

O salto do canelinhado imaginário para a literatura cabo-verdiana: da perseguição à argumentação

Avani Souza Silva¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar um panorama da Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana, pelo viés da História e da Cultura, enfatizando o imaginário crioulo, e a presença de seus seres maravilhosos na oralidade e na literatura produzida para adultos e crianças. O conto de que falaremos, embora escrito para adultos, tem um grande potencial dinamizador da Literatura Infantil e Juvenil, podendo interessar vivamente aos jovens, como muitos textos literários o fazem, não apenas nos países africanos de língua portuguesa. Nesse sentido, escolhemos o conto “O sabor dos vivos”, de G. T. Didial, pseudônimo do poeta e escritor cabo-verdiano João Vário, em que se evidenciam as relações entre o narrador e a personagem central, o Canelinha, um dos mais divertidos e também horripilantes seres maravilhosos que inquietam o imaginário crioulo. Apoiaremos nossas análises nos conceitos de identidade formulados por Stuart Hall, destacando como o imaginário se constrói como cultura (Maffesoli) e como fortalece a identidade cultural quando veiculado tanto pela oralidade quanto pela Literatura.

Palavras-chave: imaginário crioulo; Literatura infantil e juvenil cabo-verdiana; Canelinha; cultura cabo-verdiana; literatura cabo-verdiana.

[...] quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinação de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. (Ítalo Calvino)

A poesia sempre foi para mim uma forma de pensar o homem. (João Vário)

Para falarmos da Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana, partimos inicialmente do conjunto das literaturas infantis e juvenis produzidas nos países africanos de língua portuguesa, especialmente em Moçambique e Angola, em que as publicações são mais numerosas. Assim, podemos situar melhor a literatura produzida no Arquipélago de Cabo Verde, de forma contextual.

Os países africanos de língua portuguesa tiveram o início de sua produção de Literatura Infantil e Juvenil a partir da independência, em 1975, embora possamos recuar o nascimento

¹ Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo. Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo. Licenciada em Língua Portuguesa e Literaturas Brasileira e Portuguesa pela Universidade de São Paulo. E-mail: avanissilva@yahoo.com.br. ORCID iD:0000-0002-4761-7070.

dessas literaturas em Cabo Verde e em Moçambique às seguintes datas: 1937 em Cabo Verde, com a publicação de excertos do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, na *Revista de Artes e Letras Claridade*; e em Moçambique, em 1964, com o livro de contos *Nós matamos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana.

Tanto em um caso como em outro, as obras não foram escritas especialmente para o público infantil e juvenil, porém têm enorme ressonância nesses leitores até hoje. *Chiquinho* é considerado o primeiro romance moderno cabo-verdiano, e nós também o consideramos como a primeira obra infantil e juvenil cabo-verdiana, cujo estudo é objeto de nossa tese de doutorado indicada nas referências. Até hoje, *Chiquinho* é a obra mais lida pela juventude cabo-verdiana, culminando com a publicação, em 2017, da edição facsimilada de 1947.

Por sua vez, a coletânea de contos *Nós matamos o cão tinhoso*, escrita em linguagem acessível às crianças e jovens e com forte presença da oralidade, permeada de termos das línguas nacionais moçambicanas, abordando questões de preconceito racial e das mazelas do colonialismo, sintetiza uma grande lição para a infância e para os adultos, especialmente no conto que dá nome à obra, bem como aquele intitulado “As mãos dos pretos”. A presença de animais, de personagens crianças e de temas ligados ao universo infantil atraem o leitor criança e jovem, promovendo um diálogo com a Literatura Infantil e Juvenil.

Nos demais países africanos de língua portuguesa, o nascimento da Literatura Infantil e Juvenil situa-se a partir da Independência desses países, sendo por isso muito jovem, especialmente se compararmos com o Brasil, cujo início é marcado pelas publicações de contos da carochinha, nos primeiros anos do século XX, e com mais apuro editorial e diversidade de temas a partir de 1930 com as publicações do escritor Monteiro Lobato. É certo que no Brasil houve o grande *boom* da literatura para crianças e jovens, em 1975, acionado com o lançamento do livro *O menino e o pinto do menino*, de Wander Piroli, marco na nova Literatura Infantil e Juvenil brasileira, mais atenta à criança no sentido de trazer temas atuais e diálogos com a realidade circundante.

