

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Delphin Manga

As manifestações culturais e religiosas na sociedade cabo-verdiana na obra *A Ilha Fantástica* de Germano Almeida

Juiz de Fora

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Delphin Manga

As manifestações culturais e religiosas na sociedade cabo-verdiana na obra *A Ilha Fantástica* de Germano Almeida.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Literatura, Crítica e Cultura, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Professor orientador: Dr. Anderson Bastos Martins

Linha de Pesquisa (1): Literatura, Crítica e Cultura.

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Manga, Delphin .

As manifestações culturais e religiosas na sociedade cabo-verdiana na obra A Ilha Fantástica de Germano Almeida. / Delphin Manga. -- 2025.
121 p.

Orientador: Anderson Bastos Martins

Coorientadora: Júlia Simone Ferreira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2025.

1. Manifestações, Cultura, Religião, Sociedade, Cabo Verde, A Ilha Fantástica, Germano Almeida. I. Martins, Anderson Bastos, orient. II. Ferreira, Júlia Simone , coorient. III. Título.

Delphin Manga

As manifestações culturais e religiosas na sociedade cabo-verdiana na obra *A Ilha Fantástica* de Germano Almeida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 24 de setembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Julia Simone Ferreira

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino

Universidade Federal de São João del-Rei

Juiz de Fora, 02/09/2025.



Documento assinado eletronicamente por **Anderson Bastos Martins, Professor(a)**, em 24/09/2025, às 18:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

https://sei.ufjf.br/sei/controlador.php?acao=procedimento_trabalhar&acao_origem=procedimento_controlar&acao_retorno=procedimento_controlar... 1/2

01/10/2025, 09:24

SEI/UFJF - 2593161 - PROPP 01.5: Termo de aprovação



Documento assinado eletronicamente por **ELIANA DA CONCEIÇÃO TOLENTINO, Usuário Externo**, em 25/09/2025, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Julia Simone Ferreira, Professor(a)**, em 25/09/2025, às 14:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2593161** e o código CRC **55AFC38F**.

É com humildade e orgulho que dedico esta dissertação a todos os filhos e filhas da Costa da Guiné - os que ficaram e os que foram levados. Que a palavra escrita nos ajude a reconstruir pontes, a curar feridas e a honrar a memória dos que vieram antes de nós.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, gostaria de expressar minha profunda gratidão à linhagem de meus ancestrais maternos e paternos, por meio dos quais vim ao mundo. É através de sua luz, sabedoria, proteção e inspiração que sigo meu caminho na vida, como continuidade humilde de sua existência. Que este trabalho seja uma expressão da minha eterna gratidão.

Rendo homenagem, *In memoriam*, aos meus avôs Thomas Manga e Alkeita Bassène, que abriram as primeiras portas para a minha educação. Sua visão e seus sacrifícios traçaram o caminho que sigo hoje.

Agradeço de coração aos meus pais, Brisily e Angèle Bassène pelo apoio incondicional ao longo de toda a minha trajetória escolar. Seu amor constante e presença firme foram os pilares da minha realização.

Meus sinceros agradecimentos também ao meu orientador, professor Anderson Bastos Martins, por me oferecer a preciosa oportunidade de continuar minhas pesquisas no Brasil. Sua orientação científica, seus conselhos sábios e sua generosidade enriqueceram imensamente este trabalho.

Não posso deixar de mencionar o professor Eugène Dama, meu primeiro professor de português, que despertou em mim, ainda no colégio, um profundo interesse por esta bela língua. Sua paixão contagiante marcou meus primeiros passos nesta área, igualmente ao meu orientador professor José Horta, do mestrado na Universidade Cheikh Anta Diop de Dakar, por suas contribuições valiosas durante minha formação.

Agradeço sinceramente à Universidade Federal de Juiz de Fora por ter me acolhido e por me oferecer esta oportunidade única de aprender e construir pontes de saber entre os países do Sul global. Como africano, sinto-me honrado por ter podido fazer parte deste espaço de intercâmbio acadêmico e humano.

Agradeço ainda ao senhor Pierre Apakénaw Sagna, sua esposa Espérance Manga pela ajuda valiosa, e à minha tia Justine Manga, cujo apoio financeiro e afetivo foi fundamental nos momentos decisivos.

Aos meus irmãos e minha irmã - Milaire, Vélangé Attingo e Héléonor Manga - agradeço pelo apoio moral nos momentos de distância e saudade da família.

Não posso deixar de agradecer aos meus tios Dieudonné, Noël e Vladmir, Alphonse que estiveram presentes com apoio e incentivo.

A todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para esta caminhada: recebam aqui a expressão da minha mais sincera gratidão.

A Voz do Povo

A literatura africana é hoje um dos instrumentos mais ricos para revelar e recuperar a verdadeira identidade da cultura africana com seus mitos, ritos e costumes. Através da literatura será possível retomar num tempo novo as raízes autênticas da África, a partir de uma visão própria do seu povo, representado pelos autores africanos

Fernando Augusta Albuquerque Mourão

SUMÁRIO

Esta dissertação propõe analisar as manifestações culturais e religiosas da sociedade cabo-verdiana por meio da obra *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida. O estudo evidencia o impacto histórico da colonização portuguesa em Cabo Verde, especialmente por meio de eventos marcantes como a abolição da escravidão em 1869, e traça a evolução da literatura cabo-verdiana desde suas origens no século XV até o surgimento de autores contemporâneos, entre os quais se destaca Germano Almeida. A partir da análise dessa obra, a pesquisa explora a representação de elementos culturais como a língua crioula, a música, a dança, o casamento e a gastronomia, entendidos como vetores de expressão da identidade cabo-verdiana. Examina também as tradições religiosas, crenças populares, expressões artísticas e rituais relacionados à morte, revelando a riqueza simbólica e espiritual do arquipélago. Por meio de uma leitura literária, o trabalho destaca o papel da ficção na preservação e valorização do patrimônio cultural cabo-verdiano.

Palavras-chave: Manifestações, Cultura, Religião, Sociedade, Cabo Verde, A Ilha Fantástica, Germano Almeida

RÉSUMÉ

Cette dissertation se propose d'analyser les manifestations culturelles et religieuses de la société cap-verdienne à travers l'œuvre *L'Île Fantastique* de Germano Almeida. L'étude met en lumière l'impact historique de la colonisation portugaise sur le Cap-Vert, notamment à travers des événements majeurs tels que l'abolition de l'esclavage en 1869, et retrace l'évolution de la littérature cap-verdienne, depuis ses origines au XVe siècle jusqu'à l'émergence d'auteurs contemporains dont Germano Almeida. À partir de l'analyse de cette œuvre, le travail explore la représentation d'éléments culturels tels que la langue créole, la musique, la danse, le mariage et la gastronomie, en tant que vecteurs d'expression de l'identité cap-verdienne. Il examine également les traditions religieuses, les croyances populaires, les expressions artistiques et les rituels liés à la mort, révélant la richesse symbolique et spirituelle de l'archipel. À travers une lecture littéraire, cette recherche met en évidence le rôle de la fiction dans la préservation et la valorisation du patrimoine culturel cap-verdien.

Mots-clés : Manifestations, Culture, Religion, Société, Cap-Vert, *L'Île Fantastique* Germano Almeida

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
CAPÍTULO I - História de Cabo Verde até a Descolonização	12
Descolonização	20
CAPÍTULO II. História da Literatura até Germano Almeida	24
1. Nascimento da literatura cabo-verdiana contexto histórico do Século XVI. – Dois autores cabo-verdianos do século XVI	24
2. Nascimento da literatura cabo-verdiana: contexto histórico do Século XIX. – Abolição da escravatura 1869	24
CAPÍTULO II - A Ilha Fantástica: língua, música e dança, Casamento, culinária.....	32
1. Língua crioula em A Ilha Fantástica.....	40
2. Música e Dança: os bailes de ca nha Dalina.....	47
3. Culinária, « tempo da água »: o milho, o feijão e batata em abundante nos pés-de-banco.....	52
4. Casamento: a questão da virgindade da noiva.....	55
CAPÍTULO III – Tradição, Religião, Crenças e Artes, os rituais da Morte.....	68
1. Tradição com a estratégia de abordagem de namoro.....	68
2. Religião: padre Higgino - sacerdote alegre e popular e Padre Porfírio – sacerdote e representante da igreja católica na ilha de Boa Vista.....	72
3. As Crenças e Artes.....	79
4. Rituais da Morte.....	93
Considerações finais	104
Referencias bibliográficos	107

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa justifica-se pela relevância histórica, cultural e simbólica que o estudo da literatura africana de língua portuguesa em particular o de Cabo Verde possui, especialmente no contexto pós-colonial. Dessa forma, esta pesquisa tem como objetivo geral analisar as manifestações culturais e religiosas da sociedade cabo-verdiana presentes na obra *A Ilha Fantástica*, compreendendo-as como expressões de uma memória ancestral que resiste à homogeneização colonial e reafirma a identidade africana no espaço atlântico. Os objetivos específicos incluem a investigação das tradições populares representadas no romance bem como a identificação de elementos de sincretismo religioso. A obra *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida, oferece um retrato profundo e multifacetado da sociedade cabo-verdiana, com destaque para suas manifestações culturais e religiosas, herdeiras de um passado marcado pela colonização, escravização e pela mestiçagem forçada.

Partindo do ponto de vista de um pesquisador senegalês, descendente dos povos da Costa da Guiné, região historicamente submetida à violência do Tráfico Atlântico de escravizados desde o século XV, minha trajetória pessoal e acadêmica confere à pesquisa um significado particular. Este trabalho busca também ser um gesto de reconexão com uma memória ancestral compartilhada entre Cabo Verde e o continente africano, que a literatura de Almeida ajuda a preservar, valorizar e reinterpretar nos diferentes espaços linguísticos do continente, especialmente em Boa Vista. É nesse horizonte que se insere a presente pesquisa, cujo foco recai sobre as manifestações culturais e religiosas da sociedade cabo-verdiana na obra *A Ilha Fantástica*, do renomado escritor Germano Almeida.

Sendo originário do Senegal, país de tradição francófona, minha trajetória acadêmica foi marcada por uma aproximação progressiva com a língua portuguesa, iniciada ainda no colégio, passando pelo liceu e aprofundada na Universidade Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD). Este percurso de aprendizagem não se limitou ao domínio linguístico, mas evoluiu para um genuíno interesse pelas culturas lusófonas, em especial pela literatura africana de expressão portuguesa, mas também brasileira e portuguesa. Ao escolher estudar a obra de um autor cabo-verdiano, busco não apenas ampliar meu conhecimento sobre a diversidade

literária africana e suas manifestações culturais, mas também contribuir para o diálogo intercultural entre povos africanos separados por fronteiras linguísticas herdadas da colonização.

Portanto, durante o desenvolvimento da minha pesquisa de dissertação intitulada *As manifestações culturais e religiosas da sociedade cabo-verdiana na obra A Ilha Fantástica de Germano Almeida*, enfrentei uma série de desafios que marcaram profundamente minha trajetória acadêmica. Apesar de o Senegal manter relações culturais e acadêmicas com países lusófonos, o acesso às obras literárias africanas escritas em português ainda é bastante limitado. Especificamente em relação à produção de Germano Almeida, reconhecido como um dos maiores nomes da literatura cabo-verdiana e da lusofonia, encontrei sérias dificuldades tanto no meu país de origem quanto no Brasil.

Ao ingressar na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), esperava encontrar maior disponibilidade de acervo referente à literatura africana de língua portuguesa. No entanto, constatei uma carência significativa nas bibliotecas da instituição, especialmente no que diz respeito à obra de Germano Almeida, encontrei também o silêncio - o silêncio das bibliotecas que não guardavam os livros de Germano, o silêncio das instituições que pouco valorizam a literatura africana em língua portuguesa. Fora o romance *A Ilha Fantástica*, essencial para minha análise que trouxe comigo ao vir no Brasil, as demais obras do autor não estavam disponíveis fisicamente, o que me obrigou a recorrer a versões digitais, muitas vezes de difícil acesso e qualidade variável para ter uma referência bibliográfica.

A escolha de *A Ilha Fantástica* como objeto de análise se deve à riqueza com que Germano Almeida retrata o cotidiano de Cabo Verde, em particular as dimensões culturais e religiosas que moldam a identidade do arquipélago. Ao ler a obra, encontrei ecos de minha própria cultura: crenças, práticas religiosas, modos de viver e resistir. Através de sua escrita marcada pela oralidade, pelo humor e por uma crítica social sutil, Almeida ofereceu um retrato vivo de práticas, crenças e modos de vida profundamente enraizados na experiência cabo-verdiana. As manifestações religiosas presentes na obra que dialogam com o catolicismo, com elementos africanos e com a religiosidade popular revelam um sincretismo típico das sociedades pós-coloniais africanas, tornando-se um ponto central de interesse para esta pesquisa. Dessa forma, esta investigação pretende analisar como as expressões culturais e religiosas são representadas literariamente por Germano Almeida, compreendendo seu

papel na construção de uma memória coletiva e identitária. Além disso, a pesquisa busca refletir as dinâmicas sociais, históricas e simbólicas da sociedade cabo-verdiana. Assim, este trabalho também é, em alguma medida, um reflexo do meu próprio percurso como estudante africano que, ao transitar entre idiomas e culturas, encontra na literatura um espaço de reconhecimento, intercâmbio e valorização da diversidade que caracteriza o continente africano.

A escolha desta temática de pesquisa nasce da confluência entre uma trajetória pessoal de aprendizagem e o desejo de aprofundar a compreensão sobre a diversidade cultural africana expressa na literatura. Como estudante senegalês francófono, minha aproximação com a língua portuguesa abriu horizontes para o conhecimento de realidades africanas diversas, unidas por um passado colonial comum, mas marcadas por experiências culturais singulares. Como jovem pesquisador da etnia Felupes, natural da região da Casamansa ¹ligada historicamente com o arquipélago de Cabo Verde, compreendo esta pesquisa como um gesto de reencontro com parte da história dos meus antepassados, muitos dos quais foram arrancados de suas terras e levados às ilhas de Cabo Verde, onde deram origem a uma nova configuração social e cultural. Essa ponte entre continente e arquipélago, entre memória e identidade, foi um dos fios invisíveis que sustentaram este trabalho. Mais do que uma análise literária, esta dissertação foi também uma busca pessoal, um retorno simbólico às raízes que nos unem enquanto povos africanos. Acredito que essa aproximação entre culturas africanas de diferentes esferas linguísticas pode enriquecer os estudos literários e promover uma visão mais integrada da literatura do continente.

Por isso, desde sua independência em 1960, apesar de ser um país oficialmente francófono, o Senegal mantém uma relação profunda e histórica com a língua portuguesa, tanto por razões geopolíticas e coloniais quanto por vínculos culturais e acadêmicos que vêm se fortalecendo ao longo das últimas décadas. A introdução formal da língua portuguesa no sistema educacional senegalês remonta ao ano de 1972, graças ao esforço intelectual e político do poeta e presidente Léopold Sédar Senghor, um dos maiores defensores do diálogo entre culturas africanas e da valorização das línguas como instrumentos de integração continental. Senghor acreditava que o ensino da língua portuguesa no Senegal representava uma ponte entre o país e os demais povos africanos de língua portuguesa, especialmente na

¹ Casamansa: é uma região do Senegal localizada ao sul da Gâmbia e norte da Guiné Bissau. A língua crioula de base portuguesa é falada em Casamansa.

África Ocidental (Guiné-Bissau, Cabo Verde). Senghor, a sua poética e os valores da Negritude representam uma vontade forte de construir uma ponte entre África, Portugal e o Mundo. Com a sua obra estabeleceu laços universais e solidariedades com toda a Humanidade.

J'écoute au fond de moi le chant à voix d'ombre des
saudades²

Est-ce la voix ancienne, la goutte de sang portugais qui
remonte du fond des
âges?

Mon nom qui remonte à sa source ?

Goutte de sang ou bien Senhor³, le sobriquet qu'un capitaine
donna autrefois à
un brave laptot⁴ ?

J'ai retrouvé mon sang, j'ai découvert mon nom l'autre

² Tradução nossa do poema de Léopold Sédar Senghor:

Escuto no fundo de mim o canto em voz de sombra das saudades

Será a voz antiga, a gota de sangue português que remonta do fundo dos tempos?

Meu nome que volta à sua fonte?

Gota de sangue ou bem Senhor , o apelido que um capitão deu outrora a
um bravo marinheiro?

Encontrei meu sangue, descobri meu nome no outro ano em Coimbra, sob
a mata dos livros. (Senghor, 1961, p.49)

³ Senhor: além de significar “senhor” em português, aqui tem duplo sentido tanto como apelido dado por um capitão, quanto uma marca de mestiçagem cultural.

⁴ Laptot: termo usado nas colônias francesas da África Ocidental para designar marinheiros ou auxiliares africanos que trabalhavam nos navios coloniais.

année à Coïmbre⁵, sous

la brousse des livres.

Aqui, Senghor interroga sua memória ancestral, evocando a ideia de um sangue português que corre em suas veias, não como herança colonial imposta, mas como uma parte viva e ambígua de sua identidade. O "sangue português" representa tanto uma herança histórica dolorosa quanto uma ligação afetiva e cultural profunda com Portugal, especialmente através da língua e da saudade. Assim, Senghor continua este poema intitulado "Élégie des saudades" que é um dos textos mais simbólicos da obra *Nocturnes*, e talvez o que mais profundamente articula o vínculo entre África e Portugal na poesia de Senghor. A dedicatória a Humberto Lemos, poeta e intelectual português, já indica o tom de diálogo cultural e afetivo. O título do poema inscreve a palavra "saudade", intraduzível em muitas línguas como conceito poético universalizado, mas com raízes lusas. O poeta Léopold Sédar Senghor liga seu movimento da Negritude com a presença portuguesa no mundo, sobretudo com seu país, com este trecho:

Je confonds ⁶confonds, je confonds present et passé
Mon sang portugais s'est perdu dans la mer
de ma Négritude.

Amalia Rodriguez, chante ô chante de ta
voix basse les *saudades* de mes amours
anciennes
Des fleuves des forêts des voiles, des océans
des plages de soleil

⁵ Coïmbre: refere-se à cidade de Coimbra, em Portugal, associada à tradição universitária e literária, símbolo da descoberta intelectual e espiritual.

⁶ Tradução nossa do poema de Léopold Sédar Senghor:

Confundo, confundo, confundo presente e passado
Meu sangue português perdeu-se no mar da minha Negritude.
Amália Rodrigues, canta, ó canta com tua voz baixa as saudades dos meus amores
antigos,
Dos rios, das florestas, das velas, dos oceanos, das praias de sol,
E dos golpes dados e do sangue derramado por coisas fúteis.
Escuto, no mais profundo de mim, o lamento em voz de sombra das saudades.

Et les coups donnés et le sang versé pour
des choses futiles.
J'écoute au plus profond de moi la plainte à voix
d'ombre des *saudades*. (Senghor, 1961, p.49).

A apologia da Negritude aparece ligada à presença portuguesa numa elegia que fala de tempos remotos, em que se lembram as batalhas travadas em África, e cuja expressão recorre mesmo aos signos do código linguístico português. Senghor vai mais longe dizendo que o nome da sua aldeia natal, Joal, vem do português: “A minha aldeia natal, Joal, disso é testemunho, com seu nome português e a fortaleza que, quando nasci, ainda se mantinha de pé” (Senghor, 1975, p. 32). Léopold Sédar Senghor, no discurso “*Lusitanidade e Negritude*”, proferido em 1975 na Academia das Ciências de Lisboa, afirma que um dos elementos que mais fortemente liga África a Portugal é a língua portuguesa como ponte cultural. Senghor destaca que a língua portuguesa, pela sua história de contato com culturas africanas, não é apenas um instrumento colonial, mas um espaço de encontro, de mestiçagem e de criação cultural entre África e Portugal. Ele vê na língua uma ferramenta que permitiu à África lusófona expressar sua identidade, sua dor e sua beleza, inserindo-se no mundo sem perder sua essência. Esse ponto é central no discurso, pois conecta a *Lusitanidade* (a identidade cultural portuguesa, marcada por sua abertura ao mundo) com a *Negritude* (movimento de afirmação da identidade negra), propondo que ambas as culturas têm potencial de diálogo e enriquecimento mútuo. Graças a seu pensamento universal e ao diálogo das culturas, a língua portuguesa torna-se uma das línguas nos currículos académicos do Senegal.

A difusão da língua portuguesa no meio académico se consolidou a partir da criação de uma cátedra de estudos portugueses na Universidade Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD), com apoio do Instituto Camões, que promove a língua e cultura portuguesa nas regiões do país. A partir dessa estrutura, estudantes senegaleses puderam ter acesso a cursos de língua portuguesa, literatura lusófona e estudos culturais, aproximando-se do universo da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP). Além da dimensão académica e diplomática, a relação do Senegal com o português tem raízes históricas profundas, especialmente na região sul do país: a Casamansa, onde se encontra um número significativo de falantes de português ou crioulos de base portuguesa. Esta região foi, durante parte do período colonial, administrada pelos portugueses, tendo vínculos administrativos com Cabo Verde e Cacheu (na atual Guiné-Bissau).

Assim, durante o período colonial, Casamansa fazia parte das possessões portuguesas na África Ocidental, sob a jurisdição do governo de Cabo Verde, sendo uma zona de contato intenso entre populações africanas e colonizadores lusófonos. Até hoje, muitos habitantes da Casamansa mantêm relações culturais, familiares e linguísticas com a Guiné-Bissau e Cabo Verde, e há famílias onde o português ou o crioulo é ainda falado, sobretudo em contextos sociais ou religiosos. Essa herança lusófona também se reflete na prática religiosa (com influência católica e missionária portuguesa), nas tradições orais, culinárias e na música, com traços culturais que se distinguem do norte francófono do país.

Com efeito, o Senegal tornou-se membro observador associado da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), o que reforça ainda mais sua intenção de se aproximar dos países lusófonos, tanto em termos culturais quanto estratégicos. Esta filiação representa não apenas um gesto diplomático, mas uma escolha geopolítica coerente com a história e com as elites do país, buscando fortalecer laços econômicos, educacionais e culturais com Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Brasil, Portugal, São Tomé e Príncipe e outros países membros da CPLP. Como observador, o Senegal participa de projetos de cooperação, intercâmbio acadêmico e iniciativas culturais que envolvem a língua portuguesa como veículo de integração regional. Essa participação também abre portas para pesquisadores senegaleses atuarem em áreas de estudos lusófonos, como é o meu caso e da minha geração que estão a estudar em outras universidades portuguesas e brasileiras.

No que diz respeito a Germano Almeida, ele se auto define como contador de histórias, reforçando a oralidade e a tradição narrativa africana que influenciam profundamente sua obra. Almeida é um dos nomes mais populares da moderna literatura cabo-verdiana, nasceu na ilha de Boa Vista, Cabo Verde, em 1945, numa zona intermédia entre rural e urbana. Em 1965, faz tropa em Angola numa zona de confronto. Recebeu uma bolsa da Gulbenkian para estudar Direito na Universidade Clássica de (Lisboa), em 1970. Regressando a Cabo-verde em 1977, ele viveu na ilha de São Vicente onde exerceu a profissão de advogado tendo já desempenhado funções como Procurador-Regional da República. Apreço pela leitura e pelo jornalismo tem acompanhado desde sempre a sua vida. Para além da produção literária, tem sido responsável por projetos tão importantes da vida cultural cabo-verdiana.

No campo da literatura foi um dos fundadores da revista *Ponto & Vírgula* (1983-1987), com Leão Lopes e Rui Figueireiro. Como disse Maria Raquel Álvares Mendes “A revista *Ponto & Vírgula* funciona como órgão de reflexão, de crítica, de criação e inovação literária que procura analisar os valores do passado à luz do presente histórico” (Mendes, *apud* Oliveira, 2017, p.43). Além do jornal *Água Viva* (1991-1992), de que foi coproprietário e diretor e da Ilhéu Editora (1989), colabora ainda com o diário português *O Público*. Germano Almeida publicou pela primeira vez na revista *Ponto & Vírgula* « estórias », assinadas com pseudónimo de Romualdo Cruz no início dos anos 80. Com efeito, mais tarde estas « estórias » vão ser reeditadas com o título *A Ilha Fantástica* em 1994. No campo literário, Germano Almeida entrou na literatura cabo-verdiana com a publicação da sua famosa obra *O testamento de Sr. Nepomuceno da Silva Araújo* em 1989, pela São Vicente Ilhéu Editora.

Germano Almeida é frequentemente associado ao realismo social e ao pós-modernismo cabo-verdiano, mas, mais do que seguir uma escola estrita, ele desenvolveu um estilo literário muito próprio, marcado por: narrativa irônica e crítica: aborda com humor, ironia e espírito crítico as contradições sociais, políticas e culturais de Cabo Verde, Memória e identidade: sua obra reflete sobre a identidade cabo-verdiana, os efeitos do colonialismo e a complexidade das relações humanas. Através da análise de Maria Raquel Alvares Mendes, compreendemos por que Germano Almeida não escolhe uma escola estrita. “A sua obra ficcional está muito marcada por vivências profissionais, memórias de infância e estórias contadas à porta de casa que fazem parte da autenticidade popular e mesmo da reinvenção da sua escrita, representativa do mundus da criouldade”. (Oliveira, 2017, p. 9). Mas também a hibridação cultural mistura elementos da tradição oral africana com formas narrativas ocidentais, promovendo um discurso literário mestiço. “Germano Almeida pertence à geração que teve o privilégio de entrar no universo da ficção pelas palavras ouvidas, não sendo por isso estranho que essa marca da oralidade esteja presente na sua escrita literária”. (Oliveira, 2017, p. 9).

Embora não pertença formalmente a uma corrente literária única, Germano Almeida é uma das maiores expressões do movimento literário pós-independência em Cabo Verde, surgido após 1975, com autores que buscavam refletir sobre a nação recém-independente, suas raízes e seus desafios contemporâneos. Como nos informa a pesquisadora Maria Raquel, “As suas preocupações dominantes consistem em representar a especificidade de

cada ilha, pondo a tónica em marcas diferenciais, sobre um fundo de semelhanças, personalizando cada conjunto de diferenças consoante a comunidade representativa” (Oliveira, 2017, p.12). Assim ela continua

Na sua diversidade textual e temática, Ponto & vírgula dá a conhecer como referimos, as tradições e aspirações do povo de Cabo Verde, como forma de repensar a sua cultura, a vivência, a identidade e a maneira de estar no mundo do homem cabo-verdiano (Oliveira, 2017 p.41)

Até o presente, Germano Almeida ⁷escreveu em diversos gêneros: romances, contos, crônicas, e publicou várias obras literárias a saber: *O Meu Poeta* (1990), *A Ilha Fantástica* (1994), leitura obrigatório no ensino Secundário em Cabo Verde, *Os dois Irmãos* (1995), *Estórias de Dentro de Casa* (1996), *Os dias das Calças Roladas* (1992), história da contestação popular à lei de base da reforma agrária), *O mar na Lajinha* (2004), *Eva* (2006), *A morte do ouvidor* (2010), *De Monte Cara vê-se o mundo* (2014), *Regresso ao Paraíso* (2015), *O Fiel Defunto* (2018), *O Último Mugido* (2020), *Infortúnios de um Governador nos Trópicos* (2023). Sua última obra é *Crimes Nas Correntes D’Escritas* (2025).

As obras de Germano Almeida foram traduzidas em várias línguas: francês, espanhol, italiano, inglês, alemão e editadas em muitos países. Germano Almeida foi o vencedor da trigésima edição do prêmio Camões de literatura portuguesa em 2018. Este prêmio Camões coincide com o mesmo ano da publicação da sua décima oitava obra, intitulada *O Fiel Defunto*. Este prêmio maior da literatura portuguesa foi atribuído anteriormente ao poeta existencialista e ficcionista pós-colonial Arménio Vieira em 2009. Assim, Germano Almeida é o segundo nativo das ilhas cabo-verdianas a ganhar este prémio maior da literatura portuguesa nove anos depois de Vieira. Arménio Adroaldo Vieira e Silva, nascido em 29 de janeiro de 1941, na cidade da Praia, é um dos mais notáveis escritores e poetas de Cabo Verde. A sua escrita é marcada por um lirismo sofisticado, pensamento crítico e profunda consciência histórica, elementos que o tornaram uma figura central da literatura lusófona. Vieira dá à literatura cabo-verdiana profundidade simbólica e universalidade poética, e Germano oferece acessibilidade, reflexão social e construção da

⁷ Germano Almeida: escreveu em diversos gêneros: romances, contos, crônicas. Apesar de escrever em diversos gêneros literários o Almeida se auto define como o Contador de história, não como escritor.

memória coletiva. Juntos, formam um eixo essencial: poesia e prosa, interior e exterior, reflexão e narrativa, pilares da modernidade literária de Cabo Verde. Além disso, Germano Almeida foi distinto com vários outros prêmios tais como: Prémio do Instituto Marquês de Valle-Flor 1991, prémio Crítica da Imprensa de São Paulo 1996, e recebeu duas considerações de Portugal a 9 de julho 1997 e o grau Comendador da Ordem do Mérito, grau de Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique a 10 de Junho 2019. Germano Almeida é o mais popular escritor da literatura moderna cabo-verdiana. Ultrapassa os seus precursores Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, os fundadores da revista *Claridade* (1936).

Por fim, esta pesquisa terá abordagem descritiva qualitativa, com base na análise literária sociocultural, histórica e religiosa da obra *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida, e também vamos utilizar uma revisão bibliográfica buscando os estudos que trabalharam sobre problemas apresentados a fim de dar suporte ao nosso trabalho de dissertação. O estudo será orientado por métodos dedutivo, que deduz os fatos observados nas regras gerais, o que nos permitirá entender de maneira mais clara a compreensão da riqueza histórica, sociocultural e religiosa da sociedade cabo-verdiana. Para se atingir o objetivo geral proposto, a presente pesquisa foi dividida em três partes, as quais respeitam os objetivos específicos elencados. Na primeira, buscou-se realizar um relato da história de Cabo Verde até a descolonização. Na segunda parte, a partir da abordagem de Germano Almeida, as práticas culturais em *A Ilha Fantástica*: língua, música e dança, casamento, culinária. Na terceira parte, é representada a religião crenças e artes, os rituais de morte na cultura cabo-verdiana.

CAPÍTULO I: HISTÓRIA DE CABO VERDE ATÉ A DESCOLONIZAÇÃO

A questão da descoberta ⁸ do arquipélago de Cabo Verde ficou um objeto de discussão historiográfica. Assim, alguns documentos atestam que o arquipélago ficou desabitado até o século XV, altura em que exploradores portugueses descobriram e colonizaram as ilhas, estabelecendo assim a primeira povoação europeia no trópico.

A história refere que a descoberta de Cabo Verde se deu em 1460, e as primeiras ilhas a serem povoadas foram as de Santiago e Fogo. Para incentivar a colonização, a Corte Portuguesa estabeleceu uma carta de privilégios aos moradores de Santiago relativa ao tráfico dos seres humanos que foram sequestrados na Costa da Guiné (Senegal, Gâmbia, Guiné Bissau, Guiné Conacri, Serra Leoa e Cabo Verde). Em seguida, instalou na Ribeira Grande, ilha de Santiago, a primeira feitoria que serve de ponto de partida para os navios portugueses e para o tráfico dos seres humanos. (Eram africanos livres) não podemos falar “do comércio de escravos” como o colonizador pretende dizer para justificar seus crimes contra os povos africanos que foram capturados nos seus territórios e levados ao resto do mundo e explorados nas plantações de cana de açúcar e de café. No contexto dos descobrimentos portugueses admite-se que o arquipélago foi descoberto a 1 de maio de 1460 por Diogo Gomes a serviço do Infante D. Henrique.

Na *Relação* de Diogo Gomes, que Martin Behaim escreveu em mau latim e Valentim Fernandes copiou para um manuscrito, o narrador nos afirma que Diogo Gomes e seu companheiro de Viagem Antônio da Noli navegaram a partir do rio Barbacins⁹, cada um em sua caravela, avistaram *ilha e mar* depois de dois dias e meio de viagem e decidiram aproximar-se.

⁸ A questão da descoberta: Usei a palavra “Descoberta” como os navegadores portugueses mencionaram nas suas crônicas sobre as ilhas de Cabo Verde. Escolhi de usar esta palavra do fato que as ilhas de Cabo Verde não foram povoadas antes de chegada dos europeus sobre o Continente africana que é diferente os atuais territórios da Costa Ocidental que eram povoados pelos povos autóctone indo da Senegâmbia até a Serra Leoa que os portugueses se chamavam “O rio da Guiné e do Cabo Verde”. Por isso no caso das Ilhas de Cabo verde ao meu ver pode ser dita era descoberta como não havia no início habitação bem que os documentos mencionaram que os Mouros já conheciam as ilhas, mas não habitaram, depois que vai ser povoada pela os povos da África Ocidental que foram sequestradas duram o período do tráfico dos Seres Humanas.

⁹ Barbacins: os Barbacins localizam-se na proximidade dos rios de Sine e Saloum, uma parte geográfica atual do Senegal

Como a minha caravela era mais veleira do que a outra cheguei primeiro a uma daquelas ilhas. Vi areia branca e pareceu-me um bom porto, onde fundeei e o mesmo fez Antônio. Disse-lhe que queria ser o primeiro a ir a terra e assim o fiz. Não vimos ali sinal algum de homens, e chamamos à ilha Santiago; assim se chama até hoje » (Godinho, 1948, p. 93- 94).

A citação da viagem de Diogo Gomes e seu companheiro Antônio da Noli informa que eles continuaram até a ilha da Madeira; e depois, conforme a sequência do texto,

Bem que eu estivesse impaciente por ir a caminho de Portugal, um vento contrário levou-me para os Açores. Antônio da Noli, porém deixou-se ficar na Madeira; aproveitando-se de vento mais favorável, chegou a Portugal antes de mim, e pediu a El-Rei a capitania da ilha de Santiago, que eu tinha descoberto, e El-Rei lha deu e ele conservou-a até morrer (Godinho, 1948, p. 93 - 94).

Neste trecho, vemos que ambos descobriram a ilha de Santiago, mas Diogo Gomes reivindica a propriedade de ser o descobridor da ilha em primeiro. Mas o descobrimento foi dado ao Antônio da Noli quando El-Rei ainda vivia. Pela primeira vez, em documento de doação régia ao infante D. Fernando datada 3 de dezembro de 1460, o rei D. Afonso V mandou escrever que, levando em conta « as muitas virtudes do infante D. Fernando, meu muito prezado e amado irmão [...] temos por bem e fazemos-lhe mercê das ilhas [...] com todas as rendas direitos e jurisdições que a nós em elas pertencem e de direito havemos de haver, assim como as que de nós tinha o infante D. Henrique, meu tio que Deus haja » (Dias, 1973, pp.103-104)

As ilhas referidas que incluíram as do arquipélago de Cabo Verde são seguintes: « S. Jacob e Filipe » das Maias [Maio], S. Cristóvão [Boavista], e Lhana [Sal]. Segundo alguns historiadores, tais como Damião Peres, « S. Jacob e Filipe » são ilha de Santiago e Fogo, advindo a dupla designação do fato de a ilha ter sido encontrada no dia 1 de maio, data em que, no calendário cristão, se festejavam simultaneamente Santiago *Menor* e S. *Filipe* (Albuquerque, 1956, p. 203).

O descobrimento será mais esclarecido adiante, mas, além das cinco ilhas que teriam sido encontradas em vida do infante D. Henrique por Antônio da Noli, conforme o documento de doação datadas 3 de dezembro de 1460 e de 19 de setembro de 1462, onde as ilhas foram referidas com nomes de Santiago, Maias, S. Filipe, S. Cristóvão e Sal,

acrescentavam-se as de Brava, S. Nicolau, S. Vicente, e os Ilhéus Rasa, Branca, Santa Luzia e a ilha de Santo Antão.

As primeiras são referidas « nas partes da Guiné » e as segundas « através de Cabo Verde ». Hoje em dia, a generalidade dos académicos situa o descobrimento de Cabo Verde entre os anos 1460 e 1462. Assim, vários documentos demonstram esse fato, entre os quais podemos citar a *Carta Régia de 3 de dezembro 1460*, que aponta Antônio da Noli e Diogo Gomes como os descobridores oficiais das primeiras ilhas do arquipélago de Cabo Verde. (Santiago 1 de maio de 1460). Além de Diogo Gomes, outro navegador, Diogo Afonso, em 1462, juntamente com o genovês Antônio da Noli, ambos navegadores ao serviço da Coroa Portuguesa, instalaram-se na ilha de Santiago por determinação do Infante D. Fernando. Com efeito, os dois fundaram as primeiras capitânias, localizada uma na cidade Velha e a outra na cidade da Praia.

Aliás, as ilhas de Santiago e do Fogo foram as primeiras a serem povoadas, como nos explica Silva Rego em seguintes palavras: « o Infante D. Fernando, sucessor do Infante D. Henrique na obra dos descobridores, tratou de povoar as ilhas. Começou-se em 1461 pela de Santiago e pela do Fogo ». (Silva, 1956, p. 243). Depois outras ilhas vão ser povoadas ao longo do tempo como o caso da ilha de Maio (1490), Brava (1545) e posteriormente de Santo Antão (1548). E, a partir do século XVII, foram povoadas as ilhas da Boavista (1620), São Nicolau (1623), e, por último, as ilhas de São Vicente (1795) e do Sal (1893).

Admite-se que a primeira ilha avistada tivesse sido Santiago, e o povoamento efetivo nesta ilha é feito com a chegada dos portugueses e dos colonos metropolitanos, inclusive do Algarve e da Madeira e mais tarde do norte do País, além de um certo número de estrangeiros. Além destes cidadãos que vieram da Europa, juntam-se lhes em seguida os sequestrados ou capturados vindos da Guiné, Senegal, os bantos¹⁰, os sudaneses e outros. Por este motivo, a geógrafa Raquel Soeiro de Brito afirma: “ Foram os Portugueses que trouxeram estas ilhas para o conhecimento do mundo provavelmente em 1460 as ilhas orientais e meridionais; em 1462, as restantes » (Soeiro de Brito, 1965 -1966, p.28).

Nesta passagem, vimos que a geógrafa Raquel Soeiro de Brito defende a Coroa Portuguesa até dizer que, graças a Portugal, o mundo conheceu que existia um arquipélago

¹⁰ Os Bantos: são povos que se localizam na África central tais como Angolas, Congo, Guiné Equatorial, gabão.

nos mares longínquos do Oceano Atlântico. Assim, os anos 1460 e 1462 marcaram o início de uma era na História na vida do rei de Portugal D. Henrique. Mas outros autores atribuíram o comando da primeira expedição ao veneziano Alvise Cadamosto em 1456, ano da morte do infante. Podemos ver um trecho do relato da segunda viagem de Cadamosto quando o narrador nos diz que, depois de se fazerem ao mar a partir do Cabo Branco, tiveram de se engolfar no oceano para contornarem um temporal de sudeste ao terceiro dia de navegação, por um rumo que Cadamosto disse ser de oes-noroeste.

Houvemos vista de terra. Gritando toda terra, terra muito nós admirámos, porque não sabíamos que naquela parte houvesse qualquer terra; e mandando ao [topo do mastro], descobrimos duas ilhas; pelo que, avisados ditos, demos graças a Deus nosso Senhor, que nos levava a ver coisas nova. E porque sabíamos que desta ilha, em Espanha não se tinha qualquer notícia para saber de mais coisas e experimentar a nossa sorte, fizemos -nós a volta da terra, para uma dessas ilhas (Marques, 1944, pp. 232 - 233).

Na primeira abordagem, Cadamosto nos disse que tinha avistado uma ilha, anunciando com entusiasmo o achamento da terra. Em seguida, mandando outros homens, estes descobriram duas outras ilhas. Assim, Cadamosto vai continuar a nos revelar o que ele descobriu durante sua segunda viagem no arquipélago de Cabo Verde através das palavras seguintes: « a ver se achariam qualquer coisa ou se veriam outra ilha », não encontraram homens, mas « enorme quantidade de pombos, os quais se deixaram apanhar à mão, não sabendo que coisa fosse o homem ». (Marques, 1944, pp.232-233)

Além disso, da elevação a que subiram « houveram vistas de três grandes ilhas, das quais não havíamos vistas [do navio], pois que uma nos ficava a sotavento, pela parte do Norte, e as outras duas estavam encarreiradas uma com as outras, na direção do Sul [...]» (Marques, 1944, p.232-233). A primeira informação que retemos deste trecho é que as ilhas descobertas eram desabitadas. E também o que é tão importante neste descobrimento é a situação geográfica que o navegador veneziano Cadamosto informa no texto, quer dizer as ilhas de grupo Barlavento (Norte) e Sotavento (Sul).

Podemos confirmar isso através da descoberta da ilha de Boavista, a que ele fez referência nos seus últimos escritos onde mencionou espaço e rio explicando que « era grande onde à vontade poderia entrar um navio de 150 tonéis, carregado, pois tinha de largura um bom trio de arco» (Marques, 1944, p.234 – 235), e faço saber que a primeira ilha

em que desembarcámos, puseram nome da Ilha Boavista , por ter sido a primeira vista de terra naquela parte, e à outra, a que nos parecia a maior de todas quatro, puseram nome de Ilha de Santiago, porque no dia de S. Filipe e Tiago fomos a essa ilha lançar âncora »(Marques, 1944, pp.234 – 235).

Aqui vemos que Cadamosto nos fala os nomes de cada ilha que achou passando pela ilha de Boavista até de Santiago, dando a razão que lhe motivou de dar a cada ilha o nome que ficou até hoje na História das ilhas. Assim, Cadamosto afirma que avistou a Boavista e que o nome foi dado por ele. Entretanto, o nome São Cristóvão foi da responsabilidade do outro navegador que também aportou na ilha antes de 3 de dezembro de 1460, pois o documento assinado pelo rei naquela época utiliza o segundo nome. Mas outros autores atribuíram o achamento do arquipélago de Cabo Verde ao escudeiro do infante D. Fernando, Diogo Afonso. Com efeito, Diogo Afonso descobriu as cinco ilhas mais ocidentais do arquipélago de Cabo Verde em 1462, tais como: Brava, São Nicolau, São Vicente, São Antão e os ilhéus desabitados Branco e Raso. Estas descobertas de grupo de ilhas ocidentais são baseadas no documento das Chancelarias reais, que indica como o escudeiro do infante D. Fernando, o navegador Diogo Afonso, descobriu as ilhas de Cabo Verde. Neste sentido, a carta de doação de 29 de outubro de 1462, estipula:

A quantos esta carta virem fazemos saber que o infante D. Fernando, meu muito prezado e amado irmão, nos disse que Gonçalo Fernandes, morredor em Tivera, em vindo eles das pescarias do rio de Ouro [...], houve vista de uma ilha, e que, por o tempo ser contrário, não pudera a ela chegar. E que porque ele a queria ora outra vez mandar buscar, nos pedia por mercê que ilha dêssemos, assim e pela guisa que lhe temos dadas nas outras sete ilhas que Diogo Afonso, seu escudeiro achou, através do Cabo Verde [...] (Godinho, 1956, p. 2

Outra fonte, porém, confirma a propriedade do genovês Antônio da Noli ainda em vida de Infante D. Henrique com base na Carta Régia de 19 de setembro de 1462, que refere expressamente:

Affonso e (...) A quantos esta carta virem fazemos saber que o Infante D. Fernando Duque de Vizeu e de Beja, Senhor da Cavilhã e de Maura e meu mui amado e presado irmão nos enviou mostrar uma Carta assinada por nós e sellada de nosso sello pendente feita em Cintra 12 de Novembro de 1457, porque lhe fizemos doação para elle ou por seu mandado fossem achadas

assim e então comprimente como a nós pudessem pertencer, e com toda a jurisdição Cível, Crime, reservando para nós feitos crimes, alçada nos casos que caiba morte ou talhamento de membro (...) segundo mais comprimente em a dita carta é contheudo, pedindo nós o dito Infante que, porquanto foram achadas 12 ilhas a saber: Cinco para Antônio da Noli, em vida do Infante Henrique, meu tio que Deus haja, que se chamam jlha de Santiago e a jlha de Sam Filipe e as jlhas de Mayas e a jlha de S. Christam e a jlha do Sall que são nos partes da Guiné (...) (Barcellos, 2003, p. 29).

Esta carta permitiu-nos ver pela primeira vez mais de dez ilhas que foram descobertas pelo navegador. Daí as cinco ilhas são reconhecidas em nome do senhor navegador genovês Antônio da Noli. Diante do que vimos até aqui, percebemos que o descobrimento ou achamento de Cabo Verde no século XV, com suas datas e nomes diversos, não é um tema sobre o qual existe consenso historiográfico. Com efeito, as descobertas das ilhas de Santiago, Maio, Boa Vista, Sal são reivindicadas por três navegadores: os italianos Luís Cadamosto e Antônio da Noli e o almoxarife de Sintra, Diogo Gomes. Mas hoje em dia o navegador ao qual foi atribuída a legitimidade foi Antônio da Noli. Tudo leva hoje a crer que o descobridor teria sido Antônio da Noli. “Todavia, da Noli foi considerado oficialmente como descobridor de cinco ilhas de Cabo Verde em 1462” (Godinho, 1956, p.195).

E em documento foi reconhecido como descobridor de Cabo Verde, pelo D. Manuel “Da Noli é designado por descobrir em documento firmado pelo rei, e assim foi considerado por D. Manuel na carta régia de 8 de abril de 1497, ” (Godinho, 1956, p.195). As Ilhas de Cabo Verde, segundo João Barros, eram um território desabitado quando os portugueses pisaram nelas pela primeira vez no século XV ». As Ilhas de Cabo Verde, como vimos, não eram habitadas, quando foram descobertas pelos portugueses. Foi isso, necessário povoá-las. Depois, uma vez iniciado o povoamento, este não teve sempre o mesmo desenvolvimento » (Barros, 1939, p. 9). Através desta citação, vimos como os portugueses pisaram o território dito hoje as Ilhas de Cabo Verde e a política feita para as povoar como nos informa João Barros na seguinte cronologia

O primeiro período começa com as chamadas à ilha de Santiago, em 1461, dos primeiros povoadores, e vai até 1495, ano em que as ilhas reverteram a coroa; o segundo, vai desde essa data até a usurpação filipina, em 1580, o terceiro, desde este ano até à Restauração; o quarto, desde 1640, até a

passagem da capital do arquipélago para a Cidade da Praia, em 1769; o quinto, desde então até a atualidade. (Barros, 1939, p. 9).

Este trecho mostra como as ilhas foram povoadas durante o início do século XV e século XVI. O povoamento é feito através de cinco períodos desde que as Ilhas foram doadas, em 1460, ao Infante D. Fernando, o qual deu início à colonização e controle do território. Para tanto, instala ali a primeira instituição de capitânias. Neste momento, o monarca enviou o genovês Antônio da Noli à Ilha de Santiago na condição de donatário, juntamente com alguns criados do Infante e alguns casais do Algarve. São essas pessoas que povoam primeiramente o arquipélago de Cabo Verde conforme mencionou João Barros no *Caderno das Origens da Colônia* com as palavras seguintes:

Papeis, e Balantas, que deram origem aos primeiros negros cabo-verdianos. O Primeiro período: - Doadas as Ilhas em 1460, ao Infante D Fernando, este tratou logo de as colonizar. Segundo as ideias do tempo, o processo mais rápido e eficaz de colonização consistia na instituição de capitânias. Nesta conformidade, mandou o Infante em 1461, como capitão – donatário para a ilha de Santiago, um dos seus descobridores, o genovês Antônio da Noli, que se fez acompanhar de alguns criados do Infante e de alguns casais do Algarve. Foram os primeiros povoadores do arquipélago. (...) Antônio da Noli viu- se forçado a importar negros do continente vizinho, o que aliás já estava nos hábitos dos portugueses. Da Guiné e da Serra Leoa foram introduzidos alguns casais de Jalofo, Felupes. A população branca, entretanto, não aumentava. De Portugal não saía ninguém para o arquipélago, preferindo os emigrantes a Madeira e os Açores que ficavam mais perto, já estavam em rendimento e possuíam um clima melhor e uma vida mais fácil. (Barros, 1939, p. 10).

A passagem seguinte revela como o arquipélago de Cabo Verde foi povoado com base nas pessoas escravizadas por Portugal. O autor informa que os primeiros povos trazidos para as Ilhas de Cabo Verde eram originários da Costa da Guiné, pertencentes a várias etnias do litoral do Senegal, como os Jalofo¹¹, da Guiné Bissau (Balantas¹² e Papeis¹³, Felupes¹⁴)

¹¹ Jalofo ou wolofs: são um grupo de étnicos que se localizam no Norte do Senegal, na Gâmbia e em Maurîtânia

¹² Balantas: são um grupo de étnicos que se localizam em Guiné Bissau e numa parte Sul do Senegal

¹³ Papeis: é um étnico que se localiza em Guiné Bissau, na região de Biombo

¹⁴ Felupes: são um grupo de étnicos que se localizam em Guiné Bissau na região de Cacheu, na Gâmbia e no Sul do Senegal na região natural de Casamansa.

e também da Serra Leoa. Do outro lado do oceano, são cidadãos da Madeira e dos Açores que chegavam às ilhas como elite branca graças ao comércio dos escravos. A ilha de Santiago foi ocupada primeiramente e seguida depois das demais ilhas do arquipélago.

Assim, a ilha de Santiago foi dividida em duas capitânias: “a do Norte, doada à Diogo Afonso, contador da ilha de Madeira, e a do Sul, chamada da Ribeira Grande, doada à Jorge Correia, homem fidalgo, por ter casado com D. Branca Aguiar, filha do primeiro capitão donatário e descobridor da ilha, Antônio da Noli” (Barros, 1939, p.11). “ Em fins do século XV, a ilha de Fogo também começou a ser povoada com criados do Infante D. Fernando e casais de negros de Santiago” como nos indica (Barros, 1939, p.12). E outras ilhas, como Maio e Boa Vista, foram, no princípio do século XVI, destinadas à criação de gado.

Apesar de predominar a versão descrita acima a respeito da ocupação humana das ilhas que compõem o arquipélago de Cabo Verde, certas teses mencionaram que havia passagens dos mouros e africanos que conheciam as ilhas anteriormente. O pesquisador que pesquisou sobre esta questão é o naturalista Feijó, Lopes Lima, Chevalier. Mas o naturalista Feijó que visitou o arquipélago em 1773, afirmou que « quando os portugueses chegaram à ilha de Santiago esta já era povoada por negros Jolofos os quais para lá teriam passado perseguidos pelo Felupes seus vizinhos e lançados para oeste pelas brisas e correntes marítimas ». (Barros, 1939, p. 6).

Lopes Lima refutou a opinião de Feijó, expondo as razões que o levaram a rejeitar o pensamento do naturalista dizendo assim:

Primeiro nenhum cronista contemporâneo da descoberta fala de habitantes encontrados em Santiago ou em qualquer das outras ilhas, antes pelo contrário todos declaram que eram desertas (...). Em segundo lugar, os Jolofos nunca possuíam senão confias abertas e sem tolda, com as quais é impossível atravessar 150 léguas de um mar não pouco agitado, com ventos de bolina (...). Por fim, o país dos Jolofos fica ao sul paralelo da ilha de Santiago, as brisas sopram sempre dos quadrantes do Norte e as correntes seguem a direção sul e com grande força, não se compreendendo, portanto, como puderam conduzir os Jolofos para oeste, para a ilha de S. Tiago (Barros, 1939, p. 7).

Em 1934, o professor Chevalier realizou uma viagem de estudo ao arquipélago de Cabo Verde, durante a qual concluiu que as ilhas haviam sido habitadas e possivelmente

ocupadas, antes da chegada dos portugueses, por grupos berberes provenientes da Mauritânia (Barros, 1939, p. 7). Essa constatação de Chevalier, ao reconhecer vestígios de presença humana anterior à colonização europeia, confere, portanto, certa credibilidade à narrativa defendida por Feijó (Barros, 1939, p. 7).

“ A verdade, apesar de tudo, é que algumas ilhas apresentam traços de antiga ocupação humana, anterior à chegada dos portugueses. De fato, em S. Nicolau e em Santo Antão encontram-se desenhos e inscrições rupestres que representam caracteres de escrita rúnica ou fenícia segundo uns e berberes¹⁵ segundo outros ». (Barros, 1939, p. 7).

Podemos, portanto, afirmar que as narrativas apresentadas por Feijó possuem fundamento, considerando que os mouros e os Jolofos eram povos com profundo conhecimento da navegação marítima. Habitantes das regiões costeiras, eles poderiam ter alcançado as ilhas talvez sem nelas se fixar, mas já conscientes de sua existência. Quanto os argumentos de Lopes Lima a dizer que as canoas que os Jolofos utilizavam eram sem tolda, não podem navegar até no arquipélago, achamos que isso não é demonstrado, porque, os povos Jolofos, e Lébus¹⁶ que vivem nas costas africanas do Oceano Atlântico, são um povo de mar, pescadores que passam dia a dia no mar e que é plausível supor que eles possuíam métodos e equipamentos adequados para aportarem nas ilhas do atual Cabo Verde. Trata-se, naturalmente, de mera suposição nossa.

Fazemos um salto nesse esboço histórico da ocupação do arquipélago de Cabo Verde para, atendendo as necessidades de nos concentrarmos em pontos fundamentais para a leitura da obra de Germano Almeida, apresentarmos um breve relato do processo de descolonização que culminou na fundação da nação cabo-verdiana independente.

DESCOLONIZAÇÃO

A descolonização da Guiné e Cabo Verde é feita através do movimento de independência dos povos africanos. As colônias da Guiné Portuguesa e Cabo-Verde, em torno do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), conseguiram derrotar os exércitos portugueses. O líder carismático Amílcar Cabral afirmou a luta pela

¹⁵ Berberes: são descendentes pré-árabes da África do Norte, hoje em dia vivem em comunidades espalhadas no Marrocos, Argélia, Tunísia, Líbia, Egito e na parte da África Ocidental como no Mali, e Mauritânia

¹⁶ Lébus: constitui uma comunidade no Senegal tradicionalmente pescadores, eles são centralizados na península capital Dacar.

independência das duas nações quando « anunciou em 3 de agosto de 1961, a mensagem de ação direta, vindo somente a anunciar o início da luta armada nos princípios de 1963, após o envio de um memorando à Assembleia Geral das Nações Unidas » (Pereira, 2003, p. 146).

Com seu movimento (PAIGC), Cabral oferece uma luta pela arma contra os colonos portugueses no território da Guiné Bissau. Esta luta foi muito violenta e isso nos faz trazer o pensador Frantz Fanon para mostrar como era a ocupação da Guiné. A ocupação do território geográfico do colonizado pelo colonizador era baseada nas ordens e a violência. Assim, os colonizados foram submetidos pelas leis dos administradores e outros pelas ameaças do gendarme e da polícia de maneira opressiva para quem não respeitasse as ordens estabelecidas no território. Este mau comportamento com o colonizado levou o líder Cabral a lutar para a libertação do seu povo de maneira violenta como disse Fanon “A descolonização é sempre um fenômeno violento” (Fanon, 1968, p. 35). Frantz Fanon defende que o colonialismo foi instaurado por meio da violência, e, por isso, não pode ser desfeito por meios pacíficos. A libertação dos povos colonizados exige ruptura radical. Ao mesmo tempo, conforme Fanon, é essa descolonização que vai garantir a inversão da ordem colonial, quando disse “A descolonização, que se propõe a mudar a ordem do mundo é um programa de desordem absoluta” (Fanon, 1968, p. 36). Aqui, Fanon diz que a descolonização não é apenas uma troca de poder entre elites, mas uma transformação completa das estruturas sociais, políticas e culturais impostas pelo colonialismo.

Vimos que Cabral vai assumir esta responsabilidade de liderança e engajamento para a libertação nacional dos povos africanos do território da Guiné e Cabo Verde de uma forma violenta contra militares portugueses que ocupavam o território. Com efeito, o melhor caminho usado é esta violência que Fanon conclamou ao povo colonizado para poder se libertar do mundo colonial. Infelizmente, Cabral vai morrer assassinado no dia 20 de janeiro de 1973, em Conacri (Guiné Conacri), e a independência será declarada unilateralmente em 24 de setembro de 1973 por João Bernardo Vieira (Nuno).

É a Revolução dos Cravos de 1974, em Portugal, que facilitou e abriu caminho para a independência das ilhas de Cabo Verde e da Guiné Bissau e dos demais países da colonização. A Guiné Bissau e Cabo Verde sempre foram um povo irmão e lutaram juntos para a libertação nacional contra os exércitos dos governos de Portugal. Ainda que a Guiné Bissau tenha sido o centro do conflito armado durante o período da descolonização, os

irmãos cabo-verdianos foram aliados à frente da libertação. A relação Guiné Bissau e Cabo Verde se fortaleceu com a criação do Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo Verde (P.A.I.G.C) sob a liderança de Amílcar Cabral. Podemos ver este trecho que ilustra a ideologia colonialista que não queria ver o povo cabo-verdiano nos movimentos independentistas que assolaram a África portuguesa 1961-1974:

Tendo como base uma ideologia de índole colonialista que incutia entre os povos colonizados a ideia de que estes faziam parte de uma Nação una, sem discriminação, a mesma política tentou afastar o povo cabo-verdiano das convulsões e dos movimentos independentistas que assolaram a África portuguesa entre 1961- 1974. Contudo, os cabo-verdianos residentes na Guiné organizaram – se e sob a liderança de Amílcar Cabral é criado o Partido Africano de Independência da Guiné e Cabo Verde (P. A. I. G. C.), que reclamava a independência conjunta dos dois povos com a formação de duas repúblicas. (Ferreira, 1997, p. 17).

O trecho seguinte revela como o colonizador tenta manipular a consciência dos colonizados para mantê-los na ignorância, na dominação. Felizmente, o povo cabo-verdiano que residiu na Guiné aderiu aos movimentos independentistas para lutar ao lado dos seus irmãos a fim de alcançar sua independência, aderindo à luta que podia libertar o colono como mencionou Fanon na sua obra *Os Condenados da Terra* “A violência desintoxica. Liberta o colonizado do seu complexo de inferioridade” (Fanon, 1968, p. 53). Segundo Fanon, o uso da violência pelo colonizado tem também uma dimensão psicológica: é o momento em que ele afirma sua dignidade, rompe o medo e se via como sujeito da história. É esta resistência histórica destas duas jovens nações que fizeram alcançar a independência:

5 de julho de 1975, data da independência de Cabo Verde, o novo país vive um período inicial de indefinição política em que questões ligadas à autonomia relativamente à Guiné-Bissau são uma constante. Se, inicialmente, na intenção de P. A. I. G. C. era virtual a ideia da criação de duas repúblicas autónomas federadas entre si, foram de fato necessários vários anos até que a ideia se tornasse uma realidade. (Ferreira, 1997, p. 18)

A república da Guiné – Bissau e de Cabo Verde eram um só país desde o início da independência de 1974, sendo o primeiro país lusófono do continente a ser independente. Neste momento, as ilhas de Cabo Verde foram anexadas à República da Guiné-Bissau. Infelizmente, a unificação dos dois países vai ter fim com o golpe de João Bernardo Nino Vieira contra Luís Cabral, o irmão mais novo do falecido Amílcar Cabral. Aqui vimos que, graças à revolução feita por Cabral e seu partido, teve início uma construção de uma nova sociedade diferente daquela da colônia portuguesa. Sempre Fanon, com sua visão radical da questão da descolonização dos territórios ocupados pelos europeus no continente africano na Argélia – que pode ser estendida também aos países lusófonos do continente africano – pregando que as independências são alcançadas através de uma luta armada. Depois desta vitória, uma nova classe de líderes surgiu para governar, daí, é bem de mencionar esta citação de Fanon quando afirma “ A descolonização é a criação de homens novos (Fanon, 1968, p. 44).

Fanon não vê a luta anticolonial apenas como um ato político, mas como a reconstrução da identidade humana. O colonizado, ao se libertar, transforma também sua visão de si, sua cultura e seu papel no mundo. Fanon não se limita somente a criticar o colonialismo, mas também ele ataca as elites africanas que já tinham suas independências, mas que não estão a cumprir as suas missões ao lado dos seus povos.

O Golpe de Estado de Guiné em 1980, no governo de Luís Cabral, fez Cabo Verde abandonar planos de unidade com a República da Guiné Bissau. Assim, em 1981, os laços entre Guiné Bissau e Cabo Verde foram interrompidos. E Luís Cabral vai mudar o nome do partido de PAIGC para PAICV (Partido Africano para Independência de Cabo Verde).

Em 1980, os projetos de unificação com a Guiné Bissau são postos de lado, resultando, em 1981, na alteração do designar do partido (P.A.I. C.V.). Em 1991, Cabo Verde torna-se um Estado pluripartidário e realizam-se, a 13 de janeiro de 1991, eleições legislativas. Nelas, as primeiras da África Lusófona, participaram diversos partidos, saindo vencedor o Movimento para a Democracia. (Ferreira, 1997, p.18)

A partir dos anos 80, após o golpe de estado na Guiné Bissau contra o presidente da República Luís Cabral, as relações entre as duas nações foram rompidas. E Cabo Verde vai ter seu primeiro presidente da República, Aristides Pereira, que permaneceu no cargo de 1975 até 1991.

II. HISTÓRIA LITERÁRIA ATÉ GERMANO ALMEIDA

1. Nascimento da literatura cabo-verdiana: contexto histórico do século XVI.

– Dois autores cabo – verdianos do século XVI.

A literatura cabo-verdiana começou com mestiços descendentes de europeus nascidos na ilha de Santiago. André Álvares de Almada nasceu por volta de 1550, era natural da ilha de Santiago, em Cabo Verde, e escreveu, em 1594, a obra *Tratado Breve Dos Rios de Guiné e do Cabo-Verde, desde o Rio de Sanagá* (Senegal) até aos baixos de Sant' Anna, Serra Leoa).

Além de Almada, temos André Donelha (entre 1550 – 1560), também natural de Ribeira Grande onde teria passado sua infância e se instruído. Publicou, em 1625, a obra *Descrição da Serra Leoa e dos Rios da Guiné e Cabo Verde*.

Estas obras não são muito abordadas na literatura cabo-verdiana, mas são obras que fazem parte da literatura do país e que podem também servir a outros estudos, como aqueles de caráter etnográfico, além de serem obras que têm valor literário.

2. NASCIMENTO DA LITERATURA CABO-VERDIANA: CONTEXTO HISTÓRICO DO SÉCULO XIX. – ABOLIÇÃO DA ESCRAVATURA 1869.

O século XIX é um século extraordinário para os povos das antigas colônias portuguesas. O fato mais extraordinário de todos foi a abolição da escravatura em 1869. Graça à liberdade encontrada pelos negros, vai surgir o ensino oficial público no arquipélago. Assim, o ano de 1817, marca o início da biblioteca pública em Cabo Verde.

Em 1848, foi fundada em Brava a primeira Escola de Instrução Primária, e em 1866 foi criado na ilha São Nicolau o Seminário – Liceu (a mais importante instituição de ensino do século XIX cabo-verdiana). Na sequência, veio também a criação de bibliotecas públicas nas ilhas de São Vicente, em 1882, e Santo Antão, em 1907, além do Gabinete de Leitura na ilha Sal.

Dessa estrutura vai surgir a literatura cabo-verdiana em meados do século XIX graças ao ensino público e também eclesiástico. O seminário São Nicolau tem um papel decisivo na literatura de Cabo Verde porque vários escritores dessa literatura foram formados nesta escola religiosa tais como Baltasar Lopes, José Lopes e Pedro Cardoso. Na tentativa de se pensar uma periodização para a literatura de Cabo Verde, há três autores que se destacam nesse esforço

Em primeiro lugar, temos **a perspectiva de Manuel Ferreira**, em segundo lugar **a periodização de Brito Semedo**, e em fim, **segundo Pires Laranjeira** (*Universidade Aberta*, 1995, pp.180- 185) cuja divisão periodológica é aquela adotada no estudo literário cabo-verdiano, podemos considerar a existência de seis períodos. Mas nosso estudo se focalizará com autor Pires Laranjeira sendo um pesquisador que se dedicou a tarefa de aprender a Literatura Africanas de Língua Portuguesa. Bem que apresentaremos também de dois autores Manuel Ferreira e Brito Semedo que tentaram também periodizar a literatura cabo-verdiana, o foco escolhido centraliza-se na periodização de Laranjeira que é aceitáveis no nosso ver como é um dos especialistas dos estudos destes países que têm como idiomas português.

A perspectiva de Manuel Ferreira

Manuel Ferreira baliza os períodos desta literatura a partir do eixo

Claridoso, estabelecendo, portanto, um antes e um após a revista de Mindelo. Assim, estabelece a periodização em:

- **Pré – claridosos:** Antes da revista Claridade, já existia em Cabo

Verde determinados elementos literários e culturais que influenciariam direta ou indiretamente esta revista. Também tinha surgido um grupo de escritores dominados por Manuel Ferreira de pré- claridosos (geração pré-claridosa tendo destaque os seguintes escritores: Guilherme Dantes, Eugénio Tavares, Januário Leite, José Lopes, Pedro Cardoso).

1. – Claridosos: É a geração que surgiu em torno da revista Claridade surgida em 1936 na cidade do Mindelo, e que está no centro de um movimento de emancipação cultural, social e político. **Fundadores: Manuel Lopes, Baltasar Lopes da Silva (que usou o pseudônimo poético de Osvaldo Alcântara) e Jorge Barbosa.**

Colaboradores: Para além dos seus fundadores, convém mencionar duas outras personalidades que participaram na *Claridade*; o pintor e crítico Jaime de Figueiredo e o escritor João Lopes deram o seu importante contributo desde fase inicial.

Adicionalmente, colaboram outros escritores ao longo da existência da *Claridade* dando um valioso contributo bilíngue não só para o desenvolvimento do projeto como também para o enriquecimento da literatura moderna cabo-verdiana, em geral.

Foram eles Pedro Corsino de Azevedo e José Osório de Oliveira, nos primeiros números; Henrique Teixeira de Sousa, Félix Monteiro, Nuno Miranda, Abílio Duarte, Arnaldo França, Luís Romano de Madeira Melo, Tomás Martins, Virgílio Pires, Onésimo Silveira, Francisco Xavier da Cruz, Corsino Fortes, Artur Augusto, Sérgio Frusoni e Virgílio de Melo, entre outros, nos restantes números publicados.

Lema da *Claridade* é: « fincar os pés na terra ». O conteúdo temático da revista seria « fincar os pés na terra », por outras palavras, um olhar atento sobre os problemas vitais de Cabo Verde e as condições da vida do seu povo. Objetivo: em nível político e ideológico, a *Claridade* tinha como objetivo procurar afastar definitivamente os escritores cabo – verdianos do cânone português, procurando refletir a consciência coletiva cabo – verdiana e chamar a atenção para elementos da cultura cabo – verdiana que há muito tinham sido sufocados pelo colonialismo português, como é o exemplo da língua crioulo.

2. Pós – claridosos.

4º. Cabo- verdianidade (1958- 1965)

Com o surgimento do Suplemento Cultural, se assume uma nova cabo-verdianidade que, por não desenhara influência da negritude, se pode aplicar de cabo-verdianidade, que, desde a sua tênue assunção por Gabriel Mariano, num curto artigo (1958), até muito depois do virulento e celebrado ensaio de Onésimo Silveira (1968), provocou uma verdadeira polémica em torno da aceitação tranquila do patriarcal da *Claridade*. Do Suplemento Cultural do Boletim Cabo Verde.

Principais nomes e obras:

Gabriel Mariano: Negritude e cabo- verdianidade;

Manuel Lopes: O galo que cantou na Baía; os Flagelados do Vento de Leste

Ovídio Martins: Tchutchinha; Caminhadas;

Aguinaldo Fonseca, Terencio Anahory, Yolanda Morrazzo, Kaoberdiano Dambara, Onésimo Silveira.

5º Universalismo (1966 e 1982)

Do universalismo assumido, sobretudo por João Vário quando o PAIGC (acoplando forças políticas de Cabo Verde e da Guiné Bissau) se achava já envolvido, desde 1963, na luta armada de libertação nacional, abrindo, aquele poeta, muito mais cedo do que nas outras colônias, a frente literária do intimismo, do abstracionismo e do cosmopolitismo: aliás, só depois da independência e passado algum tempo, surgiu descomplexada e polemica, sobretudo em Angola e Moçambique. Podemos datar de 1966, com a impressão dos poemas, em Coimbra, do Exemplo geral, de João Vário (João Manuel Varela), essa viragem, que, diga-se, pouco impacto veio provocar.

Antônio Aurelino Gonçalves: Noite de Vento; Virgens Loucas;

Teixeira de Sousa: Contra Mar e Vento; Ilhéu de contenda;

Principais nomes e obras:

Ovídio Martins: Gritarei, berrei, morrerei, não vou para pasargada;

Corsino Fortes: Pão e Fonema;

Orlanda Amarílis: Ilhéu dos pássaros;

Armênio Vieira: Poemas (Prêmios Camões)

6º Consolidação (1983- a atualidade)

Começa por uma fase de contestação, comum com novos países, para gradualmente se vir afirmando como verdadeiro tempo de Consolidação do sistema e da instituição literária. O primeiro momento é dominado pela edição da revista Ponto e Vírgula (1983-1987), liderada por Germano Almeida e Leão Lopes.

Principais nomes e obras:

Teixeira de Sousa: Capitão de mar e vento;

Corsino fortes: Arvores e Tambor;

Baltasar Lopes: O trabalho e os dias; cântico da manhã futura;

Germano Almeida: O testamento do senhor Napumoceno da Silva Araújo; o dia das calças; os dois irmãos;

Orlanda Amarílis: A casa dos Mastros; Manuel Veiga: Odju d'águ

Periodização de Brito Semedo

Este autor mantém os mesmos períodos cronológicos, identificando, contudo, fases ou subperíodos concretamente temáticas. Propõe 2 períodos e 4 fases.

3- 1 Período do Cabo – verdianismo (1842 – 1950)

Os aspetos estéticos - formais e temáticas que caracterizam este período são os de Neo - classismo (1756 – 1825) e do romantismo (1825 – 1865) português e, do Ultrarromantismo, cultivado tardiamente em Cabo Verde. Este período de produção jornalística e literária é aqui classificado de Caboverdianismo, por analogia com o africanismo, já que o enunciado dos textos produzidos não reflete, grosso modo o real social cabo – verdiano, embora a produção fosse feita por filhos das ilhas. Distingue – se neste período duas fases:

a) Fase dos Primórdios

Surgiu com a instalação do Prelo em 1842. Fase do nascimento da Imprensa e do lançamento das bases da literatura cabo-verdiana com a publicação dos primeiros textos literários. Destacam – se nomes como:

Antônio Gertrude Pusich, Guilherme Dantes, Maria Luiza e Sena Barcellos. **b) Fase Crioulidade**

Marcada pela exaltação dos valores crioulos e é integrada principalmente por antigos estudantes do Seminário Liceu de São Nicolau, fundado em 1866. Destacam – se: Eugénio Tavares, José Lopes da Silva, Pedro Cardoso, Juvenal Cabral entre outros.

3 – 2 Período da Caboverdianidade

Os aspetos estéticos – formais que predominaram são os mesmos do Modernismo Português (1927 – 1940) e brasileiro e, com temáticas próprias do Realismo por influência do modelo brasileiro e, do Neo – realismo, seguindo o modelo português. Neste período o enunciado dos textos produzidos já reflete o real cabo – verdiano e àquilo que o identifica, e ao mesmo tempo o distingue sociocultural mente como povo.

O início deste período é marcado pelo surgimento da Revista Claridade, cujo nome passou a designar uma geração de escritores e uma nova forma de fazer literatura. Surgiram neste período quatro gerações literárias (i) Geração da Claridade, (i i) Geração da Academia

Cultivar, (i i i) Geração da Nova Largada e (i v) Geração do Soló, respetivamente a volta da Claridade (

São Vicente 1936); da Certeza (São Vicente 1944); do Suplemento Cultural (Praia (1958) e do Soló (São Vicente 1962). Considera-se existe igualmente neste período da Caboverdianidade, duas fases:

a.) Fase do Regionalismo

Esta fase despontou em 1936, como propósito de « Fincar os pés na terra » das ilhas e concretiza-se na publicação da revista Claridade. Destacam-se figuras como: Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara); Jorge Barbosa;

Manuel Lopes; António Aurélio Gonçalves; Henrique Teixeira de Sousa; Arnaldo França. Ou seja, a Geração Claridade e a Geração Academia Cultivar.

b.) Fase do Nacionalismo

A literatura passa a ser usada como ARMA de combate na construção da nova pátria. Fase essa que é iniciada com a publicação do Suplemento Cultural em 1958. Os autores destacados são: Aguinaldo Fonseca; Gabriel Mariano; Ovídio Martins; Yolanda Marazzo; Corsino Fortes; Osvaldo Osório e Arménio Vieira. Ou seja, a geração da Nova Largada e a geração do Soló.

Segundo Pires Laranjeira

1º Período: (desde as origens até 1925), a que chamamos de Iniciação

Este período de iniciação é marcado por grandes vazios em termos de produção literária e pela abrangência de uma vasta gama de textos influenciados pelo baixo Romantismo e pelo Parnasianismo. Este período é ainda marcado pela publicação do romance *Escravo*, em 1856, de José Evaristo de Almeida (1810- 1857), que inaugurou a ficção cabo-verdiana, e também inaugura a ficção no espaço lusófono africano com a publicação deste romance em Lisboa.

E também Guilherme da Cunha Dantas (1849 – 1888), que publicou *Contos Singelos*, 1867, e é o primeiro poeta de Cabo-verde. Outros autores se destacam como: Eugénio Tavares (1867 – 1930), poeta e jornalista da Brava, José Lopes (1872 – 1962), poeta de São Nicolau, Pedro Cardoso (1883 – 1942), poeta e jornalista

de Fogo, Jorge Barbosa (1902 – 1971), autor de *Arquipélago* (1935) e Antônio Pedro, autor de *Diário* (1929).

2º Período: - Hesperitano (1926 – 1935),

O período a que chamamos **Hesperitano** antecede a modernidade que o movimento seguinte, denominado **Claridade (1936)**, encarnou. Neste período, os poetas criam o mito poético para escaparem idealmente à limitação da prática portuguesa, exterior ao sentimento ou desejo de uma pátria interna, íntima, simbolicamente representada pela lenda da Atlântida que resultou o nome de atlantismo Hesperitano.

3º período: Claridade (1936 – 1957)

Esse período é também conhecido como Cabovernidade. O marco desse período se dá com o lançamento da revista *Claridade*, e deve-se às grandes transformações sociais e políticas ocorridas no mundo. Este período sofreu influência do Modernismo Português e da Literatura Brasileira. Neste período os intelectuais cabo-verdianos passaram a ver sua terra e sua cultura como sujeitos ativos. É o período decisivo que marca a viagem na história e na literatura cabo-verdiana, tendo como principais marcas, além da publicação da *Revista de Arte e Letra*. « *CLARIDADE* » em 1936, também a revista *CERTEZA* em 1944.

Em 1941, foi publicado. *Ambiente*, livro de Jorge Barbosa; Antônio Nunes publica *poemas de longe* em 1945, Manuel Lopes publica os poemas de *Quem Ficou* (1949) e Baltasar Lopes publica *Chiquinho* (1947). O romance *Chiquinho*—é a primeira obra que marcou o início da literatura tipicamente cabo-verdiana escrita por Baltasar Lopes da Silva, cobrindo temas locais e da cultura crioula. *Chuva Braba* (1965) de Manuel Lopes.

4º período: Suplemento Cultural (1958 – 1965)

Neste momento a literatura assume uma nova **Cabo-verdianitude**, que, por não por desdenhar o credo da literatura da negritude, se pode apelidar Cabo-verdianitude. Desde sua adoção por Gabriel Mariano, em *Num Curto artigo* (1958), até muito depois do ensaio de Onésimo Silveira provocou uma verdadeira polêmica em torno da aceitação tranquila do patriarcado da Claridade.

5 ° período: Universalismo (1966 – 1982)

Universalismo é inaugurado sobretudo por João Vário quando o PAIGC (Partido Africano para Independência da Guiné e de Cabo-Verde) se achava já envolvido, desde 1963, na luta de libertação nacional abrindo, aquele poeta, muito mais cedo do que nas outras colônias, a frente literária do intimismo, do abstracionismo e do cosmopolitismo. Aliás, só depois da independência e passado algum tempo, esse processo iria surgir em países como Angola e Moçambique. Podemos datar seu início de 1966, com a impressão dos poemas, em Coimbra, de *exemplo geral* de João Vário.

6 ° período: Atualidade (1983)

O período da Atualidade começa por uma fase de contestação, comum aos novos países, para gradualmente se vir afirmando como verdadeiro tempo de **Consolidação** do sistema e da instituição literária. O primeiro momento é dominado pela edição da revista *Ponto & Vírgula* (1983 – 1987), liderada por Germano Almeida e Leão Lopes. Germano Almeida nasceu na ilha de Boavista, Cabo Verde, em 1945. Entrou na literatura cabo-verdiana com a publicação da sua famosa obra *O Testamento de Sr. Nepomuceno da Silva Araújo* em 1989. Hoje em dia, Almeida é o mais prolífico da literatura cabo-verdiana e publicou várias obras literárias, entre as quais *Meu poeta* (1990), *A Ilha Fantástica* (1994), *Os Dois Irmãos* (1995).

CAPITULO II: A ILHA FANTÁSTICA: língua, música e dança, casamento, culinária

A Ilha Fantástica é uma coletânea de contos do escritor cabo-verdiano Germano Almeida, publicada em 1994. As primeiras versões destas histórias surgiram inicialmente na revista *Ponto e Vírgula*, assinadas com o pseudônimo Romualdo Cruz. Mais tarde, foram revistas, reescritas e ampliadas com novas histórias inéditas, reunidas sob o título atual, *A Ilha Fantástica*. A obra retrata a vida quotidiana nas ilhas de Cabo Verde, especialmente em Boa Vista, através de uma linguagem marcada pelo humor, pela ironia e por uma crítica sutil às estruturas sociais e políticas.

Os contos misturam o real e o imaginário, revelando personagens de dimensões culturais africanas e europeias e um forte enraizamento na cultura local do arquipélago. Germano Almeida é uma figura central da literatura lusófona e foi distinguido com o Prêmio Camões em 2018, o mais importante prêmio literário da língua portuguesa, como reconhecimento da sua obra vasta e influente. O romance mistura elementos de realismo e fantasia para construir uma narrativa que critica aspectos sociais, políticos e culturais de Cabo Verde, especialmente após a independência. *A ilha Fantástica* também nos imerge em um mundo da ficção e da realidade da infância do autor, da história da ilha de Boa Vista. Segundo Pollyana dos Santos Silva Costa, comentarista da obra, Almeida evidencia as influências das matrizes africanas e portuguesas na formação da tradição oral cabo-verdiana (Costa, 2018, p. 18).

O olhar do narrador-personagem é uma olhadela de saudade da sua memória de infância em Boa Vista. Esta lembrança da infância sempre volta nas suas duas obras que Pollyana Dos Santos Silva Costa analisou.

As obras A ilha fantástica e Regresso ao paraíso apresentam a narração de diversas histórias encadeadas, que se passaram na Ilha de Boa Vista e das quais o narrador se recorda, por terem feito parte de sua infância. Enquanto *A ilha fantástica* traz o relato de casos que ocorreram com membros da comunidade em geral, *Regresso ao paraíso* se atém às histórias da família de Germano Almeida. (Costa, 2018, p. 17)

Nessa obra, é a alma do povo cabo-verdiano e sua identidade cultural que é representada através da tradição oral popular que é expressa pelos ritos de passagens, crenças, superstições, religiosidade, credences, sincretismo religioso e a religião católica, o casamento, festas religiosas e o profano, em suma, a magia em profunda relação entre o mundo dos vivos e dos mortos. Para Pollyana dos Santos Silva Costa, a produção literária de Germano Almeida opera como um espaço de construção e reconstrução identitária. Em sua tese *A formação da identidade cabo-verdiana na obra de Germano Almeida*, a autora destaca que os romances do escritor se fundamentam numa “releitura crítica do passado colonial e da formação da elite letrada” (Costa, 2018, p. 36) permitindo uma reflexão sobre a religiosidade, os ritos comunitários e as práticas culturais como formas de resistência simbólica. Essa perspectiva se alinha diretamente ao modo como *A Ilha Fantástica* insere elementos como procissões, promessas, benzedadeiras, curas e milagres, resgatando a religiosidade popular como parte constitutiva do imaginário nacional.

A obra *A Ilha Fantástica* fala da ficção seja na primeira pessoa do singular do narrador-personagem e o narrador multifacetado invocando os eventos históricos ocorridos de um povo perdido nas ilhas sem limite de Cabo Verde. Assim, o autor relembra e reinventa a tranquila paz da sua infância em Boa Vista e o ambiente social e familiar. Como disse Xavier,

O recurso à memória permite a construção da identidade tradicional de Cabo Verde enquanto relato de memórias e experiências vividas na infância, ainda que ficcionadas. É-o pelo recurso a processos que caracterizam a recordação. É-o na envolvimento espacial e social que descreve”. (Xavier, 2018, p. 36)

Quem conhece Germano Almeida e a sua obra sabe que a sua escrita é inspirada em fatos reais que posteriormente ele ficcionaliza. Através da memória, Germano nos mergulha no seu mundo da infância e das ilhas de Cabo Verde, como nos informa Xavier ao fazer a análise das obras do contador de estória através deste trecho:

No caso de Germano Almeida, o espaço é o das ilhas de Cabo Verde, que estão na gênese da sua inspiração. Logo pelos títulos de algumas das suas obras podemos constatar isso: *De Monte Cara vê-se o Mundo* (2014), referindo-se à elevação na ilha de São Vicente, em que a cidade do Mindelo se destaca como personagem; *O Mar na Lajinha* (2004), evocando a praia

no coração do Mindelo; *A Família Trago* (1988), crónica sobre uma família da Boa Vista, e *Viagem pela História das Ilhas* (2003), apresentação histórica das nove ilhas habitadas de Cabo Verde” (Xavier, 2018, p.36).

Esta constatação também é feita por Ana Cordeiro, que é uma especialista das suas obras e que disse “É impossível separar a escrita de Germano Almeida das suas ilhas de Cabo Verde. De facto, mesmo quando estamos perante histórias passadas entre quatro paredes e que à partida poderiam ser universais”. (Cordeiro, 2018, p.1). Assim ela vai mostrar todas as características da produção literária de Almeida que é sempre ligada a suas ilhas.

Germano Almeida (GA) nasceu na ilha da Boa Vista e aí viveu até aos 18 anos. Nunca duvidou, e continua a não duvidar, que lá é que está o centro do mundo e é a partir desse imenso mundo que tem dentro de si, que olha para o que o rodeia com a estranheza de quem não entende a diversidade de comportamentos que encontra fora da sua ilha fantástica. Talvez por isso não se encontre na historiografia literária das ilhas nenhum outro escritor que assim tenha faccionado o arquipélago e que de forma tão persistente se tenha debruçado sobre a história e as estórias das ilhas, sobre a idiossincrasia de cada uma, sobre as maneiras de ser e de estar dos seus habitantes, confrontando memórias de infância, convivências de adulto, comportamentos rurais e urbanos, uma organização social e familiar machista e autoritária com novos e democráticos modelos de vida (Cordeiro, 2018, p.1).

Boa Vista é um centro do mundo, um espaço vivente que é tão recordado na sua prosa, é um espaço da inspiração, como disse Xavier. *A Ilha Fantástica* é um romance e inclui dois tipos de textos, um dito oral e outro escrito. Apesar de *A Ilha Fantástica* ser uma obra autobiográfica, ela nos mergulha no tempo colonial e testemunha os grandes eventos históricos ocorridos em Boa Vista. O ficcionista recupera os efeitos contemporâneos como a febre amarela, a chegada dos judeus marroquinos vindos de Rabat no arquipélago, a presença dos cônsules, embaixadores, firmas estrangeiras e muitos diplomatas. Mas também a presença dos ingleses em Boa Vista e a assimilação de um brasileiro no arquipélago.

Este jogo entre a ficção e a realidade é uma das suas características mais marcantes e torna impossíveis a separação entre a sua escrita e as suas ilhas.

Igualmente inseparáveis são as línguas portuguesa e cabo-verdiana. Os personagens de GA vão buscar ao crioulo as palavras necessárias, com a mesma sem cerimónia e naturalidade com que isso se faz no dia-a-dia de Cabo Verde. (Cordeiro, 2018, p.1).

Almeida aportuguesa para escrever sua obra a *Ilha Fantástica* usando o crioulo de Cabo Verde para falar do português. Assim, a Boa Vista é o centro fantástico, a história narrada aconteceu na Estância de Baixo, Rabil, onde as ideias políticas, a aculturação dos portugueses e espanhóis, a incorporação do catolicismo e da prática de bruxaria, o sincretismo religioso, a miséria, a escassez, a fome, a dominação e a epidemia da febre amarela haviam dominado os colonos portugueses no período da escravidão no arquipélago. Germano Almeida é um escritor nacional, assim na sua escrita convoca todos os elementos da natureza tais como: o fantasma, as almas penadas, a lua, a noite, os gongons, as canelinhas, os peteados, as cachorronas que – acreditava-se - passeavam à noite em Boa Vista.

O romance *A Ilha Fantástica* é rico do ensino, cada personagem detém um papel importante dos valores civilizacionais afro-europeus. Assim, Germano usa os contos populares, mito, lenda, contados por um especialista de contar histórias, Quirino, que conta as histórias misturando português e crioulo. As temáticas que encontramos na obra são: superstições, bruxaria, ciclo da vida dos vivos e mortos, a reencarnação mestiça, o amor, a tradição e a modernização.

Ti Júlia e Ti Maia apresentam as superstições, as religiosidades, as crendices e fenômenos sobrenaturais. Temos igualmente a pessoa de Quirino e Moriçona que são grandes contadores de histórias que Boa Vista nunca teve iguais. Mesmo a bruxaria é representada pela nha Maria Santa, vista como mulher bruxa de Estância de Baixo, o intelectual é associado ao João Manco, à D. Odália e à D. Chutchá. O ateísmo ao velho Lela, e ao Tio Tone, a piedade. Antoninho d'Augusta (Tio Tone), João Manco, Lela são familiarizados com textos literários: poemas, Bíblia, Gramática, Arte de falar em Público e os autores tais como Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco. As personagens que encarnam os valores de amor são João Manco, Mari Bijome, Florêncio, Titujinho, e a aculturação é o João Mateus.

Ao outro lado, temos as personagens duplicadas que encarnam valores morais africano- europeus: o João Manco que usa a gravata e conhece de cor os versos poéticos dos

escritores portugueses tais como Luís Vaz de Camões, Manuel Maria du Bocage, que ele mistura para fazer discursos nas festas de casamento na ilha Boa Vista. E também o uso da gramática de Barros Tomas e a Arte de falar em público que ele usava para surpreender os ouvintes.

O clero católico é representado pelo Padre Higgino na ilha e que obedece às leis do povo. Mas o revolucionário e porta-voz do povo oprimido na infraestrutura (Ultra) é o ateu Velho Lela, um ancião que tem orgulho da sua ilha e dos nomes do seu antepassado que vivia na ilha Boa Vista. Representa a tradição popular com lealdade.

O arquipélago de Cabo Verde oferece uma cultura particular no continente africano. Assim, sua beleza cultural define a identidade do povo. O povoamento das ilhas ocorreu a partir dos anos 1462, durante a época da escravidão, e deu uma nova cultura originária de raízes africanas e europeias. Como a cultura é o conjunto dos hábitos e os saberes de um grupo social bem definido no território geográfico, as das Ilhas de Cabo Verde têm sua particularidade vinda da miscigenação do seu povo durante sua povoação. Quer dizer, as raízes em matrizes de tradições africanas das diversas etnias oriundas das costas ocidentais do continente africano no período do chamado comércio triangular e assentadas nas ilhas com suas culturas vão se misturar com as dos colonizadores dos países europeus e daí surgiu uma nova cultura afro – europeia.

A construção da identidade nacional cabo-verdiana leva em conta a ideia de que a população local é caracterizada exclusivamente por sua origem crioula. Note-se que as regiões costeiras da África Ocidental (Guiné Bissau, Senegal) foram locais propícios para que os processos de criouliização se intensificassem a partir do crescente movimento de expansão marítima do século XV. (Costa, 2018, p.40)

O cruzamento entre a cultura africana no arquipélago de Cabo Verde e a da Europa faz hoje em dia a riqueza nacional da identidade cultural de Cabo Verde. Ademais, o contato dos negros com suas marcas civilizacionais e valores tradicionais e culturais mescladas com valores civilizacionais dos ocidentais deram a formação da cultura do arquipélago que é ligada aos séculos de convivências e de partilhas do passado histórico da presença dos elementos culturais europeus nesta costa do Atlântico. A partir deste movimento dos povos oriundos da África Ocidental que estão na origem da identidade cultural de Cabo Verde, percebe-se que a teoria de Homi Bhabha, dialoga perfeitamente com sua ideia na obra *O*

Local da Cultura. Bhabha propõe que a identidade cultural não é fixa, mas se constitui nos “entre lugares”, espaços de negociação entre culturas colonizadoras e colonizadas. Ele afirma: “De que modo se formam sujeitos nos “entre lugares”, nos excedentes da soma das partes da diferença? ” (Bhabha, 1998, p. 20).¹⁷

Esse conceito é essencial para entender a sociedade cabo-verdiana, cuja cultura é marcada por influências africanas, europeias e crioulas. A religiosidade sincrética e as práticas culturais híbridas presentes na obra de Almeida exemplificam esse entre-lugar, onde a identidade cabo-verdiana se constrói na fronteira entre o local e o global. Esta mesma visão se vê com Stuart Hall na sua obra também quando argumenta que a identidade é uma construção histórica, social e discursiva. Ele escreve: “A identidade é definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos” (Hall, 2003, p. 12).

Na obra de Germano Almeida, os personagens vivem essa fluidez identitária: ora se afirmam como cabo-verdianos, ora se veem deslocados por influências externas. A identidade cultural, segundo Hall, é sempre “em processo”, o que se alinha com a narrativa fragmentada e plural de *A Ilha Fantástica*. Conforme Stuart Hall, a identidade cabo-verdiana, como expressa na obra de Almeida, pode ser entendida sob essa ótica como uma identidade em trânsito, construída pelas múltiplas influências coloniais (portuguesa, africana), religiosas (catolicismo, crenças populares), e pela vivência na diáspora

Na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall discute como as identidades culturais e nacionais são construções sociais e históricas, que não são fixas nem naturais, mas sim formadas ao longo do tempo por meio de discursos, relações de poder e processos históricos. Com efeito, essa construção social e histórica baseia-se sobre uma resistência diante do colono em que vários povos se decidem num processo histórico de criar uma identidade nacional numa ilha como Cabo Verde como também nas Antilhas e Caribes. É a isso que o autor se refere quando afirma que “as identidades são construídas dentro, e não fora, do discurso” (Hall, 2003, p. 13). Isso quer dizer que a identidade não é algo com o qual

¹⁷ Não ignoramos que Silviano Santiago (2000) já se referia ao “entre-lugar do discurso latino-americano” antes de Homi Bhabha propor seu conceito de “in-between spaces”, igualmente traduzido no Brasil como “entre-lugar”. Entretanto, o conceito de Bhabha se aproxima melhor dos eventos culturais que estão sendo discutidos em relação a Cabo-Verde por se tratar de situações de contato cultural em contexto migratório, enquanto Santiago se refere à formação de um discurso intelectual e literário na América Latina em relação com o discurso metropolitano europeu.

nascemos, mas algo que vamos formando ao longo da vida, a partir das representações culturais, das narrativas históricas e dos contextos em que estamos inseridos. Nesse sentido, tanto a identidade cultural quanto a nacional estão em constante transformação.

E daí que a cultura cabo-verdiana se manifesta em diversos elementos na vida cotidiana do povo, como a cultura nasceu de um cruzamento de várias culturas dos negros e negras dos rios de Guiné com suas tradições diferentes, durante a povoação do arquipélago os seus elementos se coabitaram com os dos europeus que se instalaram nas ilhas como donatários das ilhas descobertas. Destacam-se as manifestações seguintes nas vidas dos cidadãos: a língua, a música e dança, culinária, casamento, religião, crenças e artes, os rituais da morte. O conjunto ou cada um desses elementos culturais constituem a identidade cultural ou patrimônio nacional de Cabo verde. *A ilha fantástica* de Germano de Almeida representa uma janela para que este vasto cenário cultural possa ser observado e conhecido.

Partindo desta teoria de Hall, será capital de falar do poeta Aimé Césaire, defensor da Negritude através dos seus poemas em que reivindica o orgulho do fato de ser negro a partir das representações culturais, das narrativas históricas e dos contextos. Césaire ressignifica este contexto histórico quando diz “A negritude é, para mim, o simples reconhecimento do fato de ser negro, a aceitação de seu destino, de sua história, de sua cultura” (Césaire, 2020. p. 56). Césaire entende a Negritude como experiência histórica, consciência política e memória cultural, aceitação ativa da negritude como forma de resistência ao colonialismo e afirmação solidária. E continua ao dizer

A Negritude, aos meus olhos, não é uma filosofia. É uma maneira de viver a história dentro da história: a história de uma comunidade cuja experiência aparece ... singular, com suas deportações ... seus escombros de culturas assassinadas. Como não acreditar que tudo isso ... constitui um patrimônio? (Césaire, 2020, pp. 82 83)

Mas também seu amigo de combate, o senegalês Léopold Sédar Senghor, também tem sua própria visão do que é a Negritude visto que seu contexto histórico é diferente de Aimé Césaire. Na definição da “Negritude” para Senghor, esta seria “o conjunto dos valores culturais do mundo negro, tal como se expressam na vida, nas instituições e nas obras dos negros” (Senghor, 1964, p.305). Senghor enfatiza uma dimensão estética e cultural: a ênfase sobre os valores e o espírito civilizatório negro-africano, expressando essa negritude em

instituições, arte, linguagem e poesia. Assim, para Senghor, a Negritude não é apenas uma reação política contra o colonialismo ou o racismo. É, acima de tudo, uma afirmação positiva da identidade cultural dos povos negros. Ou seja, é uma maneira de valorizar a cultura, o modo de pensar, os sentimentos, a espiritualidade, os costumes e as expressões artísticas do mundo negro. Léopold Senghor e Aimé Césaire, cada um deles tem sua própria maneira de qualificar a palavra da Negritude, mas o objetivo deles é o reconhecimento dos valores do povo negro.

Com efeito, Césaire sintetiza os componentes fundamentais da Negritude através deste trecho: “Identidade, fidelidade, solidariedade são os três termos que definem... assumir o orgulho da condição negra... manter viva a ligação com a terra-mãe... e cultivar laços de irmandade com todos os negros do mundo” (Césaire, 2020, p. 57). Para Césaire, a Negritude não é uma teoria abstrata ou filosofia metafísica; é um reconhecimento existencial, político e cultural da condição Negra uma recusa da assimilação e da invisibilidade. Ao proclamar sua identidade, o negro resgata sua história coletiva, estabelece vínculos solidários e se afirmar contra a hegemonia colonial.

A obra *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida, propõe uma narrativa sobre a construção de um imaginário nacional e religioso cabo-verdiano profundamente enraizado na visão plural. A narrativa revela práticas culturais sincréticas, rituais religiosos populares e uma convivência entre o catolicismo institucional e as crenças locais. Essa configuração reflete a complexidade identitária cabo-verdiana marcada por influências africanas, europeias e atlânticas. A partir da teoria da identidade como representada por Hall e Bhabha, podemos perceber que essa identidade não é essencialista nem homogênea, mas um processo de negociação simbólica constante, marcado por deslocamentos, conflitos e reinvenções. A obra de Germano Almeida expõe, com profundidade, os traços de uma sociedade que encena sua identidade nas fronteiras da fé, da cultura e da memória.

1. A LÍNGUA CRIOLA EM A ILHA FANTÁSTICA

A língua crioula de Cabo Verde “nasceu (...) da situação experimentada por indivíduos provenientes de diferentes “nações de gentes postas em contato uns com os outros, longe dos respectivos continentes (Lopes Filho, 2003, apud AMARANTE, 2006, p.24). A língua crioula em Cabo Verde vê o dia graças ao contato dos negros que povoam

as ilhas no século XVI, e também os colonos, os contatos das línguas de matrizes africanas com o português durante o período da colonização que vai dar o crioulo de Cabo-Verde. Temos aqui um diálogo teórico entre Lopes Filho e Magdala França Vianna sobre esta questão da criouldade e criouliização quando se informa que “o termo indicava os que nasciam e eram educados nas Américas sem ser originários delas como os ameríndios” (Vianna,2005, p.103). Mas num artigo de Robin Cohen, em que este pôde entrevistar um jovem cabo-verdiano, o jovem confessou nestes termos “a ‘criouliização para nós... é algo que não é nem africano nem europeu, mas culturalmente no meio”. (Cohen, 2013, p.125).

“ Criouliização” é um termo altamente contestado, usado em múltiplos contextos e de formas amplamente inconsistentes. Enquanto há um consenso geral entre estudiosos de que a sua utilidade pode se estender além do estudo de linguagens e linguística crioula, resta um debate não resolvido quanto à extensão à qual a criouliização pode ser aplicada fora de suas associações iniciais à colonização, à escravidão e ao sistema de plantations no Novo Mundo. (Cohen,2013, p.122).

A citação destaca a ambiguidade conceitual da "criouliização", apontando sua ampliação para além da linguística, mas também o debate sobre seus limites históricos e contextuais, especialmente fora do legado colonial e escravista.

De fato, para alguns, criouliização se refere especificamente aos encontros violentos entre as culturas dos colonizadores, dos escravos e dos povos indígenas no Novo Mundo - e mais especificamente no Caribe - e usar esse termo além de tais contextos corre o risco de subvalorizar ou desconsiderar as circunstâncias altamente politizadas nas quais a terminologia emergiu (Palmié, 2006; ver também Mintz, 1996, apud COHEN, 2013, p.122).

A citação destaca que, para alguns autores, a criouliização está profundamente enraizada nos encontros violentos entre culturas no contexto da colonização, escravidão e presença indígena no Novo Mundo, especialmente no Caribe. Usar o termo fora desse cenário pode representar um risco de esvaziamento de seu significado político e histórico. A criouliização, nesse sentido, é mais do que um simples processo cultura, é um conceito carregado de relações de poder, violência e resistência. Por isso, sua aplicação deve ser feita com cuidado teórico e sensibilidade crítica, a fim de não desconsiderar as circunstâncias específicas e politizadas de onde emergiu.

É neste contexto que o crioulo de cabo-verdiano nasceu numa forma de resistência. Antes que a comunicação entre o colono e o colonizado seja uma necessidade foi violenta, apesar de hoje, assim surgiu o crioulo durante a convivência e também os casamentos que se faziam entre os colonos e as negras e que deram filhos e filhas mestiços que vão ter a língua crioula como língua materna. Nós estamos, portanto, conscientes do aviso de Hall (2003, p. 29) de que na crioula “questões de poder, assim como problemas de emaranhamento, estão sempre em jogo” (Cohen, 2013, p.122). Segundo João Lopes Filho «da mesma forma que surgiu um novo elemento na sociedade local - o mestiço – também apareceu em Cabo Verde uma língua - o crioulo -, que, pouco a pouco ganhou raízes e tornou-se um dos elementos representativos da sua cultura, visto a linguagem ser mais do que um meio de comunicação do pensamento, mas (sobretudo) um elemento estruturante do próprio acto de pensar (...), (Lopes Filho. 2003 pp 238)

Mas também, esta língua materna crioula se torna um dos maiores patrimônios culturais e nacionais que vai permitir aos cabo-verdianos veicular as histórias do arquipélago, e também o resgate das memórias sociais dos povos que se conservam à base da língua crioula de geração em geração passando pela tradição oral. Como mencionou Maria Raquel, a personagem,

Nhô Quirino é uma figura mimética e tradutora do cultural e social que se identifica com o narrador no que diz respeito à tradição e à redimensão humana do homem cabo-verdiano da Boa Vista também ao incorporar na sua arte de contar o português juntamente com o crioulo, as histórias estão preservadas de uma cultura crioula, própria da tradição oral que faz parte do imaginário e da memória do narrador adulto que a escrita de Germano Almeida rememora e revitaliza (Oliveira, 2017, p. 101).

Daí a afirmação da identidade cultural de Cabo Verde é feita através dessa língua seja nas ilhas como na diáspora. É o crioulo que define o homem cabo-verdiano em qualquer lugar onde resida, como testemunha este trecho de Veiga (2002, p.7): “A língua cabo-verdiana é, deste modo, a nossa bandeira cultural e um dos elementos mais significativos do nosso cartão de identidade”. Enquanto Veiga se orgulha desta língua que nasceu no tempo da colonização portuguesa com os povos originários da costa da Guiné na África, o teórico da *crioulização*, Edouard Glissant, chama atenção ao seu leitor sobre a palavra em si:

“Quando digo crioulação, não me refiro absolutamente à língua crioula, mas ao fenômeno que estruturou as línguas crioulas, não à coisa” (Glissant, 1996, p.29).

O teórico Glissant dialoga com as escritas de Costa no fenômeno do processo que levou esta crioulação às ilhas de Cabo Verde quando este afirma “ Note-se que as regiões costeiras da África Ocidental (Guiné Bissau, Senegal) foram locais propícios para que os processos de crioulação se intensificassem a partir do crescente movimento de expansão marítima do século XV” (Costa, 2018, p.40).

Seria interessante ver o que designa a palavra crioula. Segundo Costa,

O termo “crioulo” só teve seu surgimento no sistema colonial, sendo originalmente usado para designar pessoas negras nascidas na América, em contraposição aos negros oriundos da África. Além disso, podia também ser utilizado para nomear o descendente de europeu nascido no continente americano. (Costa, 2018, p.19)

Com efeito, Vianna, sustenta esta ideia trazendo o *Novo dicionário da língua portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, que define *crioulo* como “indivíduo de raça branca, nascido nas colônias europeias de Além-mar, particularmente as das Américas”, denominando também de crioulo o dialeto falado por essas pessoas: o negro nascido nas Américas, o dialeto português falado em Cabo Verde e em outras possessões portuguesas da África (Vianna, 2005, p.104).

Através desta definição feita, nós deduzimos que, em relação ao povo do continente africano continental que fala o crioulo, como em Guiné Bissau e a Casamansa, o fato de se declarar “crioulo” supõe uma pessoa que perdeu suas origens, porque antes de falar o crioulo, este último já tinha uma língua, um grupo étnico, que é diferente dos africanos arrancados dos seus territórios e culturas e que foram transplantados nas ilhas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, nas quais serão forçados a reinventar uma nova identidade nacional para viver em conjunto nos arquipélagos criados pelos colonizadores no século XVI.

Nesta mesma lógica, o trecho seguinte vem confirmar esta vivência de conjuntos de vários povos chamados a conviver no mesmo arquipélago com culturas diferentes ao chegar nas ilhas. No processo, “se realiza o produto imprevisível de construções culturais heterogêneas e complexas postas em relação” (Vianna, 2005, p.106). A dinâmica dessas construções nacionais é a força da resistência do arquipélago. A crioulação nas ilhas do

Caribe é comparada à cabo-verdianidade na ilha de Cabo-Verde, onde o crioulo é ligado às matrizes africanas que carregam a memória do povo.

Cabo Verde foi possivelmente a “primeira sociedade crioula no mundo Atlântico” e, devido a sua posição geoestratégica entre a África, a Europa e as Américas, ele se tornou a “capital do tráfico transatlântico de escravos para o primeiro século da existência deste tráfico” (Green 2010, p.157). Na África Ocidental, os territórios que estiveram sob a dominação portuguesa guardaram a língua crioula, que era uma língua destes filhos descendentes dos povos negros e portugueses, seja em Guiné –Bissau, Casamansa e o Cabo Verde. A legitimidade desta língua crioula pertence aos filhos que surgiram durante a união entre o branco português e o negro da Costa da Guiné, que é chamado *Mestiço*¹⁸, que fica numa ambivalência, nem africano nem branco nos olhos da população durante o tempo de colonização e da escravidão nestes países.

Na realidade, é a colonização e a escravidão que é a origem desta língua. Por isso, Edouard Glissant desenvolve o conceito de criouliização (ou “creolization”) em obras como *Poétique de la Relation* e *Traité du Tout-Monde*. Para ele, a criouliização não é apenas mestiçagem, mas um processo cultural dinâmico e imprevisível que emerge no contato entre culturas diversas, especialmente nas regiões que ele chama de “Neo-América”.¹⁹ Glissant afirma que: “Chamo de criouliização o encontro, a interferência, o choque, as harmonias e as desarmonias entre as culturas, na totalidade realizada do mundo-terra. (...). Minha proposição é que, hoje, o mundo inteiro está se arquipelizando e se crioulizando.” (Glissant, 1997, p. 83).²⁰ Para ele, criouliização é esse processo imprevisível de encontro entre diferenças, gerando identidades culturais inéditas, ou seja, o mundo se torna arquipélago em relação cultural e está em processo contínuo de criouliização.

¹⁸ Mestiço: é pessoa que descende de duas ou mais etnias diferentes, possuindo característica de cada uma das etnias e povos de que descende. Pode-se citar como exemplo de Cabo Verde, são pessoas que tenham ancestrais negros e brancos

¹⁹ A “Neo-América”, ligada ao tráfico de escravizados africanos e presente no sul dos EUA, Caribe e litoral brasileiro, seria o palco da criouliização - fruto dos contatos, choques, trocas entre culturas - gerando novas formas culturais.

²⁰ No original: “J’appelle créolisation la rencontre, l’interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre. (...) Ma proposition est qu’aujourd’hui le monde entier s’archipélise et se créolise.”

Nesta citação, Edouard Glissant apresenta a criouliização como um conceito central para compreender os processos culturais contemporâneos. Ele define criouliização como o encontro entre culturas diferentes, marcado não apenas por harmonias, mas também por choques, interferências e desarmonias. Ou seja, a criouliização não é um simples “misturar pacífico”, mas um processo complexo, imprevisível e criativo, onde novas identidades culturais emergem da relação entre diferenças. Nesta visão, a criouliização se dá quando culturas distintas se colidem, trocam símbolos, línguas e práticas, gerando algo totalmente novo e imprevisível, o que Glissant define como “realidade crioula”. Ele distingue criouliização de mestiçagem afirmando que “a criouliização é imprevisível, enquanto os efeitos da mestiçagem são facilmente previsíveis” (Glissant, 1990, p. 21). Assim, ela envolve uma reciprocidade entre elementos culturais de igual valor, sem hierarquia, garantindo abertura à alteridade.

Segundo Glissant, a criouliização é o processo pelo qual culturas se encontram, se alteram mutuamente e produzem novos universos de sentido, não previsíveis nem subordinados a identidades fixas. Daí o povo cabo-verdiano ciente do potencial do cruzamento destas culturas que fizeram nascer o crioulo cabo-verdiano, para resgatar as memórias históricas do arquipélago, os mais velhos usam o crioulo como a língua da transmissão dos conhecimentos aos mais novos. Assim, a língua cabo-verdiana é usada de dia a dia na vida do povo, como meio de ensino para as crianças da realidade histórica das ilhas. Ela serve aos contadores das histórias para transmitir a realidade do povo. Nhô Quirino, por exemplo, inicia suas histórias em crioulo e, em determinados momentos, passa para o português. A língua crioula constitui um elemento central que permite às crianças compreender as mensagens transmitidas por Nhô Quirino, sendo utilizada pelo personagem como expressão da identidade cultural cabo-verdiana.

O queixinho de nho Quirino, pontiagudo por causa da boca motcha, adquiria um vigor diferente quando começava a contar as suas estórias, as palavras escorando-lhe da boca, mansas e leves ou rápidas e em estrépito nas passagens que igualmente o emocionavam (...). Nho Quirino começava sempre a contar as estórias em crioulo (...) mas quando chegava a certas passagens mais emocionantes mudava automaticamente para português, falando rapidamente, derramando sobre nós as belas tiradas que tinha decorado. (Almeida, 1994, p.51)

Essa alternância entre as línguas reflete a fluidez e a riqueza da cultura cabo-verdiana, onde o crioulo é a língua do cotidiano e o português é utilizado em contextos formais ou emocionais. O crioulo, sendo a língua materna, os garotos se familiarizaram com ela desde a meninice, de fato, o velho nhô Quirino desempenha este papel de usar a língua crioula em *A Ilha Fantástica*, aproveitando-se da noite de luar para veicular mensagem didática às crianças de Boa Vista. O processo da preservação dos valores culturais dos povos africanos deportados nas Américas e no Caribe segue a mesma lógica em Cabo Verde.

Ainda assim, nada parece capaz de impedir o fluxo da *crioulização*, em que tem inscrito significativas construções em matrizes culturais populares, como por exemplo, nos Estados Unidos, onde há entre outros traços não menos importantes, numerosos empréstimos às línguas autóctones depositárias de memórias indígenas, além de um grande aporte de construções culturais negras, como o *jazz*, os *blues*, e o *rock*, heranças pontuais de ritmos africanos que, reconstituídos através da memória, evoluíram em matrizes musicais negras. (Vianna, 2005, p.107)

Como as palavras seguintes informam, também “a língua se adaptou à realidade do arquipélago, como um dos maiores patrimônios nacionais, por encerrar princípios identitária e narrar a história rica de um país insular no meio do Atlântico” (Madeira, 2015, p.6).

Em *A Ilha Fantástica*, Germano Almeida constrói uma narrativa rica em elementos culturais que refletem as tradições e o imaginário coletivo de Cabo Verde. Através de personagens e episódios que evocam o universo da oralidade e da memória, o autor recria um mundo onde o fantástico e o cotidiano se entrelaçam. O personagem que representa tradições culturais é o Nhô Quirino: um contador de estórias que personifica a tradição oral cabo-verdiana. Seu papel como griô é fundamental para a transmissão de mitos, lendas e valores culturais. O narrador-personagem que ouve o canto contado pelo nhô Quirino se confunde com o autor Germano Almeida que rememora as memórias da sua infância em Boa Vista, destaca como essas narrativas eram carregadas de fadas, milagre de mistério e covardes que se transformam em heróis.

Todas as noites, depois do jantar, sentávamo-nos à porta de casa, fosse luar ou fosse escuro, e nhô Quirino desfiava-nos as estórias de “Aragão”, de “Leão “, das fadas com poderosas varinhas de condão que tudo transformavam ao gosto de freguês, de princesas guardadas em garrafas no

fundo do mar e que um dia qualquer eram quebradas por um milagre de acaso mostrando belas mulheres em busca de noivos. Contava de conhecidos cobardes da História que de um momento para outro se transformavam em heróis porque, mandados à força para a guerra, partiam aos gritos de “nunca caguei, mas hoje cago”, mas que logo punham os inimigos em debandada porque ouvindo-o assim a gritar dessa forma feroz entendiam “nunca matei, mas hoje eu mato” e por isso logo se rendiam sem luta. (Almeida, 1994, p.50-51)

Esta citação constrói um retrato vívido da vida comunitária em Cabo Verde, marcada pela oralidade e pelo poder das histórias como forma de resistência, sonho e identidade. O narrador-personagem, se confunde com o Germano Almeida ao relembrar essas noites à porta de casa, adota um tom nostálgico e afetivo que revela a importância dessas memórias na construção de sua própria subjetividade. Sentar-se “à porta de casa, fosse luar ou fosse escuro” sugere uma comunidade unida, onde a imaginação tinha papel central mesmo diante da escuridão e das limitações da realidade. O personagem de Nhô Quirino, contador das histórias, é simbólico: ele representa a sabedoria popular e o poder transformador da palavra. Suas narrativas misturam o fantástico com “fadas, com poderosas varinhas de condão”, princesas no fundo do mar e com falas de bravura, onde até os “cobardes” da História se tornam heróis.

2. A MÚSICA E DANÇA: OS BAILES DE CA NHA DALINA.

A dança na cultura africana e em Cabo Verde em particular é uma execução física baseada geralmente num gesto simbólico. A relação entre o dançarino e a música que tocava estabelece uma forte cumplicidade. A vibração dos atabaques e tambores liga o dançarino do mundo visível ao mundo invisível e ao mundo circundante. Com efeito, todo povo na terra dança por um motivo de maneira distinta que lhe permite revelar seu modo de vida. Neste caso, a dança é ligada aos rituais religiosos e muitas vezes a dança é feita durante as festas religiosas. A canção desperta a bravura, a coragem aos homens e mulheres no momento da dança festiva ou funerária. A música e a dança no arquipélago de Cabo Verde têm muitas funções na vida do povo. “O cabo-verdiano usa os vários géneros musicais para cantar as suas limitações, os amores e desamores, a traição, o destino, a má sorte na emigração, etc.” (Amarante, 2006, p.25).

De mesmo modo, como as manifestações culturais cabo-verdianas são híbridas, a música é feita com os instrumentos tipicamente europeus e africanos que deram o ritmo musical de Cabo Verde. E a migração dos povos de origens diferentes é o vetor deste povo híbrido de Cabo Verde. Como disse Stelamaris Coser “A cultura tem sido insistentemente associada ao fenômeno sociodemográfico das migrações e deslocamentos desde as últimas décadas do século XX” (Coser, 2005, apud SOUZA, 2017, p.163). Quem fala migração e deslocamento faz alusão à mistura de povos e o resultado final é a mestiçagem, nesta questão da hibridação ou mestiçagem que declama Elisa Lucinda, mencionando todos países em que a população vive da hibridação.

Pareço Cabo-verdiana

pareço Antilhana

pareço Martiniquenha

pareço Jamaicana

pareço Brasileira

pareço Capixaba

pareço Baiana

pareço Carioca

Pareço Americana

Elisa Lucinda²¹

Assim, em Cabo Verde, o instrumento da música vem da Europa, mas a música que provém do continente africano, é o traço mais sonante da cultura oral popular do arquipélago. O cidadão cabo-verdiano se inspira na realidade da sua história colonial e pós-colonial para manter sua autenticidade no continente. A dança e a música são presentes na vida cotidiana do povo boa-vistense, têm o papel de narrar a vida de todos os dias e também desempenham um papel importante nos rituais tradicionais como no nascimento, casamento, a iniciação, a morte e a colheita. É a música que permite refletir a identidade cultural das ilhas de Cabo

²¹ Elisa Lucinda, Constatação. In euteamo e suas estreias. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.86.

Verde. Esta música cabo-verdiana muito célebre se manifesta nos eventos tradicionais da “guarda- cabeça” ou “sete dias”.²²

A Morna é a música tipicamente cabo-verdiana da ilha de Boa Vista. “É um género de melodia suave ligado a nostalgia em que o cabo-verdiano canta a saudade, o amor, bem como o drama da sobrevivência e evasão de querer ficar e ter que partir. As primeiras mornas foram feitas por Eugénio Tavares e cantadas por B. Leza” (Amarante, 2006, p.25). A morna descreve a alma dos cabo-verdianos através do seu ritmo suave. Com efeito, o migrante cabo-verdiano ao partir leva com ele a melodia da morna consigo na diáspora. É nesta mesma visão que o Dias disse “Assim como o emigrante, portanto, cabe à morna circular, fazer-se ouvida e dar a conhecer ao mundo Cabo Verde” (Dias, 2012, p.85).

Neste caso, a música atravessa fronteiras sem muito esforço. Ela acompanha o deslocamento de populações, ela é um recorte especialmente interessante na vida dos migrantes cabo-verdianos. A cantora cabo-verdiana Cesária Évora “a diva dos pés descalços”, (Dias, 2012, p.85), que incarnava esta música da morna nativa da ilha de Boa Vista, como afirma Juliana Braz, foi inclusive premiada na categoria de melhor disco de world music, referente ao álbum Voz D’Amor em 2004.

Em *A Ilha Fantástica*, as personagens que detêm os valores culturais da dança e da música boa-vistenses na vida da comunidade são: ca nha Dalina, nhô João Gau e nhô Luís Rendall. Desempenham o papel de veicular as práticas tradicionais nos bailes coletivos que se faziam ao luar para acompanhar as crianças recém-nascidas da comunidade. A parturiente e o bebê são agora trazidas na sala e recebem com exaltação o som da música através dos instrumentos de corda e das vozes doces que cantavam a bela morna esconjuradora de todos os males que nhô Eugénio Tavares tinha dedicado à alma de um amigo e que Almeida reescreve na sua obra *Regresso ao Paraíso*.

Na o menino ná sombra rum fugi di li/ Na ó menino, ná/ Dixa nha fidjo
dormi/ Sono do bida, sonho di amor, / Ou graça, ou dor, / És é nós sorte/ Se
Deus más logo, mandando morte, / Quem tem medo/ Ta morre sedo »
enquanto a madrinha, com tesoura, cortava o ar em redor do recém-nascido
em rodas as direções, como forma de afastar e mandar para o espaço

²² Guarda- cabeça” ou “Sete dias: O Guarda Cabeça é uma tradição realizada em Cabo Verde, sete dias após o nascimento do bebê.

qualquer coisa ruim ou mal- interagionada que pudesse ter entrado e estar ali a rondar com intenções maléficas (Almeida, 2015, PP .140- 141).

Estes versos de Eugénio Tavares escritos em língua crioula veiculam uma mensagem de preservação, da resistência de fazer viver a identidade cultural das ilhas e a mistura com o português faz referência à política colonial em que a ilha de Cabo Verde foi submetida por colono. Mas também a preocupação da vida do recém-nascido pode ser vista através das passagens seguintes que ilustram a manifestação cultural do baile de Ca nha Dalinha no seio da comunidade em que os amigos e familiares reúnem-se à volta do bebê e juntos rezam uma oração com a morna. Esse trecho pode ser também dialogado com as palavras seguintes “as mornas parecem ser a manifestação da música cabo-verdiana que mais facilmente permite uma negociação entre proximidades e distâncias” (Dias, 2012, p.91).

Esta manifestação da música cabo-verdiana é bandeira cabo-verdiana içada no mundo, o que é confirmado na citação seguinte: “A música é tomada pelos cabo-verdianos como uma forma de apresentação do arquipélago ao mundo. São recorrentes as afirmações de que é a música “o único produto de exportação de Cabo Verde” ou “aquilo que Cabo Verde tem para dar” (Dias, 2012, p.93). Falar da morna de Cabo Verde sem usar a língua do colonizador, mas a crioula, é símbolo da resiliência, da resistência que os nativos das ilhas usam para oferecer ao mundo, de não cantar em crioulo, é esquecer uma parte da identidade desta ilha. Assim, as palavras seguintes traduzem esta reivindicação da pátria ou cabo-verdianidade: “morna ê sodade, ê kretxeu ke bá pa longe, ê emigrante” (Dias, 2012, p.96)²³. Sem dúvida, a emigração é, ao lado do amor, um dos temas fortes das mornas.

Mas também, a música tem um valor da resistência nestas ilhas seja de Cabo Verde, ou das Antilhas e Caribes, São Tomé e Príncipe. Vimos que as populações resistiram com esta música para não perder suas essências e origens africanas: “Expressões da cultura popular (a música e o carnaval) foram frequentemente analisadas como manifestações de resistência indireta à opressão” (Cohen, 2013, p.121).

Daí Luís de Rendall, o Mestre do Violão, é descrito como um dos melhores tocadores de violão da Boa Vista, conhecido por sua habilidade musical. Ele é lembrado por sua exibição diante de um brasileiro de passagem, que, embora elogiasse sua técnica, acabou tomando o violão e demonstrando suas próprias habilidades. Apesar disso, Luís continuou a

²³ Em português: “morna é saudade, é a pessoa amada que foi para longe, é emigrante”.

ser uma figura central nas celebrações musicais da ilha. Nhô João de Gau, o Violinista das Festas, é retratado como um violinista cuja música acompanhava as celebrações locais. Ele tocava durante as vigílias de recém-nascidos, mantendo os guardiões acordados com sua música, e também nas serenatas, onde acompanhava os cortejos de homens cantando e tocando de porta em porta. Sua rabeca (violino) era uma presença constante nas festas da ilha.

Ca nha Dalinha, a Organizadora das Festas, é mencionada como a responsável pela organização dos bailes na Boa Vista. Ela era conhecida por suas festas animadas, onde a música e a dança eram centrais. Os bailes de ca nha Dalinha ficaram célebres, sendo lembrados com carinho pelos mais velhos da ilha. Essas personagens representam a importância da música e da dança na vida comunitária da Boa Vista, elementos que, segundo o narrador, "ficaram célebres" e são lembrados "com os olhos brilhantes" pelos mais velhos. Através delas, Almeida ilustra como a cultura local se expressa e se preserva por meio das tradições musicais e festivas da ilha.

Havia também os bailes de ca nha Dalina, nhô João Gau fazendo chorar a sua rabeca até as altas horas da madrugada, altura em que os rapazes partiam para o meio-de-banco donde voltavam com sacos de pardais ou de galinhas de mato para canja da manhã. Os bailes de ca nha Dalina ficaram célebres. Ainda hoje os mais velhos falam deles com os olhos brilhantes, lembrando as mornas aos despiques e depois as serenatas que se seguiam, um enorme cortejo de homens ao luar cantando e tocando de porta em porta, aqui uma morna, ali uma mazurca ou um samba... (Almeida, 1994, p.16)

Essas três personagens representam a música com base nos rituais tradicionais que se fizeram à noite nas casas dos vizinhos e vizinhas acompanhados das comidas e carnes. Os gêneros musicais tocados são: morna, mazurca, e samba durante toda a noite. Esta prática tradicional é transmitida de geração em geração quando o narrador fala que “os mais velhos falam deles com olhos brilhantes”. (Almeida, 1994, p.16). A morna é um estilo musical tão conhecido pelo mundo graças à diva Cesária Évora, uma embaixadora desta música. Esta música é cantada no momento da nostalgia do povo, no amor, como também nos momentos da infelicidade da comunidade.

Na África, a atividade diária do povo é acompanhada de canções, de ritos e orações que participaram na proteção da sociedade contra os males. Os instrumentos de folclore tais como o tambor, as rabecas, violões, cavaquinhos são os instrumentos que traduzem o ritmo sonoro da dança do povo cabo-verdiano. As ilhas em geral têm uma diversidade musical muitíssimo rica graças à sua hibridização. Ainda que a maioria dos seus instrumentos venham da Europa, eles tocam as memórias coletivas passadas da sua identidade cultural e nacional com o seu belíssimo género musical: a morna

A mazurca igualmente é usada para celebrar os eventos como casamento, batismo, guarda-cabeça. “Mas mesmo sem dominar completamente o violão, nhô Luís e nhô Gau começavam a acompanhar as crianças praticamente a partir do dia do nascimento porque naquele tempo a primeira preocupação a ter com um recém-nascido era contra as bruxas” (Almeida, 1994, p.16). A partir daí, vimos que o papel da música nesta comunidade boavistense é de permitir às mulheres vigiar as criancinhas e também resistir contra o sono através do barulho que os tocadores faziam. Assim, a música e o dia do nascimento de uma criança são ligados a fim de protegê-las contra as bruxas que, segundo a crença popular, queriam comê-las.

3. CULINÁRIA, « TEMPO DA ÁGUA »: O MILHO, O FEIJÃO E BATATA EM ABUNDÂNCIA NOS PÉS-DE-BANCO

A culinária cabo-verdiana é baseada em pratos típicos feitos a partir de milho, feijão, batata doce e da linguiça. Esta realidade é testemunhada pelos pesquisadores que têm se interessado por este arquipélago de Cabo Verde, como Kaufman e Kubo (2017, p.3), que afirmam que “o milho e o feijão são espécies prioritárias para a produção nas áreas de sequeiro”. Só estes produtos naturais que podiam adaptar ao longo do tempo e do clima visto que não chove muito nestas belas ilhas perdidas no Oceano Atlântico. Com efeito, a pobreza do solo e a escassez de água fizeram com que o povo escolhesse entre vários produtos o cultivo do milho, que não exige muita água, como afirma Castro: « Os cabo-verdianos fizeram proezas em transformar os escassos recursos alimentares numa gastronomia particularmente rica, que orgulha a cultura nacional » (Castro, 2003, p.1-2).

Com efeito esta citação de Castro dialoga perfeitamente com a de Fernando Ferrão: “O milho veio a produzir profundas mudanças nos hábitos alimentares dos povos, sendo uma espécie que se adapta a climas diferentes e a condições ecológicas relativamente difíceis. Na

realidade, o milho veio a ter maior impacto no mundo que o caminho das especiarias” (Ferrão, 1992, p.37). Assim, surgiram pratos tradicionais como a « Katchupa » (escrita em palavra crioula), confeccionada a partir do milho, que é o alimento de base do país. A Cachupa constitui um elemento de identificação deste povo das ilhas. “O povoamento foi sendo garantido por práticas agrícolas de subsistência, fortemente sujeitas a arbitrariedades climáticas e a fragilidades ecológicas e indutoras de práticas alimentares genericamente deficitárias do ponto de vista nutricional” (Sant’Ana; Serra, 2013, p.2). Segundo Kaufman e Kubo, (2017, p.4) “a cachupa é uma comida identitária da cultura cabo-verdiana. São utilizados grãos de milho, verdes ou secos (mais comuns), semi-moídos no pilão afim de quebrar os grãos em pedaços médios para facilitar o cozimento (assemelha-se ao tipo de grão utilizado para a canjica no Brasil) ”. Desta forma, os dois pesquisadores concluem que

O milho é cozido, juntamente com diferentes tipos de feijões, formando um ensopado. Conforme a disponibilidade, outros vegetais são incluídos na comida no momento do cozimento, como batata-doce, couve, cenoura, mandioca, repolho, batata branca, cebola, salsa, entre outros. (Kaufman, Kubo, 2017, p.4)

Assim a identidade nacional deste povo das ilhas de Cabo Verde é construída sob os produtos tipicamente naturais que se adaptam ao solo. Na obra *A Ilha Fantástica*, a culinária desempenha um papel significativo na construção do universo cultural e afetivo da ilha da Boa Vista, especialmente através da personagem João Manco. Ele é retratado como um homem apaixonado pela agricultura e pelos produtos locais, destacando-se como um profundo conhecedor das batatas cultivadas na região. Entre suas preferências, ele enfatiza a superioridade da "batata choncha preta" da Ribeira de Rabil, “porque choncha preta era superior, muito superior, ao meio-de-perna de qualquer mulher” (Almeida, 1994, p.55).

Para ilustrar seu apreço, João Manco descreve uma refeição simples, mas saborosa: "Assei duas batatas choncha preta, daquelas bem boas, comprei um queijo de bico no Rabil, tirei duas lascas daquelas bem boas, pus um prato de cachupa bem enchido, uma boa caneca de café... E dei fepe! E fazia um gesto de cortar com o indicador o assobio que lhe saía da boca” (Almeida, 1994, p.56).

Essa passagem não apenas destaca o valor simbólico da culinária na obra, mas também reflete a conexão profunda entre o personagem e os elementos naturais de Cabo

Verde. A comida, nesse contexto, transcende a mera nutrição, tornando-se um elemento da identidade cultural, da resistência e das memórias afetivas da comunidade. Como cada povo é determinado por um típico alimento com que os outros países vizinhos o identificam, em Cabo Verde o prato mais conhecido é a « Cachupa » que é feito à base do milho. Como é de costume, cada país tem o seu produto de consumo e este alimento depende da situação geográfica do país, da sua pluviosidade, do clima. Assim, o clima tem uma forte influência na vida agrícola do camponês cabo-verdiano, com efeito se a chuva atrasa a colheita não será boa e se chover muito vai haver destruição. Mas também a temperatura deve ser bastante para os grãos poderem germinar e florescer sem nenhuma dificuldade.

A chuva é um elemento essencial para a população de Boa Vista, permitindo lavar os pés-de-banco e garantir abundantes provisões. Como descreve Almeida em *A Ilha Fantástica*: “Nas épocas das chuvas, a que chamávamos “tempo da água”, o milho crescia garboso na ribeira de Rabil, e o feijão e a batata abundavam nos pés-de-banco, em alguns anos em tanta quantidade que chegavam a secar nas mãos. As pessoas passavam e diziam: ‘Ó feijãozinho, se me pagares eu apanho-te!’ ” (Almeida, 1994, p. 15). Como indicado na passagem, o narrador mostra que a colheita havia sido abundante, proporcionando um ano de bênçãos para as famílias. Até as crianças se divertiam com os produtos da terra: “porque de facto ninguém tinha que fazer com eles, mesmo os porcos, alimentados como andavam à base de milho e leite de cabra, recusavam o feijão, da batata nem vale a pena porque um dos seus usos mais comuns era servir de arma de arremesso nos jogos das raparigas” (Almeida, 1994, p. 15). O narrador, assim, revela o comportamento lúdico das crianças diante do alimento, transformando a colheita em elemento de interação social e brincadeira.

Em Cabo Verde, o milho é por excelência o símbolo da prosperidade e da abundância. Devido à sua elevada importância, ainda hoje é considerado um produto de prestígio para quem o possui em quantidade. Este cereal tornou-se de tal modo a base energética de grande número de populações africanas que levou José Mendes Ferrão a anunciar uma verdadeira “revolução” por ele provocada na economia agrícola das zonas temperadas e de algumas regiões tropicais” e ele continua dizendo: “O milho veio a produzir profundas mudanças nos hábitos alimentares dos povos, sendo uma espécie que se adapta a climas diferentes e a condições ecológicas relativamente difíceis. Na realidade o milho veio a ter maior impacto no mundo que o caminho das especiarias...” (Ferrão, 1992, apud (Sant’Ana; Serra, 2013, p.37).

Em resumo, a identidade cultural da população cabo-verdiana é representada através de milho, e a batata doce e feijão. As personagens femininas que representam a culinária no romance *A Ilha Fantástica* são: Josefa, Justina e Maria de Bruxa. A culinária é um dos elementos através dos quais essas mulheres se afirmam, resistem e ganham espaço no meio predominantemente masculino. Por exemplo, Josefa é a vendedora de comida que se recusava que colocassem as mãos sobre seus doces de coco.

Josefa, única mulher no meio deles, vendendo mancarra e doce de coco. Os doces de Josefa eram bons, castanhos, apetitosa moda chocolate. Josefa era cuidadosa com o tabuleiro, não deixava ninguém pôr a mão na venda: Tira essa mão suja daqui, dizia, eu é que sou a dona, é eu que vendo. (Almeida, 1994, p.52)

Josefa, única mulher entre os homens que frequentam a Vila onde vendia. Sua importância está muito ligada ao papel tradicional da mulher na alimentação e nos laços sociais que ela constrói através da comida. Sua presença é resiliente e quase subversiva, ela conquista seu espaço num ambiente masculino sem ceder aos papéis tradicionais de submissão. Ela é autônoma economicamente e é respeitada. A comida de Josefa vai além da nutrição: é um símbolo de resistência e cuidado, de presença constante e familiaridade no cotidiano da ilha.

De outro lado, temos a personagem de Gracinha, uma moça que tinha amizade com o narrador-personagem da qual ele tinha se apaixonado e que lhe mandava bolos de manteiga. “O que eu mais queria era estar aos pés dela e dos seus bolos de manteiga” (Almeida, 1994, p.102), e continua “A nossa amizade tinha começado num dia de Ano Novo”. (Almeida, 1994, p.102)

Gracinha e que parecia corresponder a esse delicado sentimento mandando-me fazer-lhe toda a sorte de mandados e depois enchendo-me de guloseimas. Gracinha era uma excelente docista e os seus bolos de manteiga não podiam ter iguais no mundo inteiro. Qual doce vindo de Sãocento, qual doce vindo de Dakar! Eu amava D. Gracinha e os seus doces com igual fervor (Almeida, 1994, p.101).

A citação revela que o narrador, ainda jovem, experimenta um sentimento de amor idealizado por D. Gracinha, uma figura maternal e sedutora ao mesmo tempo. Essa ambiguidade é reforçada pelo fato de ela “mandar-lhe fazer toda a sorte de mandados”, colocando-o numa posição de subalternidade voluntária, mas recompensando-o com “guloseimas”, em especial os seus famosos “bolos de manteiga”.

Mas também Justina, a mulher forte e prática, é uma personagem direta, prática, talvez menos ligada à culinária do que Josefa, mas seu papel também remete a saberes tradicionais e uma forma de liderança feminina. Está mais ligada à organização doméstica e social, mostrando-se uma mulher que sabe se impor e manter as coisas funcionando. Embora não seja uma cozinheira como Josefa, sua figura complementa o quadro das mulheres da ilha como pilares de estabilidade. “Justina agora ganhava a sua vida fazendo bolos e doces e também linguiça que mandava vender de porta em porta” (Almeida, 1994, p.135). Na obra *A Ilha Fantástica*, a culinária aparece como um símbolo de resistência, identidade e pertencimento, especialmente nas mãos das mulheres. Josefa, com seus doces e mancarra, não apenas alimenta fisicamente os homens da ilha, mas também alimenta o espaço social com sua presença constante, seu trabalho e sua força silenciosa.

4. CASAMENTO: A QUESTÃO DA VIRGINDADE DA NOIVA

O casamento é outro tema fortemente presente na narrativa e serve como um espaço privilegiado para a observação das normas sociais e das tensões de gênero. Em *A Ilha Fantástica*, os casamentos são vistos como eventos grandiosos e, muitas vezes, performáticos. São ocasiões de ostentação, em que a reputação das famílias está em jogo. No entanto, Almeida também mostra o lado oculto dessas celebrações: os casamentos forçados, os relacionamentos extraconjugais, os arranjos por interesse e a desigualdade de poder entre homens e mulheres. Ao tratar do tema com humor e crítica, o autor denuncia a hipocrisia social e os limites impostos às mulheres dentro da estrutura familiar tradicional. A instituição do casamento, portanto, aparece ao mesmo tempo como ideal romântico e como instrumento de controle social.

A virgindade como valor social da mulher é apresentada como um valor intrínseco, essencial para o casamento. Fefa, por exemplo, utiliza um ovo para verificar a virgindade de sua filha Tanha. "Mas infelizmente não havia meios técnicos na Boavista para ver se uma mulher estava virgem, todo o exame ginecológico era feito em casa com o auxílio de um ovo..." (Almeida, 1994, p. 197).

Essa prática ilustra a vigilância sobre a sexualidade feminina e a importância atribuída à pureza da noiva. A virgindade é uma temática bastante abordada na vida cultural e tradicional dos povos africanos de África de Oeste em geral e Cabo Verde em particular. Os costumes exigem que as mulheres da comunidade rural de Boa Vista mantenham sua

virgindade até o dia do casamento. Isto quer dizer a mulher casa virgem afim de dar à família do marido filhos legítimos, por isso, esta noite nupcial do casal torna-se um assunto público para este primeiro encontro da iniciação sexual, conforme o autor:

A questão da virgindade da mulher antes do casamento era uma coisa séria e não apenas exclusivamente do foro íntimo dos noivos, porque toda a comunidade tinha o direito de saber e opinar sobre a noiva ser menina nova e sem avaria na jóia, pelo que aquela que já estivesse com avaria na jóia tinha o estrito dever de antecipadamente comunicar tal facto ao noivo, ele teria que ter a liberdade de decidir pelo sim ou pelo não quanto ao casamento, por mais aprazado que este já estivesse. E sobretudo era ponto de honra, assim uma espécie de um serviço obrigatório e inadiável, marido desflorar a mulher logo na primeira noite do casamento, sob pena de para sempre ficar maculado de fraco, frouxo, ou mesmo coisa pior. (Almeida, 1994, p. 44)

Os costumes cabo-verdianos exigem que as mulheres se casem virgens. Assim o casamento de uma mulher é baseado na regra cultural da virgindade. Este conceito cultural e religioso da virgindade da noiva tem característica da pureza. Com efeito, a intimidade entre o casal é uma questão pública conforme vemos no romance de Germano Almeida, é uma obrigação que o noivo deflore na noite nupcial a noiva pela primeira vez. Assim Maria Silva Amaral nos disse “Recorrendo de novo ao livro *A Ilha Fantástica* 1994, a desgraça da mulher desflorada antes do casamento cai também sobre a sua família. Portanto, é uma questão que não se limita ao “dentro de casa”, ela extravasa as quatro paredes e diz respeito a toda a comunidade” (Amaral, 2012, p. 31). E o público tem o direito de saber e opinar sobre se a noiva é uma “menina nova”. Isso quer dizer Aldair Alberto Mango,

No que tange a centralidade deste projeto, o casamento é entendido dentro da etnia Papel como uma junção de duas pessoas de sexos opostos, para que isso se concretize, é necessário o cumprimento do ritual, com base consensual das duas famílias. As duas famílias neste caso, constituem instituições fortes para legitimar essa união através de ritual que se consolida em troca de membros. (Mango, 2017, p.14).

Assim o casamento nos olhos da sociedade é uma coisa tão sacralizado que o sagrado deve ser acompanhado de um rito de passagem em que as duas famílias vão legitimar a união através do rito nupcial:

Ritual é visto como um sistema cultural de comunicação simbólica, esse simbolismo é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios, e estas sequências contêm conteúdo e arranjos caracterizados por graus variados de formalidade, convencionalidade, estereotípia, rigidez, condensação, fusão e redundância ou repetição. (Peirano, 2003, s. p.).

Pela mesma perspectiva em ilha de Santiago, fala-se de uma noiva “noba” ou “bedja”, palavras que permitem qualificar a honra ou desonra da noiva. A madrinha, no seu papel de responsável pela noiva, arranjava o quarto, preparava a noiva para receber o seu marido no que deveria ser o seu primeiro encontro íntimo - sexual. A cama era preparada com um lençol branco “para que o marido consume seu primeiro encontro íntimo em que a noiva deveria ser manchada pelo sangue da virgindade” (Silva, 2022, p.89).

No dia seguinte às núpcias, tanto em Santiago como, por exemplo, na ilha da Boa Vista, “os parentes mais chegados eram reunidos para verem o lençol branco, já retirado da cama e colocado em lugar discreto, as manchas de sangue visíveis, ficando assim a noiva fora de toda e qualquer hipótese de suspeita, presente ou futura. ” (Almeida, 1994, p.47)

Este fato de exigir a mulher virgem antes de casamento garante que a mulher não vai trair o marido com outros homens e a criança que vai nascer será legítima da herança familiar ao contrário de uma criança nascida fora de casamento que será considerada um bastardo pela comunidade. Este peso de não considerar filhos nascidos fora do casamento é também abordado por Paulina Chiziane (2004, p.46- 47) através da voz da personagem de Rami “Todo o filho que, por acidente, nasce antes dos ritos dos ais, é considerado lixo, impureza, inexistente. Os ritos de iniciação são como o baptismo cristão. Sem baptismo todo o ser humano é pagão. Assim, perder a virgindade fora do casamento significa nos olhos da sociedade sujidade, falta da legitimidade e na religião cristã é considerado como um pecado. E ela vai além mostrando também a questão do lobolo (dote): “No Sul, homem que não lobola a sua mulher perde o direito à paternidade” (Chiziane, 2004, p. 47).

Neste caso, uma crítica social pode ser dirigida pela comunidade dos homens que engravidam as mulheres solteiras e depois as marginalizam. Vemos que o corpo das mulheres nesta sociedade tradicional rural é controlado por meio da sexualidade das mulheres em nome do seu hímen. Daí, dialogar com *A Ilha Fantástica* de Germano Almeida com *Niketche: Uma História de Poligamia* de Paulina Chiziane, à luz das reflexões de

Simone de Beauvoir, especialmente no que tange à questão da virgindade da mulher africana, permite uma análise rica sobre o papel da mulher na sociedade e os mecanismos de opressão patriarcal tanto nas culturas africanas como nos ocidentais.

Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir argumenta que a mulher é historicamente construída como “o outro” em relação ao homem. A virgindade, nesse contexto, é menos uma realidade física e mais um instrumento simbólico de controle, um marco que delimita a mulher “pura” da mulher “impura”, útil à ordem patriarcal (Beauvoir, 2008, p.9). “A mulher é feita, não nasce mulher” (Beauvoir, 2008, p.9) escreve Beauvoir. A virgindade é uma forma de moldá-la segundo o desejo masculino, servindo à honra da família e à posse do corpo feminino.

Germano Almeida, na sua escrita satírica e crítica, desmonta muitas das hipocrisias sociais cabo-verdianas. Em *A Ilha Fantástica*, ele trata da religiosidade, do moralismo e dos códigos de honra presentes nas relações sociais de maneira irônica. Embora a questão da virgindade não seja o foco central, aparece de forma subentendida no modo como a sexualidade feminina é cerceada. A mulher é frequentemente reduzida a objeto de desejo, mas tem sua liberdade sexual punida. A jovem que não segue os preceitos religiosos ou morais é julgada. Essa abordagem dialoga com Beauvoir ao mostrar como o corpo feminino é regulado pelo olhar social.

Ora temida pelo homem, ora desejada e até exigida, ela (a virgindade) apresenta-se como a forma mais acabada do mistério feminino; é o aspecto mais inquietante deste e ao mesmo tempo o mais fascinante. (...) O homem recusa ou reclama que a esposa lhe seja entregue virgem. (Beauvoir, 2008, p. 262)

O pensamento de Beauvoir traduz exatamente a centralidade da virgindade na vida da sociedade cabo-verdiana. O homem acredita ter o direito a que a legítima esposa seja virgem, o seu papel é certificar-se que assim é e assim se passará na noite de núpcias. Com efeito, nesta mesma perspectiva, Chiziane confronta abertamente os temas da poligamia, da submissão feminina e da virgindade. A protagonista, Rami, ao descobrir que seu marido tem outras mulheres, começa uma jornada de desconstrução do seu lugar na sociedade e na sua própria identidade. Em *Niketche*, a virgindade é usada como moeda de troca, marca de honra e valor da mulher, algo a ser protegido e exigido pelos homens. A personagem Juju, por

exemplo, sofre com essa imposição. Paulina Chiziane, como Beauvoir, denuncia que a virgindade é uma construção para controle, e mais ainda, aponta como essa lógica patriarcal é reproduzida por mulheres que educam filhas para serem "puras" e submissas.

Dialogar com estas três obras mostra que a questão da virgindade da mulher africana não pode ser lida de forma isolada, é atravessada por estruturas históricas, culturais e patriarcais. Germano Almeida evidencia o moralismo social, Paulina Chiziane denuncia o peso das tradições, e Simone de Beauvoir fornece a base teórica para entender essas dinâmicas como construções de um sistema que define a mulher a partir do olhar masculino. Todas as obras, em seu tempo e espaço, denunciam o mesmo mecanismo: a virgindade como uma ferramenta de opressão, que precisa ser desfeita para que a mulher seja sujeita de sua própria existência.

Há uma violência psicológica feita às noivas que nunca ficam no quarto com um homem com porta fechada. Aí, vemos que o corpo da mulher não lhe pertence fisicamente mas depende do seu marido. O machismo de homem através deste comportamento da virgindade da mulher justifica-se na sociedade da época por aquilo que o autor define como o medo de “ficar maculado fraco frouxo”. As palavras seguintes revelam como a cultura patriarcal submete as mulheres na sociedade. Neste caso, o fato que os homens defloram as noivas na noite nupcial lhe permite ter uma superioridade diante da mulher quando uma disputa surge, eles lhe lembram que, graças a eles, elas conhecem o que é ato sexual. Com efeito, deflorar uma virgem naquela comunidade é um orgulho para o marido e também a sua sociedade. Para mostrar ao público que a menina era virgem e que o marido cumpriu sua missão com felicidade, este lança um fogo artificial que é o foguete, e as famílias que ficavam em temor tornam-se aliviadas e felizes, como podemos ver isso com a ilustração seguinte:

Assim era forçoso dar a conhecer ao público a boa felicidade do desempenho, sendo uma das formas, após o noivo ter cumprido com sucesso as funções, ele deixar o leito conjugal e, com alarde, fazer estrelejar no céu um retumbante foguete. Nessa hora todos os demais, afora um pequeno piquete postado nas imediações do quarto nupcial para o que desse e viesse, estavam em pleno baile, mas ouvindo o foguete, todos, pais, familiares, amigos, vizinhos, convidados, suspiravam finalmente aliviados e redobravam a festa, o foguete provava que tudo tinha corrido pelo melhor,

não ia haver devolução da noiva para a casa dos seus pais. (Almeida, 1994, p.44).

A noite de núpcias é descrita como um momento de grande expectativa e pressão social. O sucesso do casamento é simbolizado pelo disparo de um foguete, sinalizando que a consumação foi realizada. Na Ilha de Boa Vista, a ausência do foguete indicaria falha na consumação, o que levaria à devolução da noiva à casa dos pais. A questão da virgindade é respeitada nesta comunidade através da descrição do narrador. Felizmente, a noiva ficava sem sujidade, mas com pureza imaculada que não precisava de devolução aos pais. Mas se ela estava anteriormente desflorada, deveria voltar na casa do seu pai, o que o narrador confirma através do trecho seguinte:

Porque quando o noivo constava a sua esposa já do antecedente desflorada, por imperativo de honra e de satisfação à sociedade ele abandonava o quarto nupcial com uma perna das suas calças enrolada até ao joelho e dessa forma dava uma volta pelas principais ruas do lugar, de modo a todos poderem conhecer e participar da sua desgraça, após o que o piquete postado de serviço nas imediações do quarto nupcial se encarregava de tomar conta da noiva a fim de a devolver à casa dos seus pais. (Almeida, 1994, p.45)

O assunto da virgindade em Boa Vista era muito sério e não tem um tabu entre o marido e a noiva. Todo o segredo das quatro paredes do quarto é revelado ao público, não há pudor. A defloração da esposa não pode ser guardada pelo marido, tem que divulgar a mensagem caso a noiva desonre sua família. O abandono do quarto com uma peça de calças enrolada até no joelho simboliza que a noiva já havia tido relações sexuais anteriormente. As exigências desta tradição no seio do casamento podem se ver com as ações seguintes: primeiro, a obrigação do noivo tinha de consumir a união de imediato. Segundo o lançamento do foguete que revela que a noiva está virgem. Terceira coisa no ritual, exposição da mancha do sangue do lençol depois do ato sexual.

Quando o casamento não é consumado, a honra do homem é questionada. No caso de Maria Celeste, por exemplo, a falha é atribuída ao marido, mas sem grande exposição pública, na noite de núpcias de Maria Celeste, nada acontece, porque, segundo Pepa, “Mas se o homem tinha renunciado ... uma coisa não tem nada a ver com outra, sentenciou Pepa, renunciar não tem a ver com virgindade. (...) ele é que não teve serventia. Agora, é enrolar, sapor, botar cachorro (Almeida, 1994, 147).

É bom de relembrar também que a virgindade da mulher é uma coisa aprovada pela sociedade cabo-verdiana, mas manter sua virgindade até a morte sem filho é uma coisa mal vista nos seios das sociedades africanas e de Cabo Verde em particular. Manter a virgindade de nascimento ao casamento é bem vista pela sociedade, mas se for ficar até a morte sem conhecer o que é a gravidez e parto, isto é mal visto numa comunidade que privilegia e que valoriza a concepção como benção de Deus. A personagem de Ti Maia foi criticada pela sua sociedade pelo fato de viver até morrer sem filho, quer dizer sendo virgem.

Nunca se soube como essas coisas foram sabidas porque de facto Ti Maia vivia sozinha. Mas o certo é que, segundo nhô João, quando a encontraram dois dias depois ela ainda estava encolhida e de cara voltada para a parede, com o terror estampado nos olhos fora da cabeça. Nhô João chegou mesmo a admitir que “Aquele Homem” teria feito graves biquirias a Ti Maia antes de a levar, sobretudo pelo facto sabido de até à morte Ti Maia ser ainda virgem impoluta, sem avaria na jóia, e o Diabo detestar as mulheres que morrem sem conhecer homem. (Almeida, 1994, p.23-24).

Através da narração que dá a voz a nhô João, vimos que Ti Maia era uma mulher tão pura como a palavra “virgem impoluta” demonstrou. Isso revela que Ti Maia viveu toda sua vida sem conhecer um homem. “ Ti Maia Vivía sozinha”. Esta conduta levada pela Ti Maia faz dela uma mulher pura, mas que nos olhos da sociedade é mal, viver sem homem até à morte. Quando o narrador afirma que “pelo facto sabido de que até à morte Ti Maia ser ainda Virgem”, esta passagem vem confirmar que a população discutia a situação de fato que Ti Maia se conduzia assim sem aceitar se deitar com os homens.

Assim, a personagem de Nez sendo uma mulher de carácter recusou que Djó Luís a desvirginasse na noite de núpcias. E várias mulheres recusaram-se a ser defloradas durante a noite nupcial. Como dissemos acima, estas mulheres não queriam que seus noivos controlassem seus corpos como as outras mulheres aceitaram como a cultura exige. Elas preferiam quebrar as regras sociais para não serem vítimas de maneira psicológica. Destaca-se de Nez:

Aliás, eram conhecidos muitos casos de recusa de mulheres em se deixarem imolar no altar conjugal e que passaram a primeira noite sagrada em correrias pelo quarto, o noivo atrás tentando agarrá-las para as forças ao sacrifício. Por exemplo, quando Nez e Djó Luís se casaram, da meia-noite

até três da manhã Nez impediu que Djó cumprisse o seu dever mais que sagrado de consumir o casamento. (Almeida, 1994, p.45).

Notamos a violência sexual que se esconde atrás de uma cultura que aterroriza mulheres na sociedade patriarcal boa-vistense. Isto se explica com as palavras “tentando agarrá-la para as forças ao sacrifício”. Daí Nez impediu que Djó a tocasse. Esta coragem de impedir que o noivo cumpra seu dever cultural se justifica através da sua força física e mental diante de um homem como Djó. Ainda que a questão da virgindade e da defloração simbolize uma honra para os homens e a comunidade, para certas noivas simbolizam medo, como é o caso de Nez, que não queria ser submetida pelo seu marido Djó na noite nupcial. Isto se deduz pelo medo do ato sexual da menina que fora fechada no quarto pela madrinha e padrinho. Assim, os padrinhos tinham a obrigação de fazer entrar a noiva no quarto no momento, ainda que ela não queira. Os padrinhos de casamento tornam-se pais adotivos do casal. São eles que devem aconselhar ao longo do tempo da duração do casamento, seja no momento bom como ruim; estarão presentes para equilibrar os noivos.

Como esta tradição se baseia na realidade social da pureza da mulher no seu lar pela sua primeira vez, fora dessa, a mulher é devolvida aos seus pais imediatamente. Isto gera uma frustração no seio da família. É isto que acontece com Nez depois da noite nupcial. Djó descobriu que ela já tinha filhos fora, ou quando isso acontecia uma gravidez indesejada antes do matrimônio, os procedimentos eram idênticos aos de um velório e, quando era possível, havia que casar à pressa, pois conforme dizia Nhô Djô Patcha, “mulher casada diz-se grávida; mulher solteira diz-se preña” (Almeida, 1994, p. 47), e exige que volte à casa dos seus pais. Isto é considerado nesta coletividade como um luto, uma vergonha, uma tragédia.

A devolução de uma noiva por falta dos três vinténs constituía uma verdadeira tragédia, mil vezes pior do que uma moça solteira de família remediada ficar grávida: era logo declarado em casa um luto carregado para toda a família, com portas e janelas cerradas, todos os vizinhos, parentes e conhecidos comparecendo para apresentarem aos pais as suas condolências, exactamente igual a um caso de nojo. A repudiada ficava trancada no quarto e na sala as visitas falavam sempre em voz muito baixa e só as pessoas que tivessem recebido grandes ofensas da família enlutada não compareciam a solidarizar-se com a desgraça. (Almeida, 1994, p.46)

Esta citação revela por que as famílias ficam com medo quando suas moças vão se casar. A partir daí, compreendemos a responsabilidade grande aqui esperada por cada pai de família. O uso dos espaços fechados como as janelas, a casa revela esta falta da liberdade, prisão em que os pais vivem após uma devolução da noiva. A comunidade tem uma vergonha que se instala sobretudo entre os vizinhos da família da noiva. A dor dói mais do que a de uma menina com uma indevida gravidez nesta comunidade. O narrador fala da tragédia e de um luto para qualificar a intensidade desta desgraça que cai nos ombros da família da noiva. A noiva repudiada perdia sua liberdade de movimento e ficava numa vida de prisioneira. Torna-se uma perfeita vítima nesta sociedade machista. O dinheiro gasto pela família do noivo deve ser reembolsado. Durante este dia, toda a família fica enlutada como nos informa o narrador.

Vejamos, a partir de agora, como os preparativos das cerimônias de casamento se faziam em Cabo Verde de maneira tradicional. O casamento tradicional cabo-verdiano ocupa um lugar importante na vida da sociedade. É sempre acompanhado de ritos e símbolos desde a véspera até a última cerimônia. Isto se ver com a informação seguinte do narrador:

Naquele tempo nunca se sabia o que é que proporcionava uma melhor festa, se uma morte ou se um casamento e muitos eram de opinião que não fosse a ausência do baile, sem dúvida que a morte era festa rija. Mas de qualquer forma o casamento de qualquer pessoa significava sempre festa generalizada que começava no “dia de véspera do casamento” e se prolongava até ao “dia de oito dias” e muitas vezes nunca se ficava a saber qual tinha sido o dia mais sabe. Logo de manhã do “dia de véspera” começava –se a tocar tambor no quintal da casa dos pais da noiva, sinal de que tudo estava preparado para se começar a receber as “bandejas”, isto é, as prendas dos noivos. Ainda não tinha chegado a moda das prendas em dinheiro e as ofertas eram sempre em produtos da terra, milho, feijão, galinhas, capados, pães e bolos e cada bandeja que chegava, normalmente um balaio de tentém coberto com um pano branco, aproximava-se do tambor e era descoberta para que o tocador visse e saudasse o conteúdo (Almeida, 1994, p.43)

Nesta comunidade, casar significa agrupamento de pessoas desde a véspera do casamento até ao final do casamento com uma duração de uma semana e um dia. Símbolo de “balaio de tentém coberto com pano branco “é o suporte que liga a unidade entre as

famílias dos noivos, o casamento sendo uma união de quatro famílias com leis sociais a respeitar. O pano branco vem como símbolo da pureza, que cobre a noiva também e igualmente é o lençol que a família vai observar após o “sacrifício” no altar da noite nupcial.

Com efeito, com o balaio de tentém,²⁴ a esposa poderá separar os grãos do farelo para cozinhar a cachupa do marido. Neste caso, o balaio da prenda dada à noiva será utilizado no processo de peneiração do milho esmagado. Assim o balaio de tentém tem a função de separar os grãos do farelo de maneira tradicional antes de poder cozinhar o prato nacional das ilhas que é “a Cachupa”.

Como o casamento tradicional em Boa Vista é o fato generalizado desde a véspera do casamento, muitas comidas são servidas aos convidados. Daí, temos nos dias do casamento a primeira mesa, a segunda mesa, a terceira mesa. Durante todo este tempo, as pessoas comiam e bebiam com vontade. São os produtos agrícolas que foram levados como símbolos de dote e também alguns animais. Por outro lado, em Moçambique, na obra de Paulina Chiziane *Niketche*, Tony, paga com dinheiro para lobolar Ju.

O ciclo de lobolos começou com a Ju. Foi com dinheiro e não com gado. Loboulou-se a mãe, com muito dinheiro, num lobolo-casamento. As crianças foram legalmente reconhecidas, mas não tinham sido apresentadas aos espíritos da família. (...). Depois fez-se o lobolo da Lu e dos filhos. As nortenhas espantaram-se. Essa história de lobolo era nova para elas. Queriam dizer não por ser contra os seus costumes culturais. Mas envolve dinheiro e muito dinheiro. Dinheiro para os pais, dinheiro para elas e para os filhos. Dinheiro que faz falta para comer, para viver, para investir (Chiziane, (2004, p.124).

O casamento nesta sociedade exige um dote à base do dinheiro, o que é diferente em Cabo Verde, onde a mulher rural era casada com a base dos alimentos da terra. Com efeito, o evento do casamento era um momento capital que reunia a comunidade. Assim, os preparativos eram organizados nas casas dos noivos. Neste caso, ambas faziam festas para os amigos e amigas. Por intermédio do tambor mágico de função cultural, as danças e

²⁴ O balaio de tentém: é um cesto retangular que as mulheres africanas usam para separar grãos seja de milho, arroz esmagado. A palavra “Tentém” vem do verbo tentear que é uma palavra crioula de Cabo-Verde e da Guiné Bissau, a expressão de balaio de “tentém de milho ou arroz” é sempre usada pelas mulheres quando se refere a este objeto pegado entre as duas mãos para poder fazer a peneiração do milho esmagado.

canções são realizadas nessa noite festiva. Isto mostra a solidariedade do povo durante o casamento de uma pessoa tal como é dito nesta citação:

Ainda não tinha chegado a moda das prendas em dinheiro e as ofertas eram sempre em produtos da terra, milho, feijão, galinhas, capados, pães e bolos e cada bandeja chegava, normalmente um baleio de tentém coberto com um pano branco, aproximava-se do tambor e era descoberta para que o tocadour visse e saudasse o conteúdo. Porque já se sabia que um tambor mais forte e melhor repinicado significava uma bandeja mais bem nutrida, vinda como regra de casa de gente com melhores posses, um tambor mais fraco e curto queria dizer que a bandeja não tinha sido nada de especial. Durante os dias do casamento havia sempre primeira mesa, segunda mesa, terceira mesa sem contar com os da casa que comiam em qualquer lado, na azáfama daqueles dias que depois eram contados com riqueza de pormenores, quem tinha fuscado primeiro e por mais tempo, quem tinha feito melhor brinde aos noivos, quem melhor tinha dançado o landu. (Almeida, 1994, p.43-44)

Percebemos que o instrumento do tambor no casamento de Boa Vista não é qualquer objeto, mas um objeto falante na cultura boa-vistense. Ele torna-se uma expressão autêntica integral através da sua função cultural e religiosa. Mas como sabemos, a Ilha de Cabo Verde é majoritariamente católica, hoje em dia, o povo pratica o casamento religioso cristão. E assim, o casamento tradicional está sofrendo alterações por causa da nova geração que está abandonando os rituais ancestrais por causa da presença da religião cristã. As jovens não respeitam as normas sociais que seus avós se submetiam no dia do seu casamento. O personagem de Pepa tenta explicar como se fazia o casamento no tempo passado criticando o comportamento da sua filha.

Para Pepa, antigamente, uma noiva deve chorar na casa dos seus pais antes de ir encontrar a família do seu noivo. Infelizmente, Pepa critica o comportamento da nova geração da Ilha de Boa Vista através do personagem de Cristola, que é sua filha e que se recusou a chorar no dia do seu casamento. E também Pepa criticava a falta do elemento do tambor num casamento de uma pessoa da sua ilha. Esta falta de presença do tambor durante o casamento para Pepa é a falta do respeito à tradição, como era o caso do casamento de Bento. Assim, Cristola e Bento tornam-se pessoas que não seguem as normas sociais da sua comunidade.

[...] porque esta gente d' agora está a mudar todos os costumes. Por exemplo, casamento sem tambor. Onde é que já viu casamento sem tambor! Aquele era o primeiro. Mas mesmo as mulheres d' agora não tinham propósito. Antigamente, toda a noiva, antes de sair da casa dos seus pais para ir na igreja ou registro, abraçava-se à mãe no quarto, depois de vestida, e chorava, com ou sem vontade. E era quase certo toda a gente chorar de verdade porque casamento é como lobo no saco: ninguém sabe o que vem depois, e agora, em vez de choro, era riso. Saíam do quarto sorridentes como se já soubessem o que as esperava. (Almeida, 1994, p.148)

Esta citação mostra a transgressão feita pelos jovens na vida comunitária boavistense no nível do ritual de passagem que é o casamento. Através da voz do narrador entendemos perfeitamente esta separação de ideologia entre os velhos e os jovens. Notamos um conflito de geração entre os conservadores e mudanças. Pepa, com seus desesperos, usa a mulher para ilustrar sua argumentação quando refere que as mulheres d' agora não tinham “propósito”. A transgressão dos costumes pelos jovens pode ser vista com a citação seguinte:

O casamento das gentes de Estância de Baixo e Rabil tinha um encanto particular porque iam-se casar na Vila e chegavam logo de manhã cedo em belos cavalos, a noiva quase sempre montando uma nobre égua branca. Quando se aproximavam da Vila mandavam um emissário para avisar e as pessoas juntavam-se na boca de Porto para ver os cavalos e as correrias, as mulheres que mesmo montadas com as duas pernas do mesmo lado competiam com os homens. (Almeida, 1994, p.44)

Sempre o casamento de uma pessoa na vida tradicional é acompanhado de baile, de canto e dança. Assim, o casamento das gentes de Rabil sai desta regra de acompanhamento do ritmo de tambor tradicional. Para a povoação de Rabil, a cerimônia do casamento se inicia na Vila numa igreja. Com efeito, de manhã cedo, uma égua branca transportava a noiva coberta com véu branco e um vestido igualmente branco. O fato de montar uma nobre égua branca mostra que a noiva vem duma família que tem cavalos. Este ritual de montar cavalos permite a noiva de não sujar seu vestido e também de manter seus pés limpos. A égua lhe serve de meio de transporte para poder ir à igreja receber o sacramento de casamento e a benção do padre acompanhada dos padrinhos. O mundo patriarcal da tradição cabo-verdiana dá o privilégio ao menino de dominar as meninas. Assim, muitas meninas sofrem quando os pais suspeitam que estão namorando. A tradição exige cortar os cabelos de uma menina que

desrespeita as normas sociais da comunidade. Às vezes as roupas das meninas estão escondidas, mas também os pais as punem em casa, com disse o narrador “por exemplo, cortar-lhe o cabelo à escovinha ou esconder-lhe as roupas para ela não poder sair da casa” (Almeida, 1994, p.65).

Como podemos perceber nas descrições dos dois rituais diversos de casamento e também na insatisfação de Pepa em relação ao que considera um gradual abandono dessas tradições, a sociedade boa-vistense convive com as tradições e a religião cristã paralelamente e que ambas sempre acompanham as personagens na obra *A Ilha Fantástica*.

CAPÍTULO III. TRADICAO, RELIGIÃO, CRENÇAS E ARTES, OS RITUAIS DE MORTE

Segundo Iba Der Thiam, a tradição é definida como “a transmissão de usos, normas, e valores antigos e familiares, que a maioria considera ser a expressão de prática herdadas por um grupo” (Thiam, 1997), APUD (Sambe, 2012, p.5). Na obra *A Ilha Fantástica* a tradição, sendo leis codificadas pelos ancestrais dos povos cabo-verdianos, exige regras a respeitar no seio desta sociedade. Estas regras tradicionais podem ajudar a que as populações vivam em harmonia. Os anciões exigem que cada indivíduo vivo conforme as normas da sociedade. Estas leis que cada membro da sociedade deve seguir giram em torno do que se chama *a estratégia da abordagem de namoro, ou a conquista ou pegada*. São elementos que o moço e a moça devem enfrentar juntos antes de começarem um namoro na vida social.

1. A TRADIÇÃO COM SUA ESTRATÉGIA DA ABORDAGEM DE NAMORO

As meninas e meninos, estando ainda na idade de puberdade, começam a se preparar para seus casamentos futuros. A conquista é feita de maneira oral. Assim tradicionalmente, a palavra que engaja o homem *lhe* serve para se comunicar com seu parceiro. Os moços vão usar a linguagem para abordar as moças nas ruas, quando passeiam. Neste caso, o aceite do namoro por parte da moça vai ser declarado pelo moço através da voz oral, carta e oferenda que vai simbolizar o sinal de amor aceite ou não aceite, por exemplo,

Os rapazes de bem, esses, ao fim das tardes, esticavam-se nas calças, o cabelo lustroso de vaselina ou mesmo brilhantina e saíam na conquista. Quando calhava passarem pela eleita, atiravam-lhe uma pedrinha ou então diziam um piroque: Menina, estás bonita! Se ela fechava a cara e respondia a esse cumprimento com um palavrão, por exemplo: Ba pa merda²⁵, vai chamar bonita à tua mãe! Era claro sinal de que não estava interessada em qualquer aproximação. Mas se sorria enleada, se dizia, por exemplo, eu bonita, coitada de mim, onde é que vi Beleza! Isso significava também que estava interessada, que se podia avançar para mais alguma coisa. (Almeida,1994, p.62)

²⁵ Vai à merda em língua crioula

A narração seguinte revela a estratégia que os rapazes usam para conquistar as moças nas roças. A investida se fazia à noite, vestindo belas calças para atrair as meninas com cabelos lustrosos de vaselina que lhes permitiam fazer uma conquista. O uso da expressão “menina, estás bonitona!” Demonstra o interesse que o rapaz tem por esta menina. Esta maneira de abordagem é profundamente enraizada na vida social cabo-verdiana tradicional.

Viver nesta sociedade boa-vistense é ser regido pelas normas sociais sempre respeitadas de geração em geração. A leitura desta tradição permite ligar as meninas e meninos até namorar. A tradição da aceitação do namoro por parte da moça é ritualizada. Isso se vê através das ofertas dos presentes dirigidos pelos moços às suas futuras pretendentes, que deveriam ser aceitos ou devolvidos como o “sim” que confirma o namoro ou o “não”. Quase é um pré-ritual que os pretendentes fazem antes de iniciar os relacionamentos amorosos. Por exemplo,

Então o conquistador esperava uma ocasião oportuna e mandava um presentinho, por exemplo, um pacotinho de pirinha, às vezes mesmo um chocolate, e ficava de novo à espera. Se o presente era por acaso devolvido, nada feito por aquele lado. Mas se o presente era aceite então era porque se podia mandar outros e assim sucessivamente, e quando se considerasse o terreno suficientemente preparado, sempre na base de coisas doces, então era chegada a hora de lá se plantar, ou uma carta, ou uma pegada. (Almeida, 1994, p.62)

As cartas que representavam a segunda fase dessa tradição eram normalmente copiadas do livrinho chamado *As Cem Mais Lindas Cartas de Amor*. (Almeida, 1994, p.62). Os poemas eram meios pelo quais os jovens de Boa Vista se serviam para conquistar os corações das moças de Estância de Baixo e de Rabil. Assim utilizavam igualmente os versos de Ti Melia, com uma certa pequena alternativa para não perder o senso do elogio.

Mandada a carta, esperavam-se alguns dias convenientes, entre quatro a oito, a dar tempo à resposta. E a resposta consistia, ou na devolução da carta ou na sua retenção. A não devolução da carta encerrava as melhores perspectivas, na medida em que significava no fundo uma aceitação tácita do pedido de namoro e o seu autor como que adquiria o direito de, através de uma pegada, obter o sim definitivo e irrevogável, sim esse que, como regra, era arrancado graças a uma espécie de sequestra, de pé numa esquina mais escura de uma rua e muitas vezes com várias horas de pressões, na

verdade nem sempre apenas psicológicas, pois que era consensualmente admitido o pretendente torcer o braço ou dobrar para trás os dedos da pretendida ou até mesmo apertar com bastante força a sua mãozinha, formas de suave tortura que levavam sempre muito tempo, com muitos, “ larga-me, ainda sou muito nova para arranjar namoro”, “ não te largo enquanto não disseres sim”, “ olha que a minha mãe está a esperar-me, ela vai açoitar-me”, “ diz-me que sim e largo-te”, “ estás a fazer-me mal!”, “ diz sim eu largo-te”, até que finalmente o sim lá acabava saindo, parido em apertões, mas significando de direito o fecho do namoro. (Almeida, 1994, p.63)

Depois de mandar a carta, a segunda etapa era esperar a resposta da moça se vai aceitar ou recusar. Se a declaração do namoro foi aceita, o jovem tem o direito de “sequestrar” a moça na rua ou na esquina para que a menina prove seu amor. Um diálogo longo inicia-se entre os dois amorosos onde o pretendente pegava a mão da pretendente como descreve o narrador. Essa estratégia procurava encorajar a moça a confessar com a palavra “SIM” que ama o seu pretendente. As regras sociais permitiam moços frequentar as meninas durante horas tardias da noite nas esquinas das ruas para “pegá-las”. Muitas sequestras eram necessárias até que pudesse ocorrer o primeiro beijo do casal.

Muitas culturas das ilhas naquela época permitiam os homens de “pegar” mulheres depois que lhe enviam uma carta que não devolvem. Na realidade, essas sequestrações se faziam entre os jovens durante a juventude, os pais não sabiam o que se passava. Quando o pai da família descobria que sua filha estava a namorar com um jovem ao voltar em casa havia uma severa punição. Muitos parentes cortavam os cabelos e escondiam as roupas delas para impedi-las de sair da casa ou vigiavam sempre as garotas no bairro.

O início de uma possível gravidez não planejada a impede de sair da casa dos seus pais, na rua até o nascimento da criança. Esta situação de tristeza durante uma gravidez indevida na vida social boa-vistense está destacada através as falas seguintes: “No caso das grávidas indevidas, essas já podiam receber diretamente os pêsames, deitadas na cama como se estivessem doentes e deixavam de sair à rua desde o aparecimento da gravidez e por todo o tempo que restava até ao parto e nunca se deixavam ver por estranhos à família” (Almeida, 1994, p.46). Percebe-se como a gravidez indesejada é sinônimo da tristeza, da miséria no seio de uma sociedade tão patriarcal, machista. A tradição não permite que uma mulher seja grávida sendo solteira. As leis sociais não reconhecem a paternidade, e sempre a criança nascida pega o sobrenome da sua mãe e ela será criada pela sua família materna.

É o caso da personagem de Justina, que foi engravidada pelo Sr. Administrador Coralido, sendo imprecada na sua casa. A gravidez dela causou muitos rumores nas ruas, nas casas graças às boateiras do local, como Pepa, mulher fofoqueira da Estancia e de Rabil, que espalhava todas as informações que se passam na vida de cada pessoa. Através dela, a população soube que a Justina estava grávida.

Vocês vejam agora a situação daquela coitada da Justina. Ela continua a espancar a barriga na parede, a dizer que não tem nada lá dentro, mas andou com a cara enchida de dores de dente e se há coisa que toda a gente sabe que faz dores de dente é a gravidez. Se não é no primeiro ou no segundo filho, no terceiro é de certeza. Aquilo é garantido como a sepultura. Nenhuma mulher consegue fugir dele. Assim, Justina está lá com seu menino na barriga, tão certo como a minha hora há - de chegar. (Almeida, 1994, p.80).

A mulher cabo-verdiana rural vive com as realidades sociais tradicionais dos seus ancestrais cotidianamente do nascimento até a morte. Estas práticas sociais ou ritos de passagens exigem muitas regras a seguir desde o nascimento de uma pessoa até sua morte. O cabo-verdiano liga um pacto com sua terra desde que seu sangue pinga no chão. Isto pode ser visto com as palavras seguintes:

Tradicionalmente as crianças em Cabo Verde nasciam em casa com a ajuda das parteiras curiosas que, logo após o nascimento, prendiam-lhes ao pescoço um cordel com “contas de quebranto” e outros amuletos dentro de um saquinho (“guarda”) e banhavam-nas numa infusão de ervas aromáticas contra o “mau-olhado”. A placenta era levada para ser enterrada num local escondido, com a “boca” para cima para que o recém-nascido não apanhasse “frieza” (resfriado), bem como o cordão umbilical, para o ligar à terra. (Lopes Filho, p. 1)

Esta citação descreve prática tradicional relacionada ao nascimento em Cabo Verde, refletindo uma rica herança cultural com forte presença de saberes populares e crenças ancestrais. Observa-se o papel central das parteiras, mulheres com conhecimentos tradicionais sobre o parto e a importância dos rituais de proteção, como o uso das “contas de quebranto” e da “guarda”, que revelam preocupações com forças espirituais e o “mau-olhado”. O banho com ervas e o cuidado com a placenta e o cordão umbilical apontam para uma visão simbólica e espiritual da saúde e da ligação da criança com a terra. Esses gestos

demonstram como a medicina tradicional e os rituais comunitários estão profundamente enraizados nas práticas de cuidado com o recém-nascido, reforçando valores de proteção, pertencimento e continuidade cultural.

Enterrar o cordão umbilical representa a conexão do recém-nascido com as suas raízes, com a terra-mãe, fonte de vida e proteção. Esse gesto simboliza o enraizamento da criança no mundo físico e cultural, como se, ao colocar o cordão na terra, estivesse a assegurar-se que a criança está “ligada” ao seu lugar de origem, à comunidade e aos ancestrais. Além disso, há também uma dimensão protetora e espiritual: ao enterrar o cordão e a placenta de forma correta (com a “boca” para cima, por exemplo), os mais velhos acreditavam estar a prevenir doenças ou males espirituais, como a “frieza”. Trata-se, portanto, de um ritual que une o corpo, o espírito e o território. É um vínculo sagrado entre o ser humano e a terra que o viu nascer.

2. RELIGIÃO: PADRE HIGINO - O SACERDOTE ALEGRE E POPULAR E PADRE PORFÍRIO - O SACERDOTE E REPRESENTANTE DA IGREJA NA ILHA DA BOA VISTA

A religião ocupa lugar central na narrativa de *A Ilha Fantástica*, permeando todos os aspectos da vida da comunidade. A presença do catolicismo é marcante, com a Igreja e seus representantes exercendo autoridade sobre a moral e os costumes locais. Por exemplo, o padre Higinio é uma figura carismática e bem-amada na comunidade da ilha da Boa Vista. Ele é descrito como um padre que se aproxima das pessoas com empatia e compreensão, evitando ameaças de castigos divinos e preferindo focar em mensagens de acolhimento e amor. “Mas Padre Higinio não era nem exigente nem resingão. Aliás pouco tempo depois tinha caído nas boas graças de toda a gente porque tinha um bom humor permanente, ria-se com facilidade” (Almeida, 1994, p.87). Além de suas funções religiosas, Padre Higinio se destaca por suas ações concretas de solidariedade, como batizar gratuitamente todas as crianças da ilha e casar aqueles que desejavam, sempre enfatizando as consequências temporais do casamento. Ele também traz medicamentos e roupas de Roma para os mais necessitados, reforçando seu compromisso com a comunidade. Sua personalidade afável e suas ações práticas o tornam uma figura memorável e respeitada na ilha. Como disse o narrador,

Exceptuando Padre Porfírio, padre Higgino foi dos poucos padres que esteve na ilha e ficou recordado por longos tempos. Gostava de jogar à bola, tocava gaita de beijos e em pouco tempo já se entendia em crioulo com as pessoas. Costumava dizer na brincadeira que depois de conhecer a Boa Vista tinha ficado com dúvidas sobre a existência de inferno. Mas de qualquer modo nunca ameaçava as pessoas com os castigos divinos. Nos seus sermões apostava no Novo Testamento e no Evangelho segundo S. João: Vinde a mim vós que estais cansados e oprimidos, eu vos aliviarei. De facto todas as vezes que se deslocou a Roma trouxe grandes quantidades de remédios e roupas que oferecia aos mais pobres. (Almeida, 1994, p.88).

Padre Higgino é um sacerdote que, ao contrário de Padre Porfírio, é conhecido por seu bom humor e abordagem popular. Ele conquista a simpatia da comunidade com sua personalidade carismática e acessível. A sua humildade faz com que o velho Lela, um ateu da Boa Vista diga que “padre Higgino era o que poderia ser chamado um padre decente porque baptizou de borla todas as crianças da ilha, casou todas as pessoas que quiseram casar-se, chamando atenção sobretudo para as consequências temporais do laço do casamento” (Almeida, 1994, p.88). Aqui conforme o narrador, vimos que o padre da ilha respeita os valores sociais da sociedade cabo-verdiana ao não forçar a gente da ilha a se converter na religião cristã.

Por sua vez, Padre Porfírio – o sacerdote e representante da Igreja Católica na comunidade boa-vistense – desempenha função religiosa e é uma figura de autoridade espiritual na ilha de Boa Vista. A religião em *A Ilha Fantástica* com o padre é vista como uma força institucional e moralizadora. A figura do padre e da igreja neste caso é símbolo de autoridade e, por vezes, de hipocrisia social. Germano Almeida utiliza a religião como elemento para criticar, nesta obra, as incoerências e hipocrisias que cercam as práticas religiosas na ilha de Boa Vista através da personagem de padre Porfírio.

Desde o tempo de padre Porfírio que não havia sacerdote residente na ilha. De quando em quando aparecia um por uns dias, tempos que aproveitava para amedrontar as pessoas contra os maléficos efeitos da mancebia, casar ao preço de 75 escudos os que se deixavam atemorizar, baptizar as crianças a 25 escudos cada uma e rezar missas de 15 escudos por aqueles que tinham morrido sem os confortos da igreja. (Almeida, 1994, p.86)

Aqui vimos o comércio que a igreja católica colonial instaurou na sua colônia, uma igreja de exploração dos bens da população, uma evangelização de ameaça e de terror. Padre Porfírio, o corrupto, pega dinheiro, aproveitando-se do cargo para benefício próprio, o que evidencia uma crítica direta à hipocrisia e à degradação moral de certos membros do clero feita na ilha Boa Vista. Com efeito, ele amedronta os fiéis: impõe medo em vez de respeito. Isso revela um abuso da autoridade religiosa para controle e manipulação da comunidade, contrastando com o Padre Higgino, sempre pronto com a pia batismal, mesmo que os pais não estivessem muito certos da fé.

Há uma diferença entre o padre Higgino e padre Porfírio. Higgino batizava as crianças; seu papel é mais tradicional e ritual, voltado para os sacramentos e a liturgia. Com efeito, foi um padre, que cumpriu a função da Igreja sem se envolver em conflitos ou abusos. Ao contrário, Porfírio, menos marcante na memória do povo de Boa Vista por ser autoritário com os féis, e que exigia os pagamentos pelos sacramentos de forma absoluta e como condição para concedê-los.

Fora estes homens eclesiásticos, temos outras personagens também que representam a religião cristã dentro da obra *A Ilha Fantástica*. É o caso da Maria Santa – a mulher religiosa e moralista. Maria Santa é uma mulher profundamente religiosa, conhecida por sua moral rígida e por ser uma defensora dos valores cristãos na comunidade. Sua presença é associada à disciplina e à observância das normas religiosas. Exemplo, quando seu marido faleceu na viagem para Portugal, recebendo a notícias “ela passou a vestir-se só de escuro com umas enormes saias quase lhe cobrindo os pés em sinal de viuvez eterna e dizia passar todo seu tempo disponível a rezar para que a alma do sr. Doutor pudesse ter o eterno descanso” (Almeida, 1994, p.18).

Além de Maria Santa, temos Djonga, o sacristão e guardião da tradição religiosa. Djonga é o sacristão da comunidade, responsável por manter o respeito e a ordem nos rituais religiosos. Ele demonstra uma profunda reverência pelos santos e pelas práticas espirituais, sendo uma figura central na preservação das tradições religiosas da ilha de Boa Vista. “Os responsos eram cada um a cinco tostões e nhô Djonga escrevia num papel os nomes de defuntos um por um para que nhô padre os pudesse lembrar nas suas orações antes de embolar o dinheiro recolhido” (Almeida, 1994, p.87). Vimos que a vida de Djonga é muito ligada ao serviço do padre da sua paróquia. Mas também notamos uma mulher piedosa

chamada Maria Santa -Bruxa, cuja vida é igualmente ligada com a fé católica como informou o narrador: “engrolava padre-nossos e ave-marias pela alma do Sr. Doutor. Que tenha o eterno descanso, disse em alta voz e Justina sorriu” (Almeida, 1994, p.135).

Maria Santa, sendo uma mulher de fé, entrega todas as coisas nas mãos de Deus. Isto é visto durante o nascimento do seu neto Justino, quando ela rezava para o sucesso do parto. “Mas nha Maria Santa-Bruxa, de rosário apertado na mão, não se afastou da porta do quarto da Justina, por experiência própria conhecia os sinais da gravidez e do parto” (Almeida, 1994, p. 81). E depois do nascimento da criança, o padre Higgino vai fazer de tudo para que sua mãe Justina o batize

Além do catolicismo oficial, a obra também dá espaço a crenças populares e práticas sincréticas, como rezas de proteção, promessas feitas a santos e o medo de castigos divinos. Essas manifestações mostram como a religiosidade em Cabo Verde é vivida de forma plural, muitas vezes fora do controle da Igreja. São práticas herdadas de um passado de opressão e resistência, em que a fé servia tanto como consolo quanto como forma de resistência simbólica.

- Dois fios de pedaço de lençol- uma cruz na testa: Justino

Como já falamos, o ritual do nascimento de um bebê na cultura cabo-verdiana respeita algumas heranças tradicionais dos seus ancestrais vindos da Costa da Guiné no momento de dar o seio à criança. Com efeito, a amamentação da criança é baseada em certas crenças tradicionais quando a criança termina de mamar. Isto pode ser visto através deste trecho:

Justino mamou pachorrento e quando largou a mama Justina começou a esfregar -lhe as costas até que um arroto soluçado saiu de dentro dele e ele continuou soluçando mole e pesado. A mãe assoprou-lhe na testa, depois puxou dois fios de pedaço do lençol que lhe servia de fralda e fez-lhe uma cruz na testa. (Almeida, 1994, p.100- 101)

Nesta citação, vemos a crença e o segredo de amor que liga a mãe com sua criança durante o momento da amamentação. Todo o saber era feito através dos sinais da crença da fé tradicional com o pano da costa de texturas e fios de algodão que serve de meio de colocar o bebê no colo, e o uso do sinal da cruz católica com os fios é um tipo de sincretismo-religioso durante o período da amamentação entre a mãe e sua criança. Isto revela que o

garoto Justino foi entronizado na espiritualidade africana e também europeia pela sua mãe. O pano torna-se um suporte sagrado que o cobre e protege, como é o caso da cruz desenhada na sua testa. E esta crença se completa com os gestos de esfregar as costas da criança, que lhe permite ter um soluço para bem digerir o leite.

A cumplicidade entre a mãe e o filho se sente através do carinho que Justina dá a Justino. Em primeiro lugar é o fato de colocar o menino no seu colo, por exemplo:

E colando Justino, atirando-o de mansinho ao ar e batendo-lhe leves palmadinhas nas costas com pontas dos dedos, enquanto o mantinha agarrado entre o dedonha e a palma da mão, Justina cantava: Quem tem seu rapazinho, dá-lhe rabo de lagartixa, põe-o num pé de caninha verde, para ele poder criar gordinho. (Almeida, 1994, p 101).

- A ritual noite de “guarda- cabeça”

Rituais de guarda-cabeça são práticas místicas que refletem as crenças populares e o sincretismo religioso presentes na sociedade cabo-verdiana. Em *A Ilha Fantástica*, Germano Almeida mergulha nas crenças populares e práticas espirituais da ilha da Boa Vista, em Cabo Verde, mesclando o sagrado e o profano em narrativas que transitam entre o real e o fantástico. Elementos como o "guarda-cabeça", o "corta-pescoço", a comunicação com espíritos e orações desempenham papéis centrais na construção do imaginário coletivo da comunidade retratada na obra.

Este ritual de guarda-cabeça de uma criança é um símbolo da proteção das crianças recém-nascidas contra as bruxas e o mau-olhado. O ritual de guarda-cabeça é realizado no sétimo dia após o nascimento da criança e é realizado por curandeiras munidas dos seus santos e com elementos da natureza, com as vozes para proteger a criança dos perigos das bruxas. Estas curandeiras têm poder de proteger as crianças recém-nascidas e afastar os maus espíritos, mas também quando um bebê se negava a vir ao mundo dos homens. Esta manifestação do ritual de proteger a criança dos males se fazia com “mãos cheias de sal por cima do telhado da casa” (Almeida, 1994, p.16). Isto destaca-se com a personagem de Ti Júlia, que repele as bruxas que queriam comer os recém-nascidos durante o sete, segundo as crenças locais. O ritual de sete acompanha a criança desde seu nascimento para ser protegida pela vibração dos sons musicais de nhô Luís e nhô João Gau:

Mesmo sem dominar completamente o violão, nhô Luís e nhô João Gau começavam a acompanhar as crianças praticamente a partir do dia do nascimento porque naquele tempo a primeira preocupação a ter com um recém-nascido era contra as bruxas. Logo nas primeiras horas do parto eram atiradas mãos cheias de sal por cima do telhado da casa enquanto Titige se afadigava na correcta colocação da criança para o nascimento. Ti Júlia era muitas vezes chamada quando por qualquer razão a criança se rebelava contra a ideia de vir ao mundo e também quando as bruxas se mostravam mais famintas e desenfreadas. (Almeida, 1994, p. 16)

Aqui, Ti Júlia é a personagem que representa os valores tradicionais de Boa Vista no seio da comunidade. Ela representa a cultura tradicional africana. E de outro lado, Titige, que é uma parteira que representa igualmente a cultura tradicional da ilha, domina a herança cultural dos seus ancestrais. Sendo especialista do parto, ajudava as mulheres das zonas rurais a darem à luz de maneira tradicional, que é fora do hospital. Este ritual de passagem de nascimento da criança obrigava as pessoas a chamarem a curandeira Ti Júlia e a parteira Titige para poder proteger o bebê. Nesta sociedade, a responsabilidade da mulher sobre a questão do nascimento é tal que só ela pode salvar a vida de uma criança tão frágil, saindo do mundo espiritual para o mundo dos vivos. Ela se dedica à correta colocação da criança durante o nascimento e, nas primeiras horas após o parto, realiza práticas como atirar mãos cheias de sal sobre o telhado da casa, acreditando que isso afastaria as bruxas e outras entidades malignas.

Ela chegava, sempre munida da sua santa padroeira das parturientes, logo tranquilamente declarando porta que maior é poder de Deus, contra este aqui elas não têm parte, e com uma vela acesa começava por percorrer os cantos da divisão a detectar todas as furtivas entradas de corrente de ar que considerava piores que todas as bruxas juntas, enquanto explicava que como as bruxas voam sempre sem a pele, não podiam pousar sobre a casa por maneira de comer a criança. (Almeida, 1994, p.16)

O fato de munir-se dos santos revelava que as orações eram feitas para proteger a criança das coisas ruins que podiam lhes causar mal. A vela mostra igualmente a fé católica que os vigilantes professavam. Com a santa padroeira parturiente, as mulheres dirigiam orações do “Pai Nosso”, “Ave-Maria”, que são elementos da fé católica em que o povo de Cabo Verde acredita. Sendo o sétimo dia aquele em que se comemora o batismo tradicional

de uma criança, este rito iniciativo não poderia substituir o batismo que ela vai receber do padre. Com Ti Júlia, a fé da igreja católica é mesclada com a espiritualidade africana.

A preservação das crianças com o sal se fazia durante seis noites, enquanto as bruxas rodavam de fora. Esta situação da vigília era intensa e cada pessoa prestava muita atenção ao que se passava em redor da casa. Ainda que se cantasse e dançasse a morna que nhô Joao e nhô Luís Gau tocavam no salão onde a criança estava deitada, ouvindo-se um miau de gato, a assembleia lançava as punhadas de sal acompanhadas de insultos.

Durante as seis primeiras noites verificavam-se apenas ligeiras escaramuças entre as pessoas de dentro e as mantinhas bruxas que rodavam de fora e ainda de longe espreitavam uma oportunidade de se lançar sobre as frescas carnes do recém-nascido, por isso era ouvir-se um qualquer miau de um gato mais atrevido e lá voava uma punhada de sal e mais o esconjurado, “vai para o espaço superior que aqui não tens parte!...” (Almeida, 1994, p.17).

A citação de Germano Almeida, retrata as crenças populares cabo-verdianas voltadas à proteção do recém-nascido contra forças malignas, revelando a tensão entre o mundo visível e o invisível. De um lado, a família protege a criança, e de outro, as “mantinhas bruxas” (Almeida, 1994, p.17), rondam à espreita. Nesse imaginário, até os gatos assumem papel de mensageiros do mal. Para afastar o perigo, recorrem-se a rituais como lançar sal e proferir esconjuros, unindo o material ao espiritual. A oralidade e a teatralidade do relato aproximam o texto da tradição oral. Assim, o cotidiano se transforma em espaço ritual de defesa e resistência cultural. Em resumo, a passagem evidencia como Almeida registra a cosmovisão cabo-verdiana, onde o nascimento não é apenas um evento biológico, mas também espiritual, exigindo vigílias, rituais e defesas simbólicas contra o mal. Ele mostra o quanto a cultura popular cria redes de proteção para lidar com o desconhecido e com a fragilidade da vida recém-chegada.

Assim, quando um gato miava, estivesse ele perto ou longe da casa, vozes e instrumentos logo se calavam para que Ti Júlia em pessoa os pudesse vigorosamente esconjurar, o polegar fechado entre os outros quatro dedos e apontado na direção do miau enquanto os presentes gritavam “figa canhota, tocha camarocha, merda de gato preto” e depois, no silêncio pressago que seguia ao esconjuro, restava apenas um ar de respeitoso temor, eram forças que podiam ser mais poderosas que esconjuro de Ti Júlia, a menos que o gato fosse apanhado, caso em que era espancado a pau até morrer uma

paulada no gato, outra paulada na sua sombra, única forma de aleijar a bruxa-gato. (Almeida, 1994, p.17-18)

Nessa citação, Almeida expõe o imaginário popular cabo-verdiano em torno da associação entre gatos e forças malignas. O miado, mesmo distante, era interpretado como ameaça sobrenatural, exigindo esconjuros conduzidos por Ti Júlia, guardiã do ritual de proteção. O gesto da “figa canhota” e as palavras mágicas em crioula revelam a força da oralidade e da teatralidade nas práticas de exorcismo. O silêncio após o rito traduz o respeito e o temor diante do invisível. Entretanto, a crença de que apenas a morte do gato e até de sua sombra poderia neutralizar a bruxa mostra a violência simbólica e material envolvida. O trecho evidencia a tensão entre fé, medo e práticas de resistência cultural frente ao desconhecido. A Ti Júlia nos revela o poder da palavra na vida tradicional do povo das ilhas de Cabo Verde, com a palavra, ela consegue afastar as bruxas. Os barulhos dos violões de nhô Gau e nhô João Luís foram postos em silêncio, para deixar a magia da voz da curandeira Ti Júlia resolver os problemas das bruxas. Era uma mulher feiticeira que conhecia o poder da palavra no universo.

Em *A Ilha Fantástica*, Germano Almeida retrata as manifestações culturais e religiosas como parte da paisagem social de Cabo Verde, mas também as utiliza como instrumentos de mestiçagem cultural entre os descendentes dos colonos e dos africanos na ilha de Cabo verde. A obra, portanto, contribui não só para a valorização da cultura cabo-verdiana, mas também para mostrar a troca que existe entre tradição e modernidade após a escravatura e a colonização, como no caso das celebrações das festas das padroeiras das ilhas. As festas de santo padroeiro são ocasiões de grande expressão religiosa e comunitária. Durante essas festas, a comunidade boa-vistense faz celebrações coletivas, com procissões, danças e músicas, características típicas das festas religiosas em Cabo Verde.

3. AS CRENÇAS E ARTES

O cruzamento da cultura afro-europeia faz a riqueza do arquipélago de Cabo Verde. Esta multiculturalidade resulta de uma miscigenação dos valores culturais tradicionais africanos e os valores coloniais europeus. Isto se explica durante o tempo da escravidão e da colonização das ilhas de Cabo Verde. Na obra *A Ilha Fantástica*, através da pena de Germano Almeida, usa-se a literatura oral para mostrar os costumes, tradições e crenças da ilha Boa Vista através das manifestações das crenças culturais da Ilha. Estas expressões de crenças

são baseadas nos ritos de superstições durante a guarda-cabeça, religiosidade, sincretismo religioso.

Neste sentido, na obra *A Ilha Fantástica*, os boa-vistenses manifestam suas crenças em forças sobrenaturais, tais como as ideias do fantasma, através de elementos como canelinha, gongons, peteados, catchorronas, bruxas. Mas também acreditam em crenças e superstições nos rituais de guarda-cabeça. O povo acredita igualmente em almas penadas, bruxarias, e nos espíritos ancestrais.

Fora destas inúmeras manifestações, o povo acredita em objetos de fenômenos sociais que podem dar sorte ou azar, e também daquele que pode fazer bem ou mal às pessoas na vida cotidiana. Todas são formas de inúmeras manifestações culturais da identidade de Cabo Verde. As crenças são às vezes ligadas com as leis religiosas da fé católica romana. Esse sincretismo pode ser visto através de uma cerimônia do batismo de um bote antes de ser lançado no mar, por exemplo.

Quando estava um padre na ilha, a cerimônia do batismo de um bote antes de ser lançado ao mar não era em nada diferente do batismo de um qualquer menino com solenidade e decididamente paramentado, o padre deslocava-se à praia de mar colocava grãos de sal benzido na popa do bote, rezava as orações convenientes e depois aspergia-o com água benta enquanto dizia ego te baptizo, Qual, in nomine patri, filii et spiritu santo, amen, declarando-o de seguida pronto para navegar em bom mar e vento de favor, mas também apto a enfrentar qualquer tormenta com que Deus, na sua infinita bondade, achasse por bem provar a sua fé. (Almeida, 1994, p.14-15)

Esse trecho o Almeida revela a fusão entre práticas religiosas católicas e tradições populares em Cabo Verde. O batismo de um bote é equiparado ao de uma criança, mostrando como o sagrado permeia até os objetos do cotidiano. O uso de sal, orações e água benta reforça a dimensão ritual de proteção e purificação. O padre, figura de autoridade espiritual, legitima o bote como ser quase animado, digno de bênção. O rito expressa a relação íntima da comunidade com o mar, visto como espaço de risco e fé. Assim, o texto expõe a interseção entre religião, cultura marítima e sobrevivência coletiva.

A cerimônia descrita remonta a uma crença ancestral vinculada aos povos ribeirinhos da Guiné, considerados antepassados diretos dos cabo-verdianos. Dentro dessa tradição, a construção de uma canoa não se esgota no ato técnico, mas exige a realização de um ritual,

religioso ou tradicional, a fim de comunicar às divindades a presença da nova embarcação destinada à navegação. Ao transpor esse universo cultural para a narrativa, Germano Almeida recorre à figura de estilo da personificação, conferindo ao bote atributos humanos ao descrevê-lo como um ser batizado. Esse recurso literário não apenas aproxima a canoa do ciclo vital humano, mas também evidencia a sacralização dos objetos ligados ao mar, espaço central da vida e da sobrevivência comunitária em Cabo Verde.

A comparação entre o bote e o menino revela não apenas a adoção de um ritual cristão, mas também a reinterpretação desse gesto dentro de um horizonte cultural híbrido. O batismo, que na doutrina católica simboliza a purificação dos pecados e o renascimento no Espírito Santo, é transposto para o bote como estratégia simbólica de proteção diante das incertezas do mar. O uso do sal e da água benta, ambos elementos centrais do rito cristão, adquire um duplo significado: de um lado, inscrevem-se na liturgia católica; de outro, dialogam com crenças ancestrais cabo-verdianas que atribuem ao sal o poder de anular forças malignas e à água o caráter de purificação espiritual. Assim, a narrativa evidencia um processo de hibridização cultural, no qual o catolicismo é apropriado e resignificado em consonância com tradições africanas de proteção e equilíbrio cósmico. O batismo do bote, portanto, ultrapassa a dimensão religiosa institucional e se inscreve como prática comunitária de resistência e sobrevivência, onde fé cristã e cosmologia africana se entrelaçam na vida cotidiana.

Porém e sem de forma alguma duvidar da infinita bondade divina, mal o padre partia era quebrada na proa do bote uma garrafa de vinho, às vezes mesmo uma garrafa de um espumante, como forma de também aplacar outras divindades e desse modo reforçar a sorte e fortuna do bote. Djidjé era aliás o exemplo apontado por toda a gente de como não se deve brincar com coisas sérias, porque muito antes de definitivamente passar a dedicar-se exclusivamente ao comércio, tinha mandado fazer um bote, mas no dia dos batismos ficou duvidoso sobre a real vantagem de entornar uma garrafa de vinho sobre aquelas madeiras, pelo que depois do batismo do padre subiu para o bote e entornou a garrafa inteira pela sua goela abaixo, partindo depois a garrafa vazia na proa. Vai produzir o mesmo efeito porque eu bebi o vinho dentro do bote, dizia. Deus queira não te arrependas, diziam-lhe os marinheiros, não sabes com quem estás a brincar. (Almeida, 1994, p.15)

Esse trecho de Germano Almeida, evidencia a complexa interseção entre práticas religiosas oficiais e tradições populares em Cabo Verde, mostrando como o ritual do batismo do bote não se limita à liturgia católica, mas é complementado por gestos simbólicos de oferenda às divindades. A quebra da garrafa de vinho, ou de espumante, sobre a proa representa uma tentativa de agradar forças invisíveis e reforçar a sorte do barco, integrando crenças de proteção e fortuna. A narrativa de Djidjé ilustra o conflito entre a racionalidade pessoal e a obediência aos rituais coletivos: ao beber o vinho em vez de derramá-lo, ele acredita reproduzir o efeito mágico, mas os marinheiros lembram-no do poder das forças sobrenaturais, demonstrando o respeito e o temor que permeiam tais práticas. O episódio evidencia o caráter performativo e comunitário do ritual, em que fé, superstição e tradição popular se entrelaçam, reforçando a ideia de que a sobrevivência no mar depende tanto da proteção divina quanto da observância de costumes herdados. Além disso, Almeida utiliza o humor e a oralidade para tornar a narrativa vívida, aproximando o leitor da experiência cultural cabo-verdiana e de sua cosmovisão híbrida.

Esta crença é sempre ligada à vida dos povos pescadores, que fazem sempre as oferendas às divindades do mar. O exemplo de Djidjé é dado para mostrar que a crença estabelecida pelos ancestrais não deve ser transgredida, uma vez que a recusa de Djidjé de entornar a garrafa de vinho na proa do bote que o padre acabara de batizar vai fazer com que “dois meses depois de o bote estar no mar ele afundou-se no meio da baía” (Almeida, 1994, p.15). Esse trecho evidencia como Germano Almeida associa a prática ritual à sobrevivência dos pescadores cabo-verdianos, mostrando que a obediência às tradições ancestrais é considerada essencial para garantir a proteção e a prosperidade no mar. O episódio de Djidjé ilustra as consequências de transgredir esses ritos: sua recusa em entornar a garrafa de vinho é apresentada como causa do naufrágio do bote, reforçando a crença no poder simbólico e espiritual das oferendas. A narrativa revela a interdependência entre fé, superstição e experiência cotidiana, evidenciando que, na cultura pescadora, a proteção divina e o respeito às práticas herdadas são inseparáveis. Além disso, Almeida utiliza a história para mostrar a seriedade com que a comunidade encara os rituais, reforçando a dimensão coletiva da tradição e a continuidade da memória cultural.

A manifestação dos fenômenos sociais das ilhas de Cabo Verde, como vimos, nasce do encontro entre as culturas negras da África e a cultura europeia majoritariamente portuguesa. Os boa-vistenses expressam suas crenças nas forças da natureza, como é o caso

dos diferentes países da África Negra. Com efeito, estas crenças são feitas em forças naturais e sobrenaturais. Pois é, estes seres em que os boa-vistenses acreditam causam verdadeiros pavores aos indivíduos durante certas horas da noite. Por exemplo “muitas foram as pessoas que, andando nas horas minguadas, encontraram vacas com chifres de farrapo e porcos que falavam e mesmo cabras que dançavam” (Almeida, 1994, p.19). Nas horas minguadas, não era recomendado sair-se a passear na ilha. É a hora dos seres de outro mundo que fazem também suas ocupações. Neste período, as pessoas ficam em casa pois é nesta hora que os seres sobrenaturais que nos circundam aproveitam para realizar suas atividades. Neste caso, cada ser humano tem que respeitar as horas de outros. Conforme a circunstância, entre estes animais que andam a noite inteira destacam-se vacas, cabras, porcos com as características dos seres humanos tais como: o fato de usar lençol como véu de proteção dos cabelos, a dança e o fato de falar. Através desta descrição entendemos como estes seres sobrenaturais se transformam para perseguir os homens no arquipélago de Cabo Verde.

Nas sociedades africanas tradicionais, as crenças são sempre veiculadas pelas pessoas sábias. Estas pessoas são profundamente enraizadas em sua história, tradição e folclore local. Assim, a tradição desempenha um papel importante na disseminação do saber do povo. Com efeito, a cultura e a religião tradicional, sendo o motor que permite ao povo viver em coletividade, é baseada nas crenças inúmeras na vida dos povos do arquipélago de Cabo Verde. Neste sentido que a obra *A Ilha Fantástica* se torna um lugar teórico-prático onde as crenças estruturam a cultura literária, o autor recuperando as crenças tradicionais e religiosas veiculadas pelas personagens da fé tradicional e católica que redundam no sincretismo religioso.

De fato, o sincretismo religioso na obra *A Ilha Fantástica* é representado pelas personagens de Tia Maia e Tia Júlia, Maria Santa Bruxa. A prática da tradição religiosa afro-europeia é a origem deste sincretismo religioso no seio da comunidade. O sincretismo se praticava dentro das casas, igrejas e nas ruas. A cultura africana manifestava-se no seio da igreja Através da sua dança folclórica e dos tambores de maneira coletiva. Eram nas festas dos Santos: Santo Isabel, São João, Santo Antão e São João Batista. Por exemplo, a personagem de Ti Julia encarna esta dupla fé no seio da sua comunidade:

Mas havia almas de grandes pecadores e que teimavam em cangar nas pessoas e as punham a falar à toa, a insultar todo o mundo, a dizer palavrões e outras asneiras. Nesses casos assim, era preciso chamar a Ti Júlia, que era

uma pessoa entendida em assuntos de mortos e também uma velha muito carinhosa e rabugenta. Quando ela assomava à porta, a alma tremia e gritava. Ti Júlia aproximava-se com solenidade e atirava-lhe um velho rosário de madeira ao pescoço, após o que lhe enfiava um binde pela cabeça que lá ficava como uma enorme coroa. E a pessoa aquietava-se imediatamente, sinal de que a alma cangada já tinha partido. (Almeida 1994, p. 29)

Esse trecho revela a presença das crenças populares cabo-verdianas relacionadas à interação entre vivos e almas inquietas. As “almas de grandes pecadores” representam forças sobrenaturais que interferem no comportamento humano, levando as pessoas a agir de forma desordenada ou agressiva. A figura de Ti Júlia emerge como mediadora entre o mundo visível e invisível, combinando conhecimento espiritual e autoridade moral para restaurar a ordem. O ritual que ela realiza, lançar o rosário e colocar o binde como “coroa” funciona como uma forma simbólica de contenção e purificação, mostrando a eficácia dos objetos sagrados e da tradição oral na resolução de conflitos espirituais. Almeida destaca, assim, o papel comunitário e protetor de indivíduos especializados na mediação com o sobrenatural, enfatizando a importância da memória cultural e das práticas ritualísticas na vida cotidiana.

De acordo com Almeida, Ti Júlia representa a convergência entre saberes tradicionais e práticas religiosas cristãs na cultura cabo-verdiana. Especialista em lidar com espíritos que atormentam os vivos, ela demonstra um dom particular de comunicação com as almas dos mortos, evidenciado pela frase “era uma pessoa entendida em assuntos de mortes” (Almeida, 1994, p.29). Ao mesmo tempo, Ti Júlia recorre a objetos sagrados e rituais da fé católica para expulsar os espíritos que possuíam os indivíduos, evidenciando a eficácia da combinação entre tradição ancestral e religiosidade formal. Esse procedimento revela não apenas a importância do conhecimento especializado dentro da comunidade, mas também a forma como a cultura cabo-verdiana integra sincretismo, práticas africanas e cristãs para manter a ordem social e espiritual. Almeida, ao narrar esses episódios, destaca o papel protetor e mediador de indivíduos como Ti Júlia, reforçando a centralidade da memória cultural e da oralidade na preservação das crenças e da identidade coletiva.

As personagens Ti Júlia e Ti Maia exemplificam a preservação das tradições sobrenaturais e fantásticas na cultura cabo-verdiana, funcionando como mediadoras entre o mundo dos vivos e o dos espíritos. Por meio de suas práticas e superstições, elas asseguram a continuidade das experiências culturais das ilhas, mostrando como o conhecimento popular

se mantém vivo na vida cotidiana. Ti Maia, em particular, convive com espíritos dentro de sua própria casa, mas consegue gerir essa convivência por meio da fé católica, evidenciando o sincretismo religioso característico da região. Dessa forma, Almeida revela como a cultura cabo-verdiana integra tradições ancestrais e cristãs, estabelecendo um sistema de crenças híbrido que protege, organiza e dá sentido à vida comunitária, reforçando a centralidade da memória cultural e da oralidade.

Destaca-se: “Ti Maia conseguia viver com eles sem novidades porque não podiam fazer-lhe qualquer mal pelo facto de ela estar na posse de uma reza que afastava qualquer coisa ruim e a punha fora da parte Daquele Homem. ” (Almeida, 1994, p.28), e o narrador continua,

Era uma reza muito importante e poderosa e que começava assim: Manuel das mãos furadas, das unhas encravadas, antes de vir a mim vai rodear mundo sete vezes. Rezando-a três vezes seguidas, ficava livre de todo o mal durante todo o dia ou toda a noite, conforme se rezasse pela manhã ou à boquinha da noite. (Almeida, 1994, p.28)

Esse trecho de Germano Almeida, evidencia a importância das rezas e encantamentos na tradição popular cabo-verdiana como instrumentos de proteção contra o mal. A oração a “Manuel das mãos furadas, das unhas encravadas” (Almeida, 1994, p.28), funciona como um ritual de defesa, cuja eficácia depende da repetição e do momento em que é recitada, seja pela manhã ou à noite. A narrativa mostra como o poder das palavras e da oralidade é central na cultura local, permitindo ao indivíduo afastar influências negativas do dia a dia. Além disso, a reza reflete a integração de elementos místicos e comunitários, reforçando a ideia de que a proteção espiritual é uma prática cotidiana, transmitida de geração em geração, que combina crença, tradição e experiência cultural. A escolha da oração que começa com o nome “Manuel”, que significa “Deus é conosco”, mostra a razão pela qual nenhum espírito pode lhe atacar durante a noite como no dia dentro da sua casa. Orações e rituais desempenham papéis essenciais na proteção espiritual e na manutenção da ordem social. O “pelo-sinal”, que envolve fazer o sinal da cruz, é um exemplo de prática religiosa cotidiana para poder se afastar os fantasmas na ilha.

- **ARTES:** personagens ao mundo da leitura- educação tradicional e liberal

O processo da povoação das ilhas de Cabo Verde faz nascer a língua crioula que é falada nas dez ilhas. A origem desta língua cabo-verdiana permite a transmissão dos conhecimentos socioculturais da herança que as etnias vindas das costas ocidentais trouxeram com elas durante a escravidão. Fora da língua materna crioula, os cabo-verdianos falam a língua portuguesa, que é a língua do ensino escolar. Podemos ver isso com a personagem de Mano Teteia, que falava o português de dicionário com seu amigo nhô Quirino sendo professor numa escola primária e que frequentou “o liceu em S. Vicente”.

E de facto Mano Teteia falava bem, era homem de muitas leituras, durante um ano ou dois tinha frequentado o liceu em S. Vicente, era professor primário, falava um português arrevesado e cheio de palavras de dicionário, mas mesmo assim nunca tinha conseguido impressionar no Quirino com os conhecimentos que passava o tempo a alardear porque este gabava-se de possuir o único “Lunário Perpétuo” existente em toda a ilha e que nunca tinha falhado na predeterminação dos anos de chuva e de seca. (Almeida, 1994, p. 50)

Esse trecho de Almeida, evidencia o contraste entre erudição formal e saber popular na cultura cabo-verdiana. Mano Teteia, homem instruído e leitor assíduo, com formação escolar e domínio de um português rebuscado, representa o conhecimento académico. No entanto, o personagem Quirino, detentor do “Lunário Perpétuo”, simboliza a autoridade do saber tradicional, baseado na observação da natureza e na experiência comunitária. Almeida destaca, assim, a valorização do conhecimento prático e ancestral sobre o formal, mostrando como, nas ilhas, o prestígio social e a confiança popular muitas vezes recaem sobre aqueles que preservam saberes tradicionais, comprovados pela utilidade cotidiana, em vez da erudição teórica.

A partir desta passagem, vemos que a língua usada no ensino em Cabo Verde é o português, que é o fruto da colonização. Através das duas personagens, o narrador nos revela que a ilha tem filhos intelectuais que se familiarizam com as obras das literaturas e também do dicionário. Vimos que, apesar de nhô Mano Teteia usar as palavras difíceis para impressionar seu amigo, este amigo não caiu na sua provocação. “Nhô Quirino criticava Mano Teteia por falar demais e com demasiadas voltas, sem nunca ir directamente ao assunto e depois quando ele começa a falar nem tempo para cuspir, dizia nhô Quirino” (Almeida, 1994, p. 50). Este trecho revela como Quirino defendia também suas ideias em frente de seu

parceiro intelectual, apesar de ele monopolizar a palavra. Outras personagens da Ilha de Boa Vista são também muito cultivadas intelectualmente. É o caso de Sr. Barbosa, que é um administrador no conselho da Câmara em Boa Vista e visto como uma figura de autoridade moral na ilha. Um homem que recebeu uma educação escolar através do ensinamento de um professor, padre Porfírio, na 4.^a classe de instituição primária. Mas, ao mesmo tempo, falava sua língua materna crioula da sua ilha “homem de Fogo gente cheia de pergaminhos e que passava a vida a basofiar que, ao contrário das outras ilhas (...), tinham deixado de ser portugueses” ALMEIDA, 1994, p. 53). Aqui o senhor Barbosa defende a identidade da ilha em que estudou numa escola seminarista com os padres da ilha como o padre Porfírio.

Porém, Sr. Barbosa dizia todas essas coisas naquele passado e cantante crioulo da sua ilha,²⁶ seu vozerio saindo ligeiro do seu enorme corpanzil, as pessoas justificavam-no ir de pijama para a repartição porque com os doces da D. Feliz, com quem se tinha casado, tinham engordado tanto que nenhuma outra roupa lhe servia, mas aqueles da Boa Vista que tinham feito a 4.^a classe de instrução primária debaixo das lições e das varadas de padre Porfírio não se cansavam de fazer gala diante dele dos seus conhecimentos da língua portuguesa e da sua caligrafia, porque ao que parece o padre tinha como preocupação principal incutir-lhes o amor aos livros e à sabedoria . (Almeida,1994, p.53)

Em *A Ilha Fantástica*, o narrador mostra que a língua crioula é ligada à vida das pessoas das ilhas de maneira cotidiana. A menção “cantante crioulo da sua ilha” quer chamar atenção ao leitor de que a língua cabo-verdiana ou crioula das ilhas de Cabo Verde se diferencia em cada ilha. Sr. Barbosa é uma figura que defende sua identidade cultural. Apesar de ser intelectual, mantinha a língua crioula da sua ilha. Não uma personagem, mas um autor muito presente no espírito da ilha, especialmente na memória coletiva e nos discursos de personagens como Lela e Silvério. O amor trágico e a paixão exacerbada que Camilo encarna ressoam nos habitantes.

Lela, por exemplo, era um apaixonado de Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco, que dizia ter conhecido com os deportados de 28 de maio, enquanto que Tio Tone e nhô Quirino preferiam a Bíblia Sagrada, os romances históricos de cavalaria e o “Lunário Perpetuo”. Quanto a João Manco, ele

²⁶ Crioulo da sua Ilha: crioulo sendo a língua materna e cotidiana, este crioulo é dividido em dois dialetos com algumas variantes em pronúncias: os das ilhas de Barlavento, e os das ilhas de Sotavento.

dizia manter um interesse particular pelos sonetos de Bocage, de que gostava de recitar os mais obscenos sempre que estava com uns copos, mas parecia que do que mais gostava era comer, falar português e discursar. As pessoas diziam que ele falava um português intchado porque quando uma palavra só existia em crioulo, nem por isso João Manco se atrapalhava e ali mesmo a aportuguesava conforme a sua conveniência. (Almeida, 1994, pp.53- 54)

O Germano Almeida evidencia a diversidade de gostos literários e culturais na comunidade cabo-verdiana, mostrando como diferentes personagens equilibram influências europeias e tradições locais. Lela aprecia autores portugueses clássicos como Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco, refletindo um vínculo com a literatura erudita europeia. Tio Tone e Nhô Quirino privilegiam textos religiosos, romances históricos e saberes populares como o “Lunário Perpétuo”, evidenciando a valorização da tradição e do conhecimento prático. Já João Manco combina erudição e humor popular, recitando sonetos obscenos de Bocage e adaptando palavras do crioulo ao português, demonstrando flexibilidade linguística e criatividade verbal. Almeida, assim, mostra como a cultura cabo-verdiana é marcada pelo sincretismo, pela convivência entre tradição e erudição e pela habilidade de adaptar diferentes registros literários e linguísticos à vida cotidiana.

A cultura cabo-verdiana manifesta-se na convivência entre erudição e tradição popular. A elite intelectual aprecia a literatura portuguesa dos séculos XVIII e XIX, como Bocage, Eça de Queirós e Camilo Castelo Branco, enquanto Tio Tone demonstra a importância da fé católica na vida cotidiana. A língua crioula mantém seu papel central, evidenciado em João Manco, que aportuguesava palavras crioulas e recitava sonetos de Bocage. A tensão entre português e crioulo revela a criatividade linguística local, mostrando a riqueza cultural do arquipélago e a capacidade da sociedade de integrar tradição, religião e erudição. O gosto pela leitura de Tio Tone revela a prática da fé católica que as pessoas que vivem nas ilhas têm, suas ligações com a igreja católica. Como já falarmos, o uso da língua crioula não falta na vida dos cabo-verdianos, razão pela qual João Manco aportuguesava apesar de falar a língua portuguesa e que recitava os sonetos de Bocage quando ficava bêbado. Sendo bom na língua portuguesa, tinha uma dificuldade de respeitar a pronúncia com as palavras tipicamente crioulas tais como: “tch” que tentava a explicar seu companheiro Mano Teteia que aquela letra não existia na língua portuguesa.

Por outro lado, ele tinha língua rasto e por isso não conseguia pronunciar as palavras com “tch”, razão por que afirmava, perante as iras de Mano Teteia que, de José Maria Relvas na mão pretendia absolutamente provar-lhe o contrário, que aquele som não existia na língua portuguesa e assim nunca dizia “tchacina”²⁷, ou “tchontcha” ou “botchada”, dizia sempre “chacina”, “choncha”, “bochada”. (Almeida,1994, p.54).

O diálogo entre João Manco e Mano Teteia sobre a língua cabo-verdiana e o português é uma coisa que faz a confusão entre uma pessoa que já fala crioulo e que está a apreender o português ou que já fala o português. Sempre as pessoas pronunciam certas palavras na maneira que o falante de crioulo pronuncia em vez de seguir a gramática da língua portuguesa, como João Manco tenta explicar através do dicionário de “José Maria Relvas”. Este fenómeno é dito que certas palavras da língua crioula se escrevem e se pronunciam da mesma maneira, mas outras são totalmente diferentes, seja na escrita como na leitura. Neste caso, o som “Tch” como diz o intelectual João Manco, não ocorre na língua de Camões, e daí como a palavra “tchacina” em crioulo, se for no português deve ser lida “chacina”, pela simples razão que o fonema crioulo não existe em português.

A temática da língua portuguesa ocupava muito espaço no debate entre o intelectual João Manco com seu amigo Mano Teteia. Sendo intelectual, o primeiro gostava da literatura, sobretudo do gênero poesia obscena que gostava de recitar durante os eventos festivos como no casamento.

Mas para além de versado em literatura e poesia obscena que recitava de braços alevantados e confirmando-se no único pé são enquanto revirava os olhos que sabia fazer inocentes ou lascivos e concupiscentes, conforme o ardor do poema, João Manco era também ao lado de nhô Silvério, um dos melhores fazedores de discursos de casamento da ilha, solicitado por isso por todos os padrinhos para lhes escrever o brinde, o que ele fazia ora em verso ora em prosa conforme a inspiração do momento, misturando versos de Camões e Bocage com outros da sua lavra ou pura e simplesmente transcrevendo pedaços de discursos recolhidos do livro *A Arte de Falar Em Público*. (Almeida,1994, p.55)

²⁷ Tchacina: palavra originária na língua crioula cabo-verdiana que significa “carne de cabra salgada”.

Os personagens de João Manco e nhô Silvério representam o lado mais irreverente e poético da leitura. Fascinados por Bocage, decoram e declamam sonetos como se fossem próprios, misturando-os em discursos, debates e até provocações. O trecho acima fala do amor que João Manco tem pela literatura, poesia obscena, discurso no casamento na ilha, e escritor de brindes. Manco é um homem tão cultivado que divulgava a cultura intelectual cabo-verdiana na obra *A Ilha Fantástica*. Sendo cultivado e apaixonado pela língua portuguesa, falava raramente sua língua materna, o crioulo, como o narrador nos informa através da citação seguinte: “Em toda a sua vida, uma única vez Joao Manco foi ouvido a falar crioulo e foi justamente da circunstância de que lhe adveio alcunha de “Manco”. (Almeida,1994, p.56).

Em Cabo Verde, o crioulo é a língua vernácula que serve à transmissão direta dos conhecimentos de povo ao longo dos séculos dentro destas ilhas perdidas no meio do Oceano Atlântico. Este idioma coabitou muito tempo com a língua portuguesa usada nas instituições de trabalho e a hibridação do povo cabo-verdiano não é só o fruto da língua portuguesa, mas também destas línguas africanas que resistiram desde séculos nas memórias dos povos para deixarem as marcas históricas. Fora das personagens de Silvério e Manco, temos outras figuras que participaram na transmissão do saber na ilha de Boa Vista, como é o caso da professora D. Odália- a Educadora Tradicional. Odália representa a figura da professora tradicional, rigorosa e disciplinadora. Ela enfatiza a importância da escrita correta, utilizando métodos severos para corrigir os alunos. Sua abordagem reflete a valorização da educação formal e da disciplina como pilares da formação cultural na comunidade, chegando a bater nos alunos que não aprendiam suas lições como nos revela o narrador:

D. Odália obrigava-nos a aprender à foça de vara. Só lhe faltava abrir-nos cabeça e lá meter dentro todos os mapas com todos rios e serras de Portugal. Para todas as suas aulas apresentava-se sempre munida de palmatória de cinco buracos, lato de três pernas e varas de marmelo que expressamente mandava vir de Santo Antão. (Almeida, 1994, p.67)

Esse trecho de Almeida (1994, p.67) é carregado de ironia e crítica, sobretudo ao modelo de ensino colonial e autoritário. A professora D. Odália simboliza uma prática pedagógica baseada na repressão e na violência física, recorrendo a instrumentos de punição como a palmatória, o “lato de três pernas” e as varas de marmelo, que impunham disciplina pelo medo. A frase “obrigava-nos a aprender à força de vara” evidencia a ausência de diálogo e

de liberdade no processo educativo. A imagem “abrir-nos a cabeça e lá meter dentro todos os mapas” denuncia uma educação mecânica, memorizadora e colonial, voltada para a valorização do território português e para o silenciamento dos saberes locais. O fato de os alunos decorarem “todos os rios e serras de Portugal” demonstra a centralidade da metrópole no currículo, em detrimento da realidade dos estudantes colonizados. Essa imposição cultural constitui violência simbólica, reforçada pela violência física. O uso da ironia e do exagero pelo narrador intensifica a crítica, revelando a brutalidade do método e denunciando um ensino autoritário e alienante.

Contrapondo-se a D. Odália, D. Tchutchá é uma professora mais liberal e artística. Com formação em Lisboa, ela adota métodos pedagógicos mais flexíveis e criativos. Sua abordagem reflete uma tentativa de modernizar o ensino, incorporando elementos da arte e da expressão pessoal na educação. Com esta visão do ensino, os pais dos alunos não gostavam do seu ensinamento na ilha, como informou o narrador:

D. Tchutchá não tinha boa fama como professora, não obstante ter cursado em Lisboa. Toda a gente preferia ver os seus filhos nos rigores de D. Odália, e não nas molezas de D. Tchutchá que era só sorrisinhos para toda a gente, grandes e pequenos, mas muito pouco exigente na escola, nem lado da palmatória ela usava quanto mais orelha-de-burro. (Almeida, 1994, p.71)

Esse trecho de Almeida (1994, p.71) apresenta a figura de D. Tchutchá em contraste com D. Odália, evidenciando duas visões de ensino. Apesar de ter estudado em Lisboa, D. Tchutchá é considerada uma professora “mole”, demasiado simpática e pouco exigente. Sua prática pedagógica, marcada por sorrisos e ausência de castigos, não encontra prestígio na comunidade. A comparação com D. Odália mostra como os pais preferiam a dureza e o rigor disciplinar, mesmo que violentos, em detrimento da ternura e da indulgência. Isso revela uma mentalidade que valoriza a repressão como sinônimo de eficácia pedagógica. A falta de uso da palmatória ou da “orelha-de-burro” é interpretada como fraqueza e falta de autoridade. O narrador, de forma irônica, denuncia essa inversão de valores, em que a bondade é desqualificada e a violência escolar é naturalizada como método legítimo. A passagem, portanto, critica a sociedade que confunde educação com punição, reforçando a alienação do sistema escolar colonial.

Na obra *A Ilha Fantástica*, a figura de D. Tchutchá representa uma educação pós-independência mais flexível e próxima da realidade cabo-verdiana, sem o medo e o rigor colonial associados a D. Odália. Já Gracinha introduz o narrador ao mundo da leitura e da imaginação por meio dos livros de cowboys, mostrando como a fantasia também educa e contribui para a formação da identidade cultural. Assim, as três personagens simbolizam diferentes visões de ensino e de construção do saber.

D. Gracinha abriu-me o mundo do cowboy. Ela lia-os às centenas e eu passei e lê-los às centenas, maravilhado com aquele mundo de homens valentes que com única bala matavam cinco bandidos, de tabernas destruídas e muros, dos grandes espelhos que denunciavam qualquer gesto traiçoeiro contra herói. Eram os doze pares da França modernizados e com pistola, sendo a mesma a valentia e pertinácia. Depois o meu mundo povoou-se com *A Volta ao Mundo pelos Dois Aventureiros*, aventura do capitão Laurence da Arábia, e a minha paixão pela D. Gracinha foi-se a pouco e pouco amainando, substituída pelo Alex e pelo Roger. Já só a visitava para trocar os livros porque aquele mundo maravilhoso prendeu-me tantas horas em casa que a minha mãe chegou a recear que eu estivesse doente. (Almeida, 1994, p.107)

Esse trecho de Almeida, evidencia o papel de D. Gracinha como mediadora entre o narrador e o universo da leitura e da imaginação. Diferente do ensino rígido e autoritário representado por outras personagens, ela introduz o prazer da fantasia através dos livros de cowboys, que funcionam como uma espécie de epopeia moderna, exaltando a coragem e a justiça. A leitura desses livros expande os horizontes do narrador, oferecendo-lhe modelos heroicos e aventuras que alimentam sua formação cultural e identitária. A comparação com “os doze pares da França” revela a continuidade entre mitos clássicos e narrativas populares, mostrando como a literatura cria novas formas de heroísmo. A paixão inicial por D. Gracinha vai sendo substituída pela paixão pelos livros, marcando a passagem do afeto pessoal para o encantamento pela leitura. Assim, a passagem mostra como a fantasia literária se torna um espaço de emancipação e criatividade, contrastando com o ensino escolar rígido e limitador.

A personagem D. Gracinha marca a memória do narrador por desempenhar um papel essencial em sua formação imaginativa. Ao introduzi-lo no “mundo do cowboy”, não lhe oferece apenas entretenimento, mas abre-lhe uma dimensão de fantasia, aventura e liberdade ausente no cotidiano da ilha. Essa experiência funciona como um rito de passagem

intelectual, tornando-se uma ponte para que o narrador explore outros mundos e desenvolva sua sensibilidade literária

4. RITUAIS DA MORTE

A morte nesta sociedade africana é considerada como uma realidade da vida, pois quem morre passa do mundo visível (o dos homens) para o mundo invisível (o dos espíritos dos ancestrais). Assim, a informação da morte na comunidade africana rural e boa-vistense em geral se manifesta através de um grito especial, codificado, sempre feito pela mulher para alertar o bairro que tem uma pessoa que se despede. Em Cabo Verde, e em África em geral, distinguem-se dois tipos de morte no seio da sociedade, um natural, outra não natural. Como vemos neste trecho: a morte normal em Cabo Verde é a “morte de cama”, (Madeira, 2015, p.120), isto é, quando a pessoa se encontra doente numa cama à espera dos seus últimos dias. Nesta fase, há todo o ritual no sentido de preparar para que a morte aconteça da forma menos dolorosa possível, e que o moribundo seja preparado para um descanso em paz no eterno. Por exemplo:

Estivemos ali um bom bocado, todos silenciosos, uns ao lado dos outros, até que chegou uma mulher para consultar Ti Júlia. Ela assomou à porta e nós dissemos-lhe que Ti Júlia estava a dormir. Ela entrou e esteve um bocado espiando Ti Júlia. Mas depois deu um grito grande e saiu para a rua correndo e começou a gritar que Ti Júlia tinha morrido. (Almeida, 1994, p.36)

Esse trecho de Almeida (1994, p.36) retrata de forma intensa e direta a descoberta da morte de Ti Júlia, uma figura central na comunidade. O silêncio inicial dos presentes cria uma atmosfera de respeito, expectativa e quase sacralidade, como se a comunidade pressentisse a gravidade do momento. A entrada da mulher visitante rompe essa calma; seu olhar de estranhamento prepara o desfecho, mostrando a dificuldade de aceitar a morte. O anúncio do óbito, feito por um grito espontâneo que ecoa pela rua, transforma a experiência privada em evento coletivo, refletindo a dimensão comunitária da perda. A linguagem simples e quase infantil do narrador intensifica o impacto emocional, contrastando a tranquilidade inicial com a explosão do grito. A passagem evidencia como a morte é vivida e compartilhada na comunidade, além de mostrar o estilo de Almeida, capaz de transmitir profundidade por meio de uma narrativa despojada.

Nas tradições locais, durante um luto, as crianças geralmente não participam das cerimônias e nem são autorizadas a permanecer no espaço onde se encontra o cadáver. A presença infantil é afastada como forma de proteção. São as mulheres que alertam a comunidade sobre o ocorrido, por meio de seus gritos, sinalizando o perigo e a gravidade do momento. Como observa João Madeira, “ logo após se verificar a morte do paciente, e antes de se iniciarem os ‘prantos e gritos’, procede-se ao ritual de arranjo do corpo, que consiste em lavá-lo, vesti-lo e deitá-lo na cama” (Madeira, 2015, p. 121). Contudo, quando se trata de uma pessoa idosa e respeitada, conhecida por transmitir saberes às gerações mais jovens, os pais frequentemente permitem que as crianças assistam ao funeral. Esse é o caso de Ti Júlia, que ocupava um lugar especial na vida das crianças de Boa Vista. Nos rituais de morte e religiosidade popular, o personagem-narrador compartilha a memória do dia do enterro da velha Ti Júlia, revelando o impacto desse momento na comunidade e na formação das crianças.

Lembro-me ainda muito bem do enterro de Ti Júlia, o primeiro a que fui autorizado a assistir, levado pela mão de Tio Tone que não só nunca faltava a um como defendia que desde cedo deveríamos ficar familiarizados com a ideia da morte porque era a única coisa que tínhamos garantida neste mundo. (Almeida, 1994, p.37)

Esse trecho de Almeida, evidência a aproximação do narrador com a experiência da morte, marcando um rito de passagem na sua formação. O enterro de Ti Júlia, sendo o primeiro a que ele pôde assistir, simboliza a iniciação do jovem à realidade inevitável da morte. A presença de Tio Tone, que o conduz e justifica a participação das crianças nesses rituais, ressalta a função educativa e cultural do luto: familiarizar os mais novos com a finitude da vida. A afirmação de que a morte é “a única coisa que tínhamos garantida neste mundo” enfatiza a consciência da inevitabilidade da morte e o papel da comunidade em ensinar essa compreensão desde cedo. A cena combina intimidade e tradição, mostrando como a experiência coletiva do luto serve de aprendizado e construção de memória pessoal e social.

Ti Júlia, dedicada a transmitir saber às crianças, teve seu funeral acompanhado pelos jovens, seguindo a decisão de Tio Tone. Por sua idade avançada, a morte é celebrada como cumprimento de sua missão, unindo-a aos ancestrais. Católica e praticante da espiritualidade africana, sua morte é vista como parte do ciclo da vida, onde a passagem para o outro mundo

possibilita o nascimento e a reencarnação, refletindo a visão cosmológica africana de continuidade da vida, especialmente através das mulheres.

O papel fundamental assumido pelas mulheres nos rituais fúnebres é recorrente neste contexto etnográfico, e uma constante que se verifica na maior parte das sociedades em relação ao conjunto das cerimônias ligadas aos ciclos vitais marcadas pelos principais ritos de passagem: nascimento, casamento e morte. (Saraiva 1999.p. 126)

Assim, quem fala da morte, fala do nascimento. Com efeito, este ciclo da vida pode ser dito Morte-Nascimento. É isso que faz o senso da vida dos seres humanos. A morte é o retorno à terra mãe, é uma passagem na vida da comunidade africana entre o mundo dos vivos e dos mortos. E como são as mulheres que dão a vida, são elas que são as intermediárias entre o mundo do além e dos ancestrais. Isso é bem explicado por Maria Clara durante a sua pesquisa sobre os rituais funerários em cabo verde quando afirma:

A ambivalência feminina permite às mulheres atuar como intermediárias por excelência entre o mundo real e o sobrenatural, o mundo dos vivos e o dos mortos. Essa mediação opera-se em vários níveis, nomeadamente o da linguagem corporal e do espaço e o da linguagem oral. São elas que se sentam, assumindo um lugar de destaque, no espaço que delimita o eixo de ligação do mundo terrestre com a esfera do além simbolizada na esteira. (Saraiva 1999.p. 127).

Nesta fase da vida, as mulheres estão no coração do ritual da travessia do defunto entre o mundo dos vivos e dos ancestrais. E esta passagem se faz através da linguagem corporal das mulheres, da linguagem oral tão importante neste momento de comunhão. “No antigo quarto da defunta, as mulheres - filhas e outras parentes - prosseguiram o tchôro²⁸ e recebiam, de igual modo, os pêsames de quem chegava. O choro só é interrompido quando se come” (Saraiva 1999.p. 132).

Com efeito, na tradição cabo-verdiana, o corpo do morto fica sempre em casa onde está deitado no leito. Assim, o corpo permanece na cama durante o velório, o que suscita a Noite de Vigília junto ao defunto. A casa do defunto serve para o velório onde os amigos e familiares acompanham o cadáver até a sua última moradia. O exemplo desta noite da vigília

²⁸ O tchôro: palavra crioulo quer dizer choro.

pode ser ilustrado através das personagens Tio Sidónio, Ti Graus, Lela, Djulai, que vigiam o defunto Djonai na casa dele. As pessoas se reúnem para respeitar a memória da pessoa falecida, mas também vigiam o corpo desta pessoa deitada no seu leito. Muitas vezes, a casa está silenciosa, só as chamas de velas que marcam as presenças das pessoas enlutadas.

A vigília se faz sempre na noite onde vai ter uma pessoa dedicada a colocar as velas para marcar a presenças das orações dirigidas pelos amigos. Nesta vigília, são mulheres que cuidavam do defunto toda a noite como nos conta o narrador “as mulheres estavam outra vez a tomar conta do defunto” (Almeida, 1994, p. 170).

Esta observação é também mencionada por Maria Clara quando disse que as mulheres vigiam o corpo do morto deitado na cama. “Após a morte o corpo é lavado, vestido e deitado na cama, onde permanece durante o velório (denominado transnôta em Santiago), que pode englobar ou não uma noite de vigília junto ao defunto, dependendo da hora da morte” (Saraiva, 1998, p.123). Assim continua mostrando que:

Também de manhã, outras mulheres são obrigadas a fazer comida tal como o café de manhã. As mulheres - vizinhas ou amigas do morto - que, de manhã cedo, fizeram o café para os participantes na vigília noturna e os recém-chegados, tratam do pilogagem dos cereais e cozinham várias panelas com feijão, outras com arroz, assim como um prato tradicional à base de carne de cabra e banana. (Saraiva, 1998, p.124)

Aqui, o narrador revela a solidariedade que tem entre os vizinhos durante um luto. Quando o infortúnio bate à porta, as famílias vizinhas mobilizam-se para consolar a esposa do falecido. Como sempre a tradição exige uma vida baseada sobre a coletividade. O afastamento da viúva da casa do marido permite que não fique tão magoada durante o transporte do corpo pelos amigos. Como dissemos acima, a morte na comunidade cabo-verdiana é sempre revelada através de um grito que deve ser feito por uma mulher. Neste caso, temos uma pessoa especialista de choro. Em Cabo Verde, os rituais funerários incluem choro e lamentos fúnebres na casa do falecido. Por exemplo, “a Ti Compa tinha fama de ser uma mulher carpideira lá fora! Dizia-se dela, porque, quando Ti Compa abria a boca para chorar, ninguém resistia, todo o mundo, até os homens, a acompanhavam” (Almeida, 1994, p.170).

O choro de Ti Compa permitia expressar o sentimento de tristeza através do qual os boa-vistenses acompanhavam o defunto desde o levantamento do corpo até o cemitério.

Como Ti Compa é a carpideira da ilha de Boa Vista, sempre que tem um luto na ilha ela não deixava de ir acompanhar a família enlutada. Assim, usava trajes da cor preta. “Ti Compa entrava silenciosa, embrulhada num xaile preto com trancinhas nas barras, o lençol azul escuro cobrindo-lhe o cabelo já branco com uns fios ainda pretos, a boca desdentada” (Almeida, 1994,170). O luto impõe a Ti Compa o uso de roupas de cores escuras. Este tipo de vestimenta colocada pela velha Ti Compa mostra que é da fé católica. Podemos ver também o traje da filha do falecido Djonai, que saiu do seu quarto com roupas pretas.

E justamente Maria Júlia surgiu à porta, já toda de preto, olhos pisados da noite mal dormida. Todos se tinham calado à vista da abatida filha que chorava seu pai morto assim sem mais nem menos porque, nos quase sessenta anos de vida, Djonai apenas tinha adoecido de constipação. (Almeida,1994, p. 169)

Esse trecho de Almeida, mostra o impacto da morte de Djonai sobre sua filha Maria Júlia, destacando o luto pessoal e a dor intensa diante da perda. A descrição da filha “toda de preto” e com “olhos pisados da noite mal dormida” transmite o abatimento e a exaustão emocional provocados pela morte. Ao mesmo tempo, há um tom irônico ao enfatizar que Djonai morreu “assim sem mais nem menos” após uma constipação, contrastando a gravidade do evento com a banalidade da doença. Esse contraste evidencia como a morte transforma o cotidiano e o banal em momento de grande impacto afetivo, mostrando a sensibilidade do autor ao retratar a dor individual em meio à vida comunitária. O silêncio coletivo diante de Maria Júlia reforça a solidariedade e o respeito da comunidade frente ao sofrimento.

Nesta comunidade, a morte é vivida como um momento de solidariedade coletiva. Os membros visitam a família enlutada, oferecendo apoio e conforto, fortalecendo os laços sociais e afetivos. Essa presença permite que os filhos ou filhas do falecido encontrem consolo diante da perda. O relacionamento entre Ti Compa e Maria Júlia exemplifica esse cuidado e reconforto mútuo, mostrando como a experiência da morte se transforma em um espaço de apoio comunitário e partilha emocional.

Nhô Djonga viu Maria Júlia surgir do quarto, Ti Compa levantar-se e cair nos braços dela. Abraçaram-se longo tempo, a velha apertando a jovem nos braços, soluçando no seu ombro, a boca aberta em respiração entrecortada,

as gengivas à mostra, Maria Júlia de olhos fechados, cansada de pêsames e choro. (Almeida,1994, p.171)

Essa citação de Almeida, destaca a intensidade emocional e a dimensão afetiva do luto na comunidade. A cena do abraço prolongado entre Ti Compa e Maria Júlia transmite solidariedade, conforto e cumplicidade diante da perda de Djonai. A descrição detalhada dos gestos, soluços, respiração entrecortada, boca aberta e olhos fechados, enfatiza a vulnerabilidade e o sofrimento de ambas, mostrando como o luto é compartilhado fisicamente e emocionalmente. A narrativa evidencia que, na cultura representada, o consolo não é apenas verbal, mas se manifesta na proximidade corporal e na presença, reforçando a importância da partilha comunitária do sofrimento e a dimensão humana e coletiva da morte.

Como dissemos, o choro tem como função nesta comunidade o testemunho de amor pela pessoa falecida. Daí a velha chora para mostrar a perda que a comunidade tinha, e também chora para fazer uma homenagem ao falecido Djonai. Neste caso, o choro dela faz-lhe lembrar outros defuntos da comunidade já mortos há muito tempo. O choro nesta comunidade tem um valor também para avisar os ancestrais que uma pessoa faleceu e que se faz necessário preparar-se para recebê-la. Nesta mesma perspectiva, somos informados de que o “conhecido tchôro, em português pranto ou choro, tem um significado especial nos rituais de morte dos entes queridos, pois reveste-se de um simbolismo próprio, em todo o complexo fúnebre cabo-verdiano” (Madeira, 2015, p. 121).

Este choro tem uma característica que varia conforme a afinidade que Compa tem com o falecido e também a personagem de Chenchá, uma espécie de carpideira auxiliar, é isso que o narrador revela neste trecho:

Evidente que Ti Compa não carpia a troco de alguma coisa Deus livre! Só que ela chorava sabe ²⁹e por isso casa de morto onde ela estivesse era morto bem chorado porque Ti Compa não só chorava como fazia os outros chorar. As suas comparações e recados eram conhecidos, porque ela lembrava-se dos mortos mais antigos para lhe mandar saudades e outros recados pelo presente. Do fundo respondeu Chenchá em guisa igualmente alta: É de vera, é de vera. Djonai já foi seu caminho!.... (Almeida,1994, p.171).

²⁹ No português cabo-verdiano, “sabe” funciona como advérbio e equivale a “bem”, “bem feito”

Aqui vimos que durante o velório de uma pessoa, a população negra pode comunicar diretamente com seus ancestrais, mandando recados para eles como também dar um recado à pessoa já falecida para que ela a transmita. Isto que diferencia o choro da Ti Compa com outras carpideiras da ilha de Boa Vista. Neste papel social, é a Chenchá que lhe ajudava também nesta tarefa sociocultural como disse o narrador. “Do fundo respondeu Chenchá em guisa igualmente alta: É de vera, é de vera. Djonai já foi seu caminho! ...” (Almeida, 1994, p.171).

Estas duas personagens, Ti Compa e Chenchá, são consideradas como pessoas carpideiras na ilha de Boa Vista. Como o choro traduz um sentimento de tristeza durante um luto, ele é diferente do choro da felicidade ou de alegria de uma pessoa que conseguiu uma coisa na sua vida. Mas neste caso, o choro de velório funciona como uma responsabilidade social e familiar através da sua afinidade de parentesco ou amizade. Neste caso, notamos dois elementos durante o choro de uma especialista de choro em público. A primeira é a intensidade do choro, a segunda é a tonalidade do choro. Por exemplo,

Ti Compa e Chenchá entraram em despique cada uma do seu canto, uma guisa funda enchendo a sala transbordando para rua:

- Ó julinha, ó julinha já não tens teu pai!...

- Ó filha fêmea, ó filha fêmea, Djonai já nos largou!

- Já não temos Djonai para nos dar arranjar açúcar!

- Já não temos Djonai para nos dar fiado!

- A tua filhinha já não tem quem chamar-lhe falsinha ingrata!

- Já não vemos Djonai a atravessar meio do Porto para ir pagar contribuição!

- Djonai já está na morada de saudade!

- Não te esqueces de dar Tchia mantenha! (Almeida, 1994, p. 171).

Esse trecho de Almeida, retrata a morte de Djonai de forma intensa e ao mesmo tempo carregada de oralidade e ritmo, característica da cultura cabo-verdiana. Ti Compa e Chenchá expressam o luto através de um diálogo coletivo, quase cantado, que mistura lamento, memórias e humor, criando um despique emocional que ocupa a casa e se espalha para a rua. Cada frase recorda aspectos da vida cotidiana de Djonai, desde tarefas práticas, como arranjar açúcar ou dar fiado, até relações afetivas e brincadeiras com a filha, mostrando

como a ausência dele se manifesta em diferentes dimensões da vida comunitária. A passagem evidencia o luto como experiência compartilhada, ritualizada e performática, onde a memória do falecido é evocada por meio de palavras e sons que conectam afetos, cotidiano e tradição oral.

Neste diálogo entre Ti Compa e Chenchá, presencia-se um verdadeiro coro de carpideiras de luto, que evocam tanto a ausência do pai para a filha Julinha quanto o impacto da perda na comunidade. Elas lembram, de forma viva, a partida de Djonai e a falta que fará no cotidiano, como na disponibilidade de açúcar ou na presença constante junto às pessoas. Ao mesmo tempo, expressam saudades e homenageiam sua memória. O coro das carpideiras se manifesta em uníssono, com intensidade e tonalidades diversas, invocando aspectos da vida do falecido: sua infância, sua responsabilidade social e familiar. Ao chorar, Ti Compa e Chenchá relatam experiências vividas por Djonai, boas ou ruins, para testemunhar sua bondade, coragem e legado. Esse ritual vocal transforma o luto em uma celebração da vida e em uma forma coletiva de memória.

Isto é revelado no seguinte trecho:

Em guisa sentida desencovaram a vida de Djonai desde a sua meninice. Djonai gritando contra o mafôr da Ultra; Djonai dando socos no balcão contra fiado; Djonai dando toma aos caloteiros; Djonai no caminho de Baxom montando no Matchinho a ir ver suas hortinhas; Djonai passando um p'lá manhã inteiro para ir de padre Varela para câmara porque parava em todas as portas, Djonai amigo de toda a gente; Djonai mal de boca p'ra fora, mas bom de coração... (Almeida, 1994, p.171-172).

Esse trecho de Almeida, destaca a forma como a memória coletiva resgata a vida de Djonai, revelando-o em múltiplas facetas, desde sua infância até a vida adulta. A narrativa usa uma cadência repetitiva e acumulativa, típica da oralidade, para construir um retrato vívido e afetivo do falecido. Cada ação lembrada, desde protestos e brigas até gestos de amizade e bondade, evidencia tanto sua força de caráter quanto seu compromisso com a comunidade. A passagem mostra como, no luto coletivo, recordar os feitos e a personalidade do falecido serve para celebrar sua vida, perpetuar sua memória e reforçar os vínculos sociais. A alternância entre suas falhas (“mal de boca”) e suas qualidades (“bom de coração”)

(Almeida, 1994, p.171-172), cria um retrato humano, complexo e realista, que transmite ternura e autenticidade.

As mulheres idosas carpideiras resumem a vida de Djonai, evocando tanto seus comportamentos positivos quanto negativos dentro da comunidade. A tradição exige que esses relatos sejam compartilhados para testemunhar, diante de todos, como foi a vida do falecido que agora se une aos seus ancestrais no mundo da saudade, ou invisível. Nos rituais de morte nas ilhas de Cabo Verde, a cerimônia cumpre uma função de solidariedade com a família enlutada, e as mulheres ocupam o papel central nesses momentos. Na sociedade tradicional rural, elas são responsáveis pela manutenção da harmonia social, atuando como cuidadoras e doadoras de vida. Essa função abrange tanto os nascimentos quanto os momentos de luto, evidenciando seu papel fundamental na mediação entre vida, morte e comunidade. Nos rituais de morte das ilhas de Cabo Verde, a cerimônia cumpre uma função de solidariedade com a família enlutada, e as mulheres ocupam o papel central nesses momentos.

Cacrinha assomou a Pedrona, lançou o seu adeus em guisa para Djonai, tal como minha avó Cacrinha nunca ia ao cemitério, mas despedia-se dos mortos sempre da Pedrona, minha avó a todos mandava àquela parte. Sr. Andrade fez questão de carregar o caixão um bocado, mas foi pouco tempo pois ele estava estremoitado e cansou-se depressa. (Almeida, 1994, p.175).

Essa citação Almeida, revela aspectos da cultura funerária cabo-verdiana e a relação pessoal com a morte. A atitude de Cacrinha, ao despedir-se de Djonai a partir da Pedrona sem ir ao cemitério, mostra um ritual de luto informal e cotidiano, marcado pelo afeto e pela memória, mas também pela prática individualizada do luto. A menção de que “minha avó a todos mandava àquela parte” acrescenta um tom de humor e familiaridade, humanizando o rito. A participação de Sr. Andrade no carregamento do caixão, embora breve devido ao cansaço, evidencia a solidariedade e a colaboração da comunidade nos momentos de morte, mesmo limitada por condições físicas. O trecho combina tradição, humor e solidariedade, refletindo como o luto se manifesta de forma comunitária, mas também permeada de gestos individuais e familiares.

A forma como a morte de Cacrinha é inserida na narrativa evidencia como a comunidade lida com o fim da vida de maneira coletiva, ritualizada e profundamente

simbólica. A morte, nesse contexto, não é apenas um evento biológico, mas um processo social em que se articulam memórias, despedidas e práticas tradicionais, como os velórios, rezas e lamentações. Essa abordagem ressalta a importância da coletividade e do respeito aos mortos na cultura cabo-verdiana, onde o falecimento de um indivíduo reforça os laços entre os vivos. Após a preparação do corpo e dos rituais que envolvem esta preparação, acontece aquilo a que Maria Clara Saraiva descreve como vigília noturna, ou seja, “após a morte o corpo é lavado, vestido e deitado na cama, onde permanece durante o velório (denominado transnôta em Santiago), que pode englobar ou não uma noite de vigília junto ao defunto, dependendo da hora da morte”. (Saraiva, 1998, p.123). Se esta tem lugar de madrugada ou às primeiras horas da manhã o corpo é normalmente sepultado no próprio dia, da parte da tarde. Por exemplo:

Djonai foi metido na cova, cada um agarrou um bocado de terra que atirou sobre o caixão: Deus te dê um descanso na Glória! Petchas e Teófilo começaram a encher a terra (...) Tio Sidónio já tinha providenciado a cruz pintada de preto que ele levava na mão e que espetou no topo da cova “Joao Baptista Semedo - 1900-1956 - paz à sua alma”. (Almeida, 1994, p.175)

Sua morte causou muita tristeza no seio da comunidade: “Naquela noite, durante toda uma semana, não houve altifalante na janela de nhô Fidjinho. Um vizinho tinha sido dado terra, todo o bairro estava de luto” (Almeida, 1994, p.175). Este é mais um trecho que revela a solidariedade que o povo cabo-verdiano tem em torno do luto. Isto continua a ser visto durante a morte de Ti Júlia, quando o povo se lamenta da sua vida dali em diante sem aquela anciã carinhosa. A morte de Ti Júlia é marcada por um sentimento de perda coletiva que vai além do luto familiar. A exclamação “Que vai ser agora de nós sem Ti Júlia” (Almeida, 1994, p.36) revela o papel social e afetivo da personagem na comunidade — não se trata apenas da morte de uma pessoa, mas da ausência de uma figura considerada essencial para a coesão do grupo. Ti Júlia é tratada como uma figura quase matriarcal, cujo falecimento ameaça desestabilizar os laços entre os que ficam.

Na sequência da morte de ti Júlia, a figura de João Manco surge como aquele que conduz as orações fúnebres, reafirmando o papel central da religiosidade popular nos rituais de despedida. A presença dele não é apenas funcional; ela carrega simbolismo: João Manco representa o conhecimento tradicional e oral das rezas, muitas vezes desempenhado por leigos respeitados pela comunidade, especialmente em contextos em que não há presença

constante de sacerdotes. Na prática das orações fúnebres, como narrada por Almeida, revela-se uma religiosidade vivida com forte senso de solidariedade e pertencimento. Não se trata apenas de seguir dogmas do catolicismo formal, mas de manter vivas práticas que unem a fé e a cultura local – uma religiosidade sincrética, comunitária e emocionalmente carregada.

Por fim, a obra *A Ilha Fantástica* nos mergulhou no mundo cultural e religioso da sociedade boa-vistense. Germano Almeida, partindo da tradição oral para a escrita, tenta mostrar a hibridação da cultura do arquipélago herdada durante o tempo colonial e que continua a ser veiculada na vida cotidiana do povo após a independência do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste trabalho, a partir da obra *A Ilha Fantástica*, de Germano Almeida, permitiu refletir de forma ampla e aprofundada sobre as manifestações culturais e religiosas que marcam a identidade da sociedade cabo-verdiana. Dividida em três capítulos, a investigação abordou, inicialmente, o contexto histórico de Cabo Verde e da literatura de Germano Almeida, para em seguida examinar os elementos culturais presentes na obra como a língua, a música, a dança, os casamentos e a culinária e, por fim, refletir sobre os aspectos religiosos, as tradições e os rituais de morte. A partir dessa estrutura, torna-se evidente como o romance serve não apenas como obra literária, mas também como retrato social e documento cultural de um povo em permanente diálogo entre tradição e modernidade.

No primeiro capítulo, revisitamos a trajetória histórica de Cabo Verde desde o seu povoamento, marcado pela colonização portuguesa, pela escravatura e pela formação de uma sociedade mestiça, até o momento da descolonização e independência nacional. Esse percurso histórico é fundamental para compreender a multiplicidade de influências culturais que compõem a identidade cabo-verdiana. O arquipélago, por sua localização geográfica e pela sua função histórica como entreposto comercial e zona de cruzamento entre culturas europeias e africanas, formou uma sociedade profundamente heterogênea, onde a miscigenação não foi apenas racial, mas sobretudo cultural e simbólica. Nesse contexto, destaca-se a figura de Germano Almeida como autor que representa essa complexidade social com grande sensibilidade. Em *A Ilha Fantástica*, o autor recupera histórias, crenças, valores da sociedade cabo-verdiana, dando voz às personagens comuns, às tradições orais e à vivência insular.

O segundo capítulo, concentrou-se nas manifestações culturais presentes no romance *A Ilha Fantástica*, demonstrando como a cultura cabo-verdiana é celebrada e, ao mesmo tempo, criticamente observada ao longo da obra. A língua utilizada na narrativa revela muito mais do que uma opção estilística: é um instrumento de valorização da oralidade e das expressões populares, que compõem o modo de viver e contar histórias nas ilhas. O português usado por Germano Almeida carrega influências do crioulo cabo-verdiano, com marcas do falar cotidiano, refletindo a vivência do povo e suas formas de comunicação e resistência. Além da linguagem, a música e a dança ocupam lugar central na cultura insular representada por Almeida. Os elementos como a morna, mazurca ou o samba não são apenas

manifestações artísticas, mas formas de expressão de sentimentos coletivos como a saudade, a festa, o sofrimento e a esperança. Esses ritmos atravessam a narrativa como marcas identitária profundas, que reforçam o senso de pertença da comunidade. As festas populares, os casamentos tradicionais, os batizados e os encontros comunitários revelam a importância da coletividade e dos rituais sociais na vida cabo-verdiana.

A culinária, por sua vez, surge como espaço de memória e afetividade. Os pratos típicos, preparados com ingredientes locais e técnicas transmitidas entre gerações, não apenas alimentam o corpo, mas simbolizam a partilha, o cuidado e a resistência cultural. Ao descrever os hábitos alimentares, como matança do porco, no casamento com produtos naturais como prendas, Germano Almeida valoriza os saberes populares e reafirma o papel da comida como símbolo de identidade e expressão de uma cultura que se construiu na escassez, mas também na criatividade. O terceiro capítulo aprofundou a dimensão religiosa e espiritual da sociedade cabo-verdiana, destacando a convivência entre o catolicismo, religião dominante, herdada da colonização portuguesa, e as crenças populares, como a fé nos santos, os rituais de esconjuras, o uso de amuletos e o respeito aos mortos. Em *A Ilha Fantástica*, a religião aparece como um elemento ambíguo: por um lado, exerce forte influência moral sobre os indivíduos e regula as relações sociais; por outro, é muitas vezes usada de forma hipócrita, sendo instrumentalizada para justificar comportamentos autoritários ou manter privilégios.

Almeida denuncia o uso da religião como forma de poder, mas também reconhece sua importância enquanto dimensão simbólica e estruturante da vida comunitária. Os rituais de morte, por exemplo, demonstram como a fé e a tradição caminham juntas na vivência social. As cerimônias fúnebres, as rezas, as promessas e os prantos coletivos não são apenas formas de luto, mas também expressões de solidariedade, continuidade e pertencimento. A morte, em *A Ilha Fantástica*, não é vista apenas como fim, mas como parte do ciclo da vida, cercada de práticas que garantem o respeito à memória dos que partiram e reforçam os laços entre os vivos. Diante disso, concluímos que *A Ilha Fantástica* é uma obra que, ao mesmo tempo que diverte e emociona, propõe uma leitura crítica e profunda da sociedade cabo-verdiana. Germano Almeida consegue articular elementos históricos, culturais e religiosos em uma narrativa que valoriza a identidade local. Sua escrita evidencia as tensões entre o tradicional e o moderno, o sagrado e o profano, o individual e o coletivo, que caracterizam uma sociedade marcada por heranças coloniais e desafios contemporâneos.

A riqueza de detalhes presentes no romance desde os diálogos cheios de oralidade até as descrições das festas, das comidas e dos rituais permite ao leitor não apenas conhecer a cultura cabo-verdiana, mas também vivenciá-la em sua diversidade e complexidade. Assim, ao abordar a língua, a música, a dança, os costumes, a religiosidade e as crenças populares, Germano Almeida oferece uma obra que ultrapassa os limites da ficção e se torna um verdadeiro espelho da alma cabo-verdiana que se prolonga até na sua diáspora espalhada nos cantos do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAMEDA, Álvares André, **Tratado Breve dos rios da Guiné e Cabo Verde**, 1594.
- ALMEIDA, Germano, **A ilha Fantástica**, Cabo Verde: Ilhéu Editora, 1994.
- ALBURQUERQUE, V. Luís de os Guias Náuticos de Munique e de Évora, p.203, Coimbra 1956.
- BARROS, Simão **origens da colônia de cabo verde**, Lisboa, edição Comos, 1939.
- BARCELOS, Christiano José de Senna, **Subsídios para a História de Cabo Verde**. Cidade da Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2003.
- BEAUVOIR, Simone (2008). **O segundo sexo II A experiência vivida**. (Tradução de Sérgio Milliet). Lisboa: Quetzal editores.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CADAMOSTO, Luís de **Viagens de Luís de Cadamosto e Pero de Sintra** (prefácio e notas de Damião Peres), Academia Portuguesa de História, Lisboa 1948.
- CASTRO, M. L (2003), **Cozinha Tradicional de Cabo Verde**, Lisboa, 2003: Publicações, Europa- América.
- COSTA, Pollyana dos Santos Silva, **A formação da identidade cabo-verdiana** na obra de Germano Almeida, 2018.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Claudio Willer. São Paulo: Veneta, 2020. (P. 56–57)
- CHIZIANE, Paulina. **Niketche, uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- COHEN, Robin; SHERINGHAM, Olivia, **Crioulização cotidiana e ecos diaspóricos: Resistência e cooptação em Cabo verde e Luisiana**. *Esferas*, 2013, no 3.
- DIAS, Denis, **Monumenta Henricina**, Vol. XIV (1460-1469), documento, 31, pp. 103-104, Coimbra, 1973; em leitura modernizada foi reproduzido por Magalhães Godinho, Documento sobre a Expansão Portuguesa, Vol. III, pp.276-278, Lisboa 1956.

DIAS, Juliana Braz. **Música cabo-verdiana, música do mundo.** *África em Movimento*. Brasília: ABA Publicações, 2012.

Fernandes Valentim, *Manuscrito*.

FERREIRA, Lígia Évora, **Cabo Verde: Educar para Diversidade**, Edição: Universidade Aberta, 1997

FANON Frantz, **Os Condenados da Terra**, 1968, Brasileira, editora civilização brasileira S. A.

GOMES EANES de Azurara, **Crônica dos Feitos da Guiné**. Ed. Denis Dias p.288, Lisboa 1949.

GLISSANT, Edouard, **Traité du Tout- Monde**, Paris: Gilliard. 1997, p.83.

GLISSANT, Edouard, **Poétique de la Relation**. Paris : Édition du Seuil, 1990, p.21.

HALL, Stuart, **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2003.

J.M da Silva Marques, **Descobrimentos Portugêses** Suplemento ao Vol. I, pp.232-233.

(KAUFMANN, Marielen Priscila; KUBO, Rumi Regina. **Os hábitos alimentares das populações rurais de Cabo Verde e sua relação com as culturas de sequeiro**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2017.

LOPES FILHOS, João, **Defesa do Patrimônio sociocultural de Cabo Verde**

LOPES FILHOS, João, “ **A noite de sete “Costumes populares de Cabo Verde**, in Cabo Verde- Boletim de Propaganda e Informação N° 146, novembro de 1961, Praia.

LOPES FILHO, João **Defesa do patrimônio sociocultural de Cabo Verde**, Lisboa, 1985.

LARANJEIRAS, Pires **Literatura africanas da Expressão Portuguesa**, Vol.64, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, pp.180-185.

MADEIRA, João Paulo. **O processo de construção da identidade e do estado-nação em Cabo Verde**. 2014.

MANGO, C. **Casamento da etnia papel na Guiné-Bissau: celebração de um pacto entre duas pessoas ou duas famílias**. 2017.

MADEIRA, João Paulo Carvalho et al. **Nação e Identidade: a singularidade de Cabo Verde**. 2015.

MINTZ, Sydney M. (1996) « **Enduring substances, trying theories: the Caribbean region as oikoumene** » , Journal of the Royal Anthropological Institute, 2 (2), 289–311

NORA, P. (1993), **Entre Memória e História: A problemática dos Lugares, Projeto Histórico**

OLIVEIRA, Maria Raquel Álvares Mendes de. **A construção da personagem Cabo-Verdiano: do universo cultural, social e ideológico de Cabo Verde e sua representação na prosa de Germano Almeida**. 2017.

PERREIRA, Aristide, **O Meu Testemunho Uma Luta Um Partido Dois Países**,
2003.

PALMIÉ, Stephan (2006) « **Creolization and its discontents** », *Annual Review of Anthropology*, 35, 433– 56.

FERRÃO, J. E. M. 1992. **A Aventura das Plantas e os Descobrimentos Portugueses**, Lisboa, IICT

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SILVA, Maria Goreti Varela Freire, **uma mulher e os rituais de casamento no interior de Santiago (Cabo Verde)**, *ODEERE: Revista Internacional de Relações Étnicas*, 2022, vol. 7, não. 1, pág. 76-9:2.

SANT'ANA, Helena; SERRA, Fernando. **Práticas alimentares, economia e epidemias: uma visão sintética de Cabo Verde entre meados do século XIX e inícios do século XX**, *Actas do colóquio internacional Cabo Verde e Guiné Bissau: Percursos do saber e da ciência*. Lisboa, IICT-Instituto de Investigação Científica e Tropical, 2013.

SARAIVA, Maria Clara, **Rituais funerários em Cabo Verde: Permanência e inovação**. *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, v. 12, p. 121-156, 1998.

SENGHOR, Léopold Sédar, **Liberdade: Tome 1: Negritude e Humanismo**, 1964.

SENGHOR, Léopold Sédar, **Lusitanidade e Negritude**, Lisboa, 1975, Academia das Ciências de Lisboa. In 8º gr.de 58- VI pág.

SENGHOR, Léopold Sédar, **Noctures**, Editions du Seuil, 1961.

SANCHES, Domingos Semedo. **Evolução na Sincronia do Sistema da Língua**.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, Rafael Francisco Neves de et al. **Os Efeitos da imigração: uma análise pós-colonial de Americanah**, de Chimamanda Ngozi Adichie. 2017.

THIAM, Iba Der, **Société africaines et modernisme**, colloque de Dakar, 1997, organisé par F.I.CE.ME. A14.

VEIGA, M. (2002), **O Caboverdianismo em 45 Lições**, Praia: INIC

VIANNA, Magdala França, **Crioulização e Crioulidade**, Universidade Federal Fluminense.

XAVIER, Lola Gerales, Germano Almeida, **a ficcionalização do tempo da infância** 2017, (Instituto Politécnico de Macau), China. Instituto Politécnico de Coimbra, Portugal Centro de Literatura Portuguesa, Portugal.