro, com o livro *A casa dos budas ditosos*, considerada como a obra que representa o pecado e a luxúria. Narrado pela própria personagem, uma idosa de 79 anos de idade, que conta, sem pudores, suas memórias libertinas, ou seja, revela com detalhes como vivenciou todas as formas de prazer, em meio a infinitas possibilidades do sexo. Pode-se apontar também Jorge Amado com sua Tereza Batista, Tieta do Agreste e tantas outras mulheres, especialmente as mulatas vistas como assanhadas e objeto sexual de homens brancos.

Nesse nível de reflexão Del Priore (2011) relata que no amplo universo de leituras da segunda metade do século XIX, não faltaram os ditos ‘romances para homens’, que no formato de brochuras com inúmeras gravuras e estampas, representavam um sem-fim de prazeres e gozos. Tais livros ‘sujos’, ressalta a autora, buscavam inspiração em todo tipo de temas sexuais. Neles, podia-se encontrar a vida amorosa dos grandes homens (um dos temas preferidos), as cartas pornográficas de Dom Pedro I, os amores secretos de Pio IX (os amores conventuais viviam na moda e podiam ser lidos em obras como “Serões do convento”, “Suspiros de um padre”, entre outros). Nas observações de Del Priore (2011, p. 67):

Não faltavam títulos picantes como Amar, gozar, morrer, Os prazeres do vício, Gritos da carne, História secreta de todas as orgias, entre outros. O assunto da mulher adúltera, virgem, devassa ou pertencente às altas rodas de prostituição também figurava entre os best-sellers: Eva, Carmem, Isaura, Júlia de Milo, A divorciada, A mulher do doutor, eram das tantas que não deixavam a imaginação dormir. Havia também muitos que se limitavam a descrever uma sucessão de cópulas. Palavras chulas traduzidas de estórias francesas termos como “pica”, “caralho” e “porra”, eram cuidadosamente substituídas por autores portugueses e viravam “varinha de condão”, “lança”, “instrumento”, “furão” ou um nada sensual “apêndice varonil”, que na descrição de um deles ficava assim: “a língua de Joana tocando ao de leve, os apêndices do querido cetra, causava-lhe um prazer que se traduzia na rapidez dos movimentos e nos suspiros que soltava”. O excesso de cenas libidinosas não dava lugar para mais nada. Desejos secretos e fantasias femininas, depois de realizadas, eram seguidas de cruéis castigos.

Os tempos são outros, contudo os estereótipos corporais e comportamentais, como o erotismo e a sensualidade exacerbada continuam sendo temas explorados na literatura. “Depois de muitos séculos, podemos hoje representar o sexo de modo direto, explícito, realístico e poético em uma obra literária, sempre que a própria obra acredite ser necessário”, salienta Moravia, (2015, p. 05).

Em *Contos de Basileia*, as intimidades entre o protagonista e suas amantes são expostas de maneira apimentada, sem artifícios suavizantes e em ritmo frenético, sob um clima de tensão e desejos, entre beijos carícias ardentes que desentranham espasmos de prazer.

Após um longo beijo quente e molhado solta-me o pescoço e em silêncio começa a desabotoar-me a camisa para longo arrear-me as calças numa velocidade supersônica. Faço o mesmo com as roupas que ela traz vestida de forma quase selvagem e...O nosso amor dura uma eternidade... quando terminamos a sublime jornada pelo reino de Príapo e Vénus capto com prazer como nossos corpos quentes encharcados em suor se separam no chão e ficam os dois bichos de olhos fixos no teto de madeira respirando de forma ruidosa (CB, 2011, p. 104).

A cena, além de revelar extrema volúpia entre os amantes, é bem teatral e deixa transparecer o alter ego de um homem de natureza excessivamente luxuriosa, em plena completude de suas ânsias sexuais. Trata-se, possivelmente, de mais uma faceta de Tchalé, um escritor que pode ser encontrado em cada linha que escreve, em cada discurso proferido, em cada história contada, com uma retórica que sinaliza traços de uma vida diaspórica que, por não conseguir ser consumida pelo esquecimento, se aprofunda cada vez mais, alimentando lembranças antigas de amores vividos, de conquistas amorosas que inflam sua masculinidade no jogo da sedução.

Contos de Basileia então, parece direcionar-se para uma mistura de autobiografia e ficção. A primeira que se configura como narrativa da própria vida, quando o leitor percebe, no texto escrito, o autor e suas experiências reais, e a segunda, que corresponde à imaginação, a um ato criativo que não tem compromisso com a realidade. Nas premissas de Blume (2013), o autobiografismo na atualidade apresenta uma variedade de gêneros textuais. Assim sendo, na autobiografia tradicional espera-se que a vida ali relatada, geralmente em forma de retrospectiva e com a intenção de oferecer uma visão coesa da atuação do protagonista, coincida com a vida do escritor da narração. Por outro lado, no caso do romance autobiográfico, observa-se um intenso processo de ficcionalização da própria vida, podendo ou não, nessa modalidade de narrativa, tratar de fatos vividos pelo escritor.

E assim, percebe-se que um recurso muito utilizado na literatura é a narração em primeira pessoa, que em alguns casos, até mesmo chega a transmitir a ideia de que quem está “construindo” o texto é o próprio personagem, ou seja, o personagem fictício assume o papel do autor escrevendo sua própria história em forma de diário, autobiografia ou memórias (POLAK, 2016).

Segundo Alves (1997), a solução para se estabelecer um limite entre as narrativas fatuais e ficcionais encontra-se no conceito denominado ‘pacto autobiográfico, de Lejeune¹⁷, um tipo de contrato estabelecido entre o autor e o leitor, no qual o escritor se compromete não a uma exatidão dos fatos, mas a um esforço para, por meio do ato autobiográfico, compreender a sua própria vida. Nesta ótica a autobiografia se classifica dentro de um nível mais profundo, similar a um tipo especial de ficção e que a verdade autobiográfica representa tanto uma criação como uma realidade (re)descoberta.

Abordando a relação entre autor-criador e autor-pessoa na tentativa de definir o papel de cada um, Bakhtin (2003) comenta que enquanto o primeiro se assenta como um elemento da obra o segundo se insere como um acontecimento social e ético. Assim, este estudioso define o autor-pessoa como aquele que faz uso de sua fala com a intenção de dar direcionamento às palavras de outrem, ou seja, do autor-criador dotado de uma posição externa por meio da qual consegue moldar esteticamente o personagem e o universo que ele circula.

Enquanto a autobiografia é definida com o sendo o relato que uma pessoa faz de sua própria vida, a ficção não reproduz uma realidade, mas representa um dos muitos e possíveis reflexos do mundo real, com uma correspondência à verdade circunstancial. Neste contexto, Tchalé, em *Contos de Basileia*, vai tecendo sua narrativa mesclando rasgos biográficos e ficção. Em outras palavras, passeia entre a realidade e a escrita ficcional, dentro de um cotidiano imprevisível de um mulherengo contumaz, deixando-se identificar por meio de uma narrativa despretensiosa e sedutora, revelando vivências e experiências em um país estranho, no qual não se isenta das dificuldades, da solidão e das frustrações muitas vezes presentes na tão sonhada e às vezes ilusória, terra estrangeira. “São três horas da manhã não há viva alma nas ruas de Basileia estou derrotado. Frustrado com tudo e com todos” (CB, 2011, p. 53).

Sumarizando, Tchalé é, como citam os resenhistas de suas obras, um escritor que “fomenta a criatividade”, sendo muitos os adjetivos que o descrevem. Segundo comentários de Martins (2016), o mundo deste escritor ultrapassa qualquer noção de periferia. É na verdade um mundo sem centro porque o que nasce no seu interior como ser humano, se transforma na espiral da vida.

¹⁷ Philippe Lejeune, é um pesquisador francês seduzido pelo gênero autobiográfico, a ponto de se transformar em um dos mais importantes teóricos neste campo. O Pacto autobiográfico se tornou um importante conceito, pois consolida a autobiografia como gênero, possibilitando-a de ser estudada de forma crítica e analítica (FAULHABER, 2012).

Nas considerações de Fontes (2004, p. 02), esse escritor que já produziu também notáveis poesias em um país com oportunidades bastante limitadas em termos de publicação literária, começa a encontrar seu espaço como um dos mais promissores escritores do Arquipélago de Cabo Verde.

Sua ficção é uma recreação magistral da jornada épica que o cabo-verdiano não conseguiu escapar ao longo dos séculos em sua luta diária pela sobrevivência. Ele levou muitos de seus personagens de tela para atuar como protagonistas de episódios narrativos. Ele os disseca, com toda a sua inconstância e perversidade, com o rigor de um cirurgião. Em seu trabalho, tanto o pictórico quanto o literário, o belo é quase sempre um olhar para trás, um espelho retido na infância, amor fraternal ou o amor que deve atravessar o labirinto da paixão (FONTE, 2004, p. 02).

Explicando de outro modo, seja como pintor ou escritor, é nos traços, seja numa cena pictórica ou literária, que Tchalé gera a energia que se expande no mundo dos homens, sem deixar-se catalogar ou esmagar sob o peso dos apanágios oferecidos pelo mundo do espetáculo, mas sim mexendo com o ‘sonho de cada um’ (MARTINS, 2016).

Assim sendo, o mundo literário de Tchalé se mostra como um vasto mosaico, contendo várias facetas: fantasioso, imaginativo, audacioso, com personagens eróticas, rudes, exibicionistas, obscenas, marginalizadas, mas que como afirma Martins (2016, p.2) “atingem a elegância do cisne que voa e não do cisne aprisionado num lago urbano”. Em suma, Cabo Verde encontra-se preso no sonho de Tchalé e enquanto o entrelaça, se transforma em arte, seja na pintura ou na Literatura. Mostrando-se antagônico ao culto da tradição popular que muitos buscam na arte, este escritor faz da pintura e da narrativa um ato quase sagrado e de total liberdade, praticando-as em momentos de exaltação e não como um ato rotineiro, enfadonho, impulsionado somente pela razão. (FONTES, 2004).

Assim sendo, parece lícito afirmar que a obra *Contos de Basileia* foi intencionalmente criada sob a influência das lembranças diaspóricas do escritor, que se diluem nos relatos do personagem em todos os momentos da trama, evidenciando todo o sentimento do criador com relação à sua experiência em país estrangeiro. É também uma obra na qual o escritor revela sua profunda admiração pelo sexo feminino, tendo pelas mulheres não só uma atração acentuada pelos seus dotes físicos, mas também grande respeito pelos avanços no campo social, no campo da liberdade, da criação artística e em outras áreas. As figuras femininas na obra de Tchalé são livres para viver, para lutar e para amar com toda a intensidade permitida pela sua natureza humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura mostra que, além de ser um país de emigrantes, Cabo Verde é também um país de poetas e escritores, símbolos do espírito de aventura dos habitantes do arquipélago. Dentre eles sobressai Tchalé Figueira, nascido no Mindelo, Ilha de São Vicente e que ainda muito jovem deixa o país e rumo para a emigração, indo aportar na Suíça, onde começa sua formação de pintor na Escola de Belas Artes de Basileia, retornando depois para sua Ilha dando início à sua carreira como escritor.

O presente estudo teve como objetivo geral analisar a diáspora, o erotismo e o alter ego do autor no livro *Contos de Basileia*. Os resultados obtidos mostram que Tchalé, no campo literário, não foge à abordagem das temáticas envolvendo figuras humanas que o consagraram na pintura. Fazendo uso de uma linguagem que oscila entre a crueza dos diálogos e a narrativa poética, dá vida à personagens aventureiros e sedutores, com enredo envolvendo bebedeiras, bordéis, prostitutas, personagens eróticas, rudes, exibicionistas, obscenas, marginalizadas.

É também um escritor que se desvenda em suas criações, pondo em destaque sua experiência diaspórica. Em suas obras recria e inventa seu passado, entrelaçando autobiografia, ficção e oralidade, sempre por meio de uma escrita leve e fluídica, marcada pelo desprendimento, como ocorre na obra *Contos de Basileia*, na qual Tchalé, sem seguir uma dinâmica balizada pela tradição epistemológica da Literatura ou pelos códigos que lhe servem de base, cria seu enredo dentro de um panorama textual e gráfico inovador, entremeado de imagens visuais que, na maioria das vezes, se desconectam do contexto da obra, ou seja, texto e imagem não conversam entre si, com a escrita fugindo aos rituais gramaticais e com uma linguagem descompromissada com a estética gráfica e sintática.

Respondendo ao objetivo do estudo, verificou-se que a diáspora em *Contos de Basileia* se faz presente no decorrer de toda a narrativa, revelando a vida de Silva na cidade de Basileia junto a outros emigrantes que, como ele, deixaram seus países de origem em decorrência de repressão imposta por governos militares, perseguições políticas e religiosas. São colombianos, chilenos, turcos, brasileiros, nigerianos e outros que se cruzam, compartilham experiências de comunidades de minorias expatriadas, tentando, na terra estrangeira, restabelecer a vida, mas sem abrir mão do projeto de retorno à terra de origem.

Quanto ao erotismo presente no livro, este se configura nas relações tórridas do personagem com belas mulheres de beijos ardentes, sensualíssimas com quem Silva vivencia situações inabituais como viagens inesperadas, férias inesquecíveis, encontros às escondidas, todas essas ocorrências marcadas por momentos de muita sedução e erotismo cujas intimidades são expostas de maneira excitante, em ritmo frenético, sob o domínio de ânsias sexuais, desejos incontrolláveis, beijos e carícias apaixonados que desentranham espasmos de prazer. Todo esse erotismo é percebido também nas ilustrações que acompanham os enredos em forma de figuras femininas que se destacam em pose exibicionista carregada de extrema erotização.

No que diz respeito ao alter ego do autor, pode-se vislumbrar Tchalé em todas as linhas que escreve, em cada cena da trama desenvolvida. Trata-se, portanto, de um escritor que se deixa aparecer na vivência do personagem traçada pela força das lembranças do destino diaspórico que o afetou profundamente. Assim, pode-se concluir que *Contos de Basileia* é uma obra de cunho autobiográfico, marcada pela experiência diaspórica do escritor e traz os traços peculiares da literatura de Tchalé: erotismo em alto teor.

Por fim, vale destacar que, considera-se este trabalho como incompleto, estando, neste caso, aberto à novas pesquisas pois, com já citado, percebeu-se grande carência de estudos sobre as obras literárias de Tchalé, existindo, portanto, um campo ainda pouco transitado e à disposição daqueles que admiram o trabalho deste escritor e que pretendem aventurar-se pelos domínios de sua criação. Da parte deste pesquisador, espera-se que este estudo contribua de alguma forma na ampliação dos conhecimentos acadêmicos sobre Tchalé e sua obra *Contos de Basileia*.

REFERÊNCIAS

TCHALÉ FIGUEIRA. **A viagem (prosa)**. Publicado em abril de 2009. Disponível em <http://ricardoriso.com.br>. Acesso em 10.02.2017.

_____. **Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação**. Coimbra: Mar da Palavra, 2005.

_____. **Solitário**. Mindelo: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005.

_____. **Contos de Basileia**. Praia, Cabo Verde: Dada Editora, 2011.

ABELLA, Sandra Iris Sobrera; RAFFAELLI, Rafael. **Uma leitura sociológica sobre a obra de temática social de Candido Portinari**. In: I Seminário Nacional de Sociologia & Política UFPR, 2009. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/pdf>. Acesso em 20.05.2018

ALMADA, David Hopffer. **Pela Cultura e pela Identidade**: em defesa da caboverdianidade. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.

ALMEIDA, Leonardo Pinto de. **Literatura e ontologia política, algumas especificidades da leitura literária**. In.: XI Congresso Internacional da Abralic – Tessituras, Interações, Convergências, de 3 a 17 de julho, São Paulo, 2008. <http://www.abralic.org.br/eventos/pdf>. Acesso em 18.06.2017.

ALMEIDA, Adriano de. Literatura engajada em língua portuguesa: Cabo Verde, Brasil e Portugal no século XX. Publicado **Revista Usp**, 2014. Disponível em: www.revistas.usp.br/crioula/article. Acesso em 010.02.2017.

ALVES, Júnia de Castro Magalhães. Ficção e auto/biografia: implicações teóricas. **Revista Em Tese**, Belo Horizonte, v. 1, 1997. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br. Acesso em 26.04.2018.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. **Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde**: lutas de definição da identidade nacional. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2006.

ÁVILA, Carlos Federico Domínguez. O golpe no Chile e a política internacional (1973): ensaio de interpretação. **Revista História**, São Paulo, v. 33, n. 1, janeiro/junho, 2014, p. 290-316. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v33n1/14.pdf>. Acesso em 21.04.2018.

ALVES, Maria de Fátima C. Memórias, identidades e representações sociais dos caboverdianos no Rio de Janeiro. In.: NATÁRIO, Celeste; BEZERRA, Cícero Cunha; CARLOS, Elter Manuel; EPIFÂNIO, Renato (Org.). **Errâncias de um imaginário: entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal**. Porto: Faculdades de Letras, 2015, p. 321-336.

ARTUR, Ricardo. **Fauvismo e Expressionismo**. Publicado em março de 2012. Disponível em: <http://ricardoartur.com.br/cultura>. Acesso em 08.01.2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003

BALBINO, Ana Carolina. **O exílio em manchete**: O retrato dos exilados na imprensa argentina durante a redemocratização (1982-1984). Dissertação [Mestrado em História] Universidade Estadual de Campinas, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/pdf>. Acesso em 20.04.2018.

BAMBA, Mahomed. **Os modos de figuração da memória e das experiências diaspóricas em quatro documentários brasileiros**. Publicado em janeiro de 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo>. Acesso em 20.03.2018.

BATTELLA, Gotlib, Nádia. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2006.

BARBOSA, Carlos Elias Monteiro. **Trânsitos no Atlântico**: Experiências Migratórias no Arquipélago de Cabo Verde Tese [Doutorado em Pós-Colonialismos e Cidadania Global]. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2014. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/pdf>. Acesso em 02.01.2018.

BAPTISTA, Maria Luísa. **Vertentes da insularidade na novelística de Manuel Lopes**. Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2007. Disponível em: <http://www.africanos>. Acesso em 05.03.2018.

BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. **Espaço e literatura**: algumas reflexões teóricas. Dissertação [Mestrado em Geografia Humana] Universidade de São Paulo, 1993. Disponível em: <http://www.e publicacoes.uerj.br>. Acesso em 12.06.2017.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vacchi. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. **Anuário de Literatura**, v. 16, n. 2, 2011, p. 41-53. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br>. Acesso em 05.01.2017.

BERND, Zilá. “Colocando em xeque o conceito de literatura nacional”. In: CARRIZO, Silvina; NORONHA, Jovina (Org.). **Relações literárias interamericanas**: território e cultura. São Paulo: Ed. UNESP, 2010. p. 13-21.

BAZERMAN, Charles. **Escrita, Gênero e Interação Social**. São Paulo: Cortez, 2007.

BORGES, Luiz Carlos. Os Guarani Mbyá e a oralidade discursiva do mito. In: FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil** [livro eletrônico]. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2013, p. 20-39.

BUENO, Marcos. “A arte de escrever, com a palavra o Escritor”: as vivências dos escritores literários em relação ao seu trabalho: uma abordagem psicodinâmica. Tese [Doutorado em Psicologia. Pontifícia Universidade Católica - PUC Goiás, 2012. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream.pdf>. Acesso em 12.05.2018.

BLUME, Rosvitha Friesen. Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã. **Revista Pandaemonium**, São Paulo, v. 16, n. 21, junho, 2013, p.48-78. Disponível em: www.fflch.usp.br/dlm/alemao. Acesso em 28.05.2018.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: Memórias e histórias **Cadernos Cedés**, ano XX, n. 50, Abril/2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/pdf>. Acesso em 03.03.2017.

BRISOLARA, Valéria. Narrativa, memória e identidade: o boom das narrativas de cunho memorial. **Revista Cenários**, Porto Alegre, v.1, n.5, 1º semestre 2012. Disponível em: seer.uniritter.edu.br/index.php/cenarios. Acesso em 04.03.2017.

BRUNO, Marzia. **Tchalé Figueira**. Publicado em maio 2013. Disponível em: <http://www.conceitoitinerante>. Acesso em 02.12.2016.

CABRAL, Iva; SANTOS, Maria Emília Madeira; SOARES, Maria João; TORRÃO, Maria Manuel Ferraz. **Cabo Verde, uma experiência colonial acelerada (Séculos XVI-XVII)**. Disponível em: <http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/pdf>. Acesso em 21.11.2016.

CLARIDADE – REVISTA LITERÁRIA. **Movimento Claridade em Cabo Verde**. Cabo Verde, 24 de janeiro, 2014. Disponível em: <http://claridade.org/temas/revista>. Acesso em 19.11.2016.

CAMPOS, Josilene Silva. **A historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa**. Disponível em: <https://pos.historia.ufg.br/pdf>. Acesso em 03.12.2016.

CANCIAN, Juliana Raguzzoni. **O contexto da diáspora na construção da identidade cultural**: a experiência do personagem José Viana, do romance Sem Nome, de Helder Macedo. Publicado em abril de 2007. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/pdf>. Acesso em 04.04.2018.

CANEVACCI, Massimo. **Gemação diaspórica e subjetividade sincrética**. In.: Universidade La Sapienza – Roma, abril de 2010. Disponível em: <http://antropofagia-interculturalismo>. Acesso em 24.04.2018.

CARVALHO, Alberto de. Sobre diáspora e emigração cabo-verdianas. **Revista Via Atlântica**, Ilha de Santiago, n. 10, dezembro de 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article>. Acesso em 28.04.2018.

CARVALHO, Francisco Avelino. **Migração em Cabo Verde**: Perfil Nacional 2009. In.: Organização Internacional para as Migrações (OIM), 2010. Disponível em: https://www.un.cv/files/Cape_Verde/pdf. Acesso em 03.03.2018.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Identidades diaspóricas em Unaccustomed Earth: a ficção de Jhumpa Lahiri. **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades**, n. XXXVIII, 2013. Disponível em: publicacoes.unigranrio.com.br/index.php. Acesso em 29.04.2018.

CASELLA, Cesar Augusto de Oliveira. **Elogio da literatura**. Dissertação [Mestrado em Língua Materna]. Universidade Estadual de Campinas-SP, 2007. Disponível em: repositorio.unicamp.br/handle. Acesso em 25.05.2018.

CECCAGNO, Douglas. A verdade real do direito e a ficção da literatura. **Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura**, v. 1, n. 2, julho/dezembro 2015. Disponível em: <http://rdl.org.br/seer/index>. Acesso em 10.06.2017.

COGO, Denise; ELHAJJI, Mohammed; HUERTAS, Amparo. **Diásporas, migrações, tecnologias da comunicação e identidades transnacionais**. In.: Bellaterra: Institut de la Comunicació, Universitat Autònoma de Barcelona. ISB, 2012. Disponível em: <http://incom.uab.cat/diasporas/download/pdf>. Acesso em 28.04.2018.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DIAS, Inês de Almeida e Costa. Dias. **Por.Aqui**: projeto para uma exposição. Dissertação [Mestrado em Estudos Curatoriais]. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2006. Disponível em: <https://www.repositorio.ul.pt/bitstream>. Acesso 06.02.2017.

DIAS, Wanderson. **Resumo**: Teoria do Conto. Publicado em agosto de 2015. Disponível em: <https://wandias.wordpress.com>. Acesso em 05.01.2018.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. **Movimentos feministas da década de sessenta e suas manifestações na arte contemporânea**. In.: 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas –Transversalidades nas Artes Visuais, de 21 a 26 de setembro de 2009, Salvador, Bahia. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/pdf>. Acesso em 07.02.2018.

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. **Estudos de Sociologia**, v. 15, n. 2, p. 181/189, 2014. Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br>. Acesso em 10.03.2017.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **Revista Delta**, v. 31, 2015, p. 377-390. Disponível em: www.scielo.br/pdf/delta/pdf. Acesso em 06.01.2018.

ELHAJJI, Mohammed. Comunidades diaspóricas e cidadania global: o papel do intercultural. **Revista Esfera**, ano 2, n. 5, julho a dezembro de 2013. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br>. Acesso em 24.04.2018.

ELÍSIO, Filinto. Contos de Basileia: uma proposta de viagem pelo terralongismo zero. Publicado em maio de 2011. Disponível em: <http://tchale.blogspot.com.br>. Acesso em 02.03.2017.

ERNESTO, Ana Karoliny Martins. **Ver, Lembrar e Narrar**: A conformação das memórias sobre a Ditadura Militar na recepção assistida do audiovisual. Dissertação [Mestrado em Estudos da Mídia]. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/verdade/pdf>. Acesso em 17.06.2017.

ÉVORA, Iolanda. **A diáspora cabo-verdiana e a ideia de nação**. In.: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas USP. Publicado em outubro de 2009. Disponível em: <https://pascal.iseg.utl.pt/~cesa/files/publicacoes/pdf>. Acesso em 20.03.2017.

_____. **Discursos sobre a diáspora cabo-verdiana. O olhar de quem ficou**. Documentos de Trabalho n. 86. Lisboa, 2010. Disponível em: https://pascal.iseg.utl.pt/~cesa/files/Doc_trabalho/WP86.pdf. Acesso em 18.03.2018.

FAULHABER, Gabriel Moreira. **A autobiografia e o romance autobiográfico**. In.: Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura VI – Disciplina, Cânone: Continuidades & Rupturas, realizado entre 28 e 31 de maio de 2012 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/pdf>. Acesso em 28.04.2018.

FERNANDES, José. Prefácio. In.: MENEGAZZO, Maria Adélia. **Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda**. Campo Grande – MS: Cecitec/UFMS, 1991, p. 8-10.

FERNANDES, Antero da Conceição Monteiro. **Guiné – Bissau e Cabo Verde: da unidade à separação**. Dissertação [Mestrado em Estudos Africanos]. Universidade do Porto, 2007. Disponível em: didinho.org/Arquivo/tesemest/pdf. Acesso em 28.01.2018.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil** [livro eletrônico]. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2013.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. “Trajetória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.º 33. Brasília, janeiro-junho de 2009, p. 81-106.

FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio; CORDEIRO, Graça; LOPES, João Teixeira; VELOSO, Luísa et al. **O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de artistas imigrantes em Portugal**. 1.^a ed. (Estudos OM 58). Lisboa, 2016. Disponível em: <http://www.om.acm.gov.pt/documents/pdf>. Acesso em 03.01.2018.

FONTES, Francisco. **Tchalé Figueira**. Publicado em 2004. Disponível em <http://www.artafrica.info/html/artistas>. Acesso em 12.05.2017.

_____. **Prefácio (Ptolomeu e a sua viagem de circum navegação)**. Coimbra: Mar da palavra, 2005, p. 9-10.

_____. Notas sobre la producción literaria en Cabo Verde a principios del siglo XXI. ACL **Revista Literária**, 2014. Disponível em: <http://aclrevistaliteraria.academiacanarialengua.org>. Acesso em 03.01.2018.

_____. Notas sobre a produção literária em Cabo Verde no início do século XXI. Disponível em: <http://aclrevistaliteraria.academiacanarial>. Acesso em 16.11.2016.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Disponível em: <http://portal.pucminas.br/pdf>. Acesso em 15.11.2016.

FORTES, Corsino. **Pão & Fonema**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1980.

FORTES, Teresa Sofi. **Mulheres da vida de Tchalé Figueira em “Contos da Basileia”**. Publicado em Maio 2011. Disponível em: <http://www.asemana.publ.cv>. Acesso em 02.12.2016.

FREITAS, Rilda Bezerra de. Identidade e diáspora: a redefinição identitária de estudantes africanos no Brasil. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 45, junho de 2013. Disponível em: www.periodicos.uem.br/ojs/index.phpo/article. Acesso em 05.04.2018.

GARRIDO, Taciana Almeida. **A revista Claridade sob uma perspectiva triangular África-Portugal-Cabo Verde (1936-1960)**. In.: XVIII Encontro Regional (ANPUH-MG), Mariana, de 24 a 27 de julho de 2012. <http://www.encontro2012.mg.anpuh>. Acesso em 15.11.2016.

GERMANO ALMEIDA. **Prefácio (Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação)**. Coimbra: Mar da palavra, 2005, p. 5-7.

GÓIS, Pedro. **Emigração cabo-verdiana para (e na) Europa e sua inserção em mercados de trabalho locais**: Lisboa, Milão, Roterdão. Lisboa, abril, 2006. Disponível em: <https://www.om.acm.gov.pt/documents/pdf>. Acesso em 24.04.2018.

GOMES, Jociléia Alves; CORDEIRO, Mariana Sbaraini. Quem é que manda aqui? O jogo de erotismo e poder em contos de Dalton Trevisa. **Revista Interfaces**, v. 1, n. 1, setembro, 2010. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista/article>. Acesso em 05.04.2018.

GOMES, Simone Caputo. **Representação, imaginário e escritura literária de autoria feminina: Um Cabo Verde Literopintado**. Sociopoética, Campina Grande-PB, v. 1, n. 9, 2012, p. 9-15. Disponível em: <http://www.academia.edu>. Acesso em 03.01.2018

GOMES, Letícia Nunes. **Memória e loucura: o movimento da insularidade em a Louca de Serrano, de Dina Salústio**. Dissertação [Mestrado em História da Literatura]. Universidade Federal do Rio Grande, 2010. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/bitstream>. Acesso em 26.11.2016.

GONÇALVES, Aguinaldo José. **Laokoon revisitado: Relações Homológicas entre Textos e Imagens**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

GRASSI, Marzia. **Cabo Verde pelo mundo: o género e a diáspora cabo-verdiana**. Instituto de Ciências Sociais – Universidade de Lisboa, 2006. Disponível em: <http://www.ics.ul.pt/publicacoes/workingpapers/pdf>. Acesso em 08.04.2017.

GREGÓRIO, Diana Pinheiro. **O contributo das artes plásticas na construção das identidades pós-coloniais em Cabo Verde: Um olhar sobre as obras de Abraão Vicente, Alex da Silva, Nelson Lobo, Tchalé Figueira e Tútu Sousa**. Dissertação [Mestrado em Antropologia Social e Cultural]. Universidade de Coimbra. Lisboa, 2015.

GROPPO, Bruno. Os exílios europeus no século XX. Tradução Aglaé Terezinha Ribas Auada. **Revista Diálogos**, DHI/UEM, v. 6. 2002, p. 69-100. Disponível em: eduem.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article. Acesso em 19.04.2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**, 12^a ed. Tradução Tomaz da Silva & Guacira Lopes Louro. São Paulo: Lamparina Editora, 2015.

HOBSBAWN, Eric. **Era dos Extremos. O breve século XX 1914-1991**. Tradução Marcos Santa Rita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JORNAL DE ANGOLA. "*Horrores do mundo*". Cabo Verde. Angola, 15 de janeiro de 2017. Disponível em: <http://www.jornaldeangola.com.br>.

KRÓL, Marcin. **O fim do sonho multicultural**. Publicado em julho de 2013. Disponível em: <http://www.voxeurop.eu/pt/content/article/sonho-multicultural>. Acesso em 08.01.2018.

LEITE, Ana Malfada. **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida (pulsações)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LUSSI, Carmem. **O poder da cultura: migrações como oportunidade intercultural**. In.: Centro Scalabriniano de Estudos Migratórios, dezembro de 2017. Disponível em: <http://migramundo.com>. Acesso em 22.04.2018.

MAIA, João; KRAPP, Juliana. Sobre subjetividades diaspóricas e ardis cotidianos: a cidadania cultural na favela da Candelária. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v 5, n. 14, novembro de 2008, p.69-84. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article>. Acesso em 24.04.2018.

MADEIRA, João Paulo Carvalho e Branco. **Nação e Identidade: A Singularidade de Cabo Verde**. Tese [Doutorado em Ciências Sociais] Universidade de Lisboa, 2015. Disponível em: <https://www.repository.utl.pt/bitstream/pdf>. Acesso em 01.05.2018.

MARTINEZ, Helton Carlos. **O ato criativo**. Publicado em setembro de 2011. Disponível em: <http://stoa.usp.br/cienciacultura>. Acesso em 04.01.2017.

MARTINS, Amarilis Barbosa. **Relações entre Portugal e Cabo Verde antes e depois da independência**. Dissertação [Mestrado em Espaço Lusófono: Lusofonia e Relações Internacionais]. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, 2009. Disponível em: <http://www.recil.grupolusofona.pt>. Acesso em 20.02.2017.

MARTINS, Raquel Silveira. **Lembrar e narrar: do que tratam as teses sobre memória(s) docente(s) entre 2005 e 2009?** In. X Congresso Nacional de Educação – Educere, Curitiba, de 7 a 10 novembro de 2011. Disponível em: <http://educere.bruc.com.br/pdf>. Acesso em 19.06.2017.

MARTINS, Vasco. **O mundo onírico de Tchalé Figueira**. Disponível em: <http://www.arteperiferica.pt/ap/exposicoes>. Acesso em 12.11.2016.

MATOS, Nailton Santos de. **Crise de identidade na literatura moderna**. Disponível em: <http://dlcv.fflch.usp.br/pdf>. Acesso em 12.06.2017.

MELO, Olinda. **Estiagem**. Publicado em 2014. Disponível em: <http://xailedeseda.com/2014/01>. Acesso em 06.06.2018.

MENDES, Roberto Bessa. **Literatura cabo-verdiana do pós-independência (1980-1990): contributo para sua compreensão**. Monografia [Licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses]. Instituto Superior de Educação. Praia, 2007. Disponível em: <http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/pdf>. Acesso em 10.11.2016.

MENDES, Ricardo A. S. 40 anos do 11 de Setembro: o golpe militar no Chile. **Revista Estudos Políticos**: a publicação eletrônica semestral do Laboratório de Estudos Hum(e)anos (UFF) e do Núcleo de Estudos em Teoria Política (UFRJ). Rio de Janeiro, nº 7, p. 172 – 190, dezembro, 2013. Disponível em: <http://revistaestudospoliticos.com>. Acesso em 20.04.2018.

MENDES, Maria do Carmo Cardoso. Exílio e diáspora em Cabo Verde. **Revista Diacrítica**, v. 29, n. 2, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo>. Acesso em 02.01.2018.

MENEGAZZO, Maria Adélia, Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda. Campo Grande – MS: Cecitec/UFMS, 1991.

MONTEIRO, Mateus. **Pão & Fonema do escritor cabo-verdiano Cursino Fortes**. Publicado em fevereiro de 2011. Disponível em: <https://garcote.blogspot.com>. Acesso em 06.06.2018.

MONTEIRO, Adilson Emanuel Vieira Varela. **A Claridade e a assunção da realidade cabo-verdiana**: Os Flagelados do Vento Leste, do claridoso Manuel Lopes, entre a ficção e a realidade do arquipélago. Dissertação [Mestrado em Estudos Portugueses]. Universidade Autónoma de Lisboa, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ual.pt/bitstream/pdf>. Acesso em 17.11.2016.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, 1999, p. 7-32.

MORAVIA, Alberto. Sobre o erotismo na literatura. **Caderno de Leituras** n. 24, 2015. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/pdf>. Acesso em 25.04.2018.

NEVES, João Laurentino. **Tchalé Figueira**: universo da Ilha. Centrum Sete Luas, Catálogo n. 27, Ponte de Sor, Alentejo, Portugal, junho de 2010. Disponível em: www.festival7sois.eu/wp-content/pdf. Acesso em 10.02.2017.

NORAMBUENA, Carmen. O exilado chileno: rio profundo da cultura Ibero-americana. Sociohistórica: **Cuadernos del CISH**, 23-24, 2008, p. 163-195. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/pdf>. Acesso em 21.04.2018.

NUNES, Susana Dolores Machado. **A milenar arte da oratura angolana e moçambicana**: aspectos estruturais e receptividade dos alunos portugueses ao conto africano. Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2009. Disponível em: <http://www.africanos.eu>. Acesso em 28.03.2017.

PAMPLONA, Marco Antonio Villela. Um olhar e muitas perguntas sobre os exilados transatlânticos, suas histórias conectadas e paralelas. **Revista Almanack**, Guarulhos, n. 17, dezembro, 2017, p. 19-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alm/pdf>. Acesso em 20.05.2018.

PAPADEMETRIOU, Demetrios G. **A Europa os seus imigrantes no século XXI**. Tradução, Alexandre José Germano de Abreu. Lisboa: Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, 2008.

PÉREZ, Julián. **Resumo do século das luzes**. Porto, 25 de maio de 2009. Disponível em: <https://www.poemas-del-alma.com/libros>. Acesso em 30.01.2018.

PÉREZ, David Marcial. **Argentina, a literatura da perda**. Publicado em dezembro de 2014. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/html>. Acesso em 18.04.2018.

PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley. Exílio, memória e identidade crioula em 15 dias de regresso. **Revista Milba**, n. 1, v.1, outubro, 2015. Disponível: <http://journals.ufrpe.br>. Acesso em 30.10.2017.

PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley; SILVA, Jean Paul D'Antony Costa. Narração, guerra e diáspora endógena em Ventos do Apocalipse. **Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e da Contemporaneidade**, número especial 18, 2016. Disponível em: <http://www.revistadialogos.com.br/Coneab/pdf>. Acesso em 12.12.2017.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **Revista História da Educação**, Pelotas, n. 14, p. 31-45, 2003. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/pdf>. Acesso em 15.06.2017.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista Sociologia. Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, junho, 2010, p. 15-23. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf>. Acesso em 06.06.2018.

POLAK, Avanilde. Autobiografia e ficção: as características da escrita na obra o Amanuense Belmiro, de Cyro dos Anjos. **Revista Estudos Literários Sinop**, v. 9, n. 17, 2016, p. 169-190.

REBELLO, kátia. **Mistérios da criação literária**. Dissertação [Mestrado em Teoria Literária] Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, maio de 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br>. Acesso em 04.01.2018.

REIS, Marina. **Identidade e pertencimento em Azul-Corvo de Adriana Lisboa**. Departamento de Estudo de Espanhol, Português e América Latina, Projeto de Licenciatura, 2015. Disponível em: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva.pdf>. Acesso em 08.01.2018.

REVISTA MAR DA PALAVRA. **"Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação"**, novela de Tchalé Figueira. Janeiro de 2010. Disponível em: <http://mardapalavra.com.br>. Acesso em 12.04.2017.

REVISTA NÓS GENTI CABO VERDE. **Tchalé Figueira – É imprescindível fomentar a criatividade.** Publicado em 2011. Disponível em: <http://nosgenti.com/?p=704>. Acesso em 12.11.2016

RIBEIRO, Claudete. **Arte e resistência:** Vincent Willem van Gogh. Tese [Doutorado em Livre Docência]. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2000. <https://repositorio.unesp.br/bitstream>. Acesso em 30.04.2018.

RODRIGUES, Milton Hermes. **Ficção memorialística e estruturação cronológica.** In.: II Colóquio da Pós-Graduação em Letras – Unesp, de 26 a 28 de maio de 2010, Campus de Assis. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/Home/pdf>. Acesso em 03.03.2017.

RODRIGUES, Ricardo Santos. Entre o passado e o agora: Diáspora negra e identidade cultural. **Revista Epos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, dezembro, 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php>. Acesso em 29.p04.2018.

ROLLEMBERG, Denise. “Memórias no exílio, memórias do exílio”. In.: FERREIRA, Jorge; AARÃO REIS, Daniel. (Orgs.). **As Esquerdas no Brasil. Revolução e democracia (1964...).** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SCHNEIDER, Bruna Dallepiane; LUCAS, Doglas Cesar. Multiculturalismo: Identidades em Busca de Reconhecimento. **Revista Direito em Debate**, ano XVII, n. 31, janeiro/junho de 2009. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br>. Acesso em 08.01.2018.

SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. **Uma escola (in)visível:** Memórias de professoras Negras em Porto Velho no Início do Século XX. Tese [Doutorado em Educação] Universidade Estadual Paulista – Unesp, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle>. Acesso em 28.04.2018.

SANTIAGO, Sam. **Aspectos evolutivos do gênero musical cabo-verdiano:** a coladeira. Publicado em abril de 2014. Disponível em: <https://bradamaria.blogspot.com.br>. Acesso em 30.01.2018.

SANTILLI, Maria Aparecida; FLORY, Suely Fadul Villibor. **Licenciatura de Língua Portuguesa:** marcos e marcas – Cabo Verde: Ilhas do Atlântico em prosa e verso. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

SEMEDO, Manuel Brito. **Tchalé Figueira.** Disponível em: <http://brito-semedo>. Acesso em 11.02.2017.

SENNA, Nádia da Cruz. **Corporalidade e sensualidade feminina pelas artistas plásticas do século XX.** In.: I Seminário Nacional Sociologia & Política, UFPR, 2009. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/site/evento/pdf>. Acesso em 12.05.2018.

SÉRGIO, Ricardo. **Conceitos de escritores sobre o conto.** Publicado janeiro de 2012. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria>. Acesso em 05.01.2018.

SILVA, Luiz. **Os Exílios na Literatura Cabo-verdiana.** Paris, julho de 2006. Disponível em: <https://cabo-verdevida.com.br/literatura-cabo-verdiana>. Acesso em 02.01.2018.

SILVA, Fernanda Felisberto da; SOUZA, Ricardo Silva Ramos de. Novas tendências da poesia cabo-verdiana: escritores heterônimos de si próprios. **Revista Contexto**, Vitória, n. 25, janeiro de 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br>. Acesso em 06.03.2017.

SOARES, Karla Andrea Cândido Rêgo. Diáspora, identidade e deslocamentos em Dany Laferrière. **Revista Grau Zero — Revista de Crítica Cultural**, v. 4, n. 1, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br>. Acesso em 29.04.2018.

SORJ, Bernardo. **Diáspora, judaísmo e teoria social em Grin, M. & Vieira, N. H. Experiência Cultural Judaica no Brasil: Recepção, inclusão e ambivalência**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2004.

SOUZA, Ricardo Silva Ramos de. **Tchalé Figueira - Ptolomeu e a sua viagem de circum-navegação**. Publicado em setembro de 2010. Disponível em: <http://ricardoriso.com.br>. Acesso em 05.02.2017.

_____. Para não esquecer o passado – Breve História Colonial em África, pinturas de Tchalé Figueira. **Revista Triplov de Artes, Religiões e Ciências**, Nova Série, n. 23-24, ano de 2012. Disponível em: <http://triplov.com/novaserie.revista>. Acesso em 10.02.2017.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. **A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas**. In.: IV Sies – Simpósio Internacional de Educação Sexual, UEM, de 22 a 24 de abril de 2015. Disponível em: <http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/593.pdf>. Acesso em 06.06.2018.

TRUJILLO, Albeiro Mejia. Literatura e sexualidade: uma leitura possível do erotismo na literatura brasileira. **Revista Trama**, v.7, n. 13, 1º Semestre de 2011.

VASQUES, Cristina Maria. **Fazendo arte na literatura: um panorama lúdico e estético da literatura infantil e juvenil brasileira**. Tese [Doutorado em Letras] Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle>. Acesso em 24.09.2018.

VENTURA, Pedro Paulo Ramos. África: a literatura da diáspora. **Revista Identidade**, São Leopoldo, v. 19, n. 1, janeiro/junho de 2014. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index>. Acesso em 02.01.2018.

ZANFORLIN, Sofia Cavalcanti. Da diáspora às etnopaisagens: diversidade e pertencimento nas migrações transnacionais. **Revista Matriz**, São Paulo, v. 10, n. 3, setembro/dezembro, 2016, p. 189-202. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article>. Acesso em 04.04.2018.

ZAPPA, Polyana. O feminino em Duchamp: Étant donnés e o erotismo na arte. **Revista CCOM**, v. 2, n. 3, janeiro/junho, 2011, p. 24-31. Disponível em: <http://publicacoes.fatea.br/index.php/eccom/article>. Acesso em 01.05.2018.