Podemos comparar as produções para crianças e jovens hoje nos países africanos de língua portuguesa com o momento em que vivemos, em termos editoriais, em 1975, com uma significativa produção para crianças e jovens. E também na atualidade, em que uma grande quantidade de títulos de Literatura Infantil e Juvenil lotam as prateleiras das livrarias brasileiras. Notamos que também nos países africanos de língua portuguesa, os grandes escritores de literatura para adultos também se dedicaram à Literatura Infantil e Juvenil como, por exemplo

e não apenas esses escritores dos seus campos literários respectivos: Mia Couto, Nelson Saúte, Lucílio Manjate, João Paulo Borges Coelho, Rogério Manjate (Moçambique); Ondjaki, Pepetela, Manuel Rui, Luandino Vieira (Angola); Fátima Bettencourt, Orlanda Amarílis, Dina Salústio, Jorge Araújo (Cabo Verde); Alda Espírito Santo, Ondina Beja (São Tomé e Príncipe); Odete Costa Semedo (Guiné-Bissau).

Os estudos literários atuais, avançando na questão da definição do que é a literatura a partir das características intrínsecas ao texto, e não a partir do seu receptor (leitor jovem), considera a literatura produzida para crianças e jovens como literatura, a depender, naturalmente, de aspectos como seu nível de aprimoramento e construção do texto, de sua linguagem marcadamente literária, de seu potencial de fruição artística e que, especialmente, cumpra com a função mais importante da Literatura de que nos fala Antonio Candido: a de humanização do homem.

Quanto à produção específica de Literatura Infantil e Juvenil, entendemos que estamos, nós, os países de língua portuguesa, num momento muito produtivo em que novos nomes somam-se diariamente aos novos catálogos de publicações. No que se refere aos países africanos de língua portuguesa, malgrado as dificuldades de publicação e importantes índices de analfabetismo, vê-se que a Literatura Infantil e Juvenil tenta sobreviver, embora em países como Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Angola a raridade de livrarias impactem a distribuição.

Em razão das dificuldades de publicação que atingem países como Cabo Verde, é que, não obstante haja meia centena de títulos publicados do gênero de Literatura Infantil e Juvenil, sobrevive nas áreas rurais das ilhas a contação de histórias. Nas áreas urbanas essa prática social está em franco declínio em virtude dos novos interesses das crianças e jovens pelos videogames, jogos interativos na internet, desenhos e novelas. Esse é um fenômeno mundial em virtude da globalização, processo caracterizado pelo intenso trânsito de bens, pessoas, serviços e capitais financeiros que interfere nos hábitos e modos de vida em escala global.

Em Cabo Verde, a contação de histórias é uma prática social que envolve adultos e crianças e acontece no âmbito familiar. Reúnem-se as pessoas na frente da casa de um vizinho ou parente, alguns inclusive vindos de longe, e passam a ouvir histórias, contar adivinhas, partidas (piadas e casos acontecidos que inspiram o riso) e relato de experiências e acontecimentos pessoais ou comunitários. Nesse convívio, sobressaem as narrativas orais da

tradição, como os contos de Ti Lobo (tio lobo, em língua cabo-verdiana), personagem picaresco muito querido pelas crianças devido às suas trapalhadas.

Assim, a Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana processa-se mais intensamente, e mesmo assim em menor grau do que antigamente, de forma oral e não escrita, uma vez que o acesso aos livros é restrito, seja pela diminuta quantidade das edições (em geral não ultrapassam a 500 exemplares), seja por questões de distribuição para todas as ilhas, seja por questões econômicas decorrentes. Na escola básica cabo-verdiana, que se estende do 1º ao 9º ano, atendendo crianças dos 6 aos 14 anos, não há oficialmente oferta de livros de Literatura Infantil e Juvenil para os alunos, cujo aprendizado de língua portuguesa se processa com base apenas no Manual Escolar de Língua Portuguesa. No entanto, alguns professores costumam trazer livros de Portugal e os lê em sala para crianças. Nesse sentido, além de não haver escolarização da Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana, as obras do gênero produzidas por escritores cabo-verdianos no arquipélago são preteridas em detrimento de escritores portugueses e de traduções de escritores estrangeiros para o português de Portugal.

Todas as publicações havidas desde 1947 a 2014, no âmbito da Literatura Infantil e Juvenil Cabo-verdiana — não consideradas as publicações institucionais didáticas para ensino de saúde, higiene, cuidados pessoais, combate às drogas, preservação de patrimônio artístico-cultural, bem como as revistas de banda desenhada (gibis) que fogem à classificação de Literatura Infantil e Juvenil, embora dinamizem o imaginário infantil e juvenil — totalizam pouco mais de meia centena de títulos, dos quais destacaremos adiante alguns, sem juízo de valor ou de supremacia em relação aos demais, mas somente para oferecer uma visão ilustrativa das publicações que abarcam, no geral, desde um público de crianças pequeninas, como a obra *1, 2, 3*, de Marilene Pereira (2002), aos romances para crianças e adolescentes *Capitão Farel – A fabulosa história de Tom Farewell*, *o Pirata de Monte Joana*, de Leão Lopes (2006) e *Comandante Hussi*, de Jorge Araújo (2003).

As publicações em Cabo Verde são raras, com edições reduzidas, e enfrentam problemas de distribuição fora do Arquipélago, pelas próprias questões regionais de editoria, publicação e distribuição que os escritores de países em desenvolvimento médio passam. As edições, todas ilustradas, tematizam diversos assuntos relacionados à cultura local, mas também temas universais e maravilhosos. Relacionamos alguns temas que são tratados na Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana, confluindo para a construção da identidade crioula, lembrando

que esses temas não estão aqui organizados historiograficamente, mas com o intuito de ofertar um panorama temático das obras.

Embora o conjunto da Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana tenha poucos títulos, os temas são muito variados. Descrevemos a seguir os temas que, de modo geral, são abordados na Literatura Infantil e Juvenil Cabo-verdiana, não que sejam específicos das obras, mas compõem o seu cenário: apresentação de Cabo Verde, seu povo e sua cultura; cantigas de roda; aspectos geográficos das ilhas; chuvas; estrelas, céu; mar: aventuras no mar, barcos em mar violento; fauna marítima (baleias, tubarões, cavalos marinhos), mitos fundadores das ilhas; seres maravilhosos (pássaros encantados); animais antropomorfizados; pescaria; chuvas; monstros do mar salvos em terra; preservação ambiental; vento; emigração, morte, sementeiras; plantações; milho; sonhos; piratas; proteção divina; resgate de narrativas orais como as do ciclo do Lobo; outras que dialogam com as *AsMil e uma noites*, como a narrativa oral *Unine*, resgatada e reescrita por Leão Lopes; insetos da fauna cabo-verdiana e temas ligados à cultura crioula. Algumas obras são ilustradas por artistas locais, e outras são escritas e ilustradas pelos próprios autores, como é o caso do artista plástico, cineasta e escritor Leão Lopes.

Se o fantástico (TODOROV, 1975; ROAS, 2014), o realismo maravilhoso (CHIAMPI, 2008) ou o fantástico animista (GARUBA, 2012; PEPELA, 2015), bem como a reminiscência, caracterizam em grande medida a literatura produzida nos países africanos de língua portuguesa, o mesmo não podemos dizer em relação à Literatura Infantil e Juvenil Cabo-verdiana, em que prevalecem os temas ligados à cultura crioula e ao maravilhoso, como gênero discursivo. E nesse contexto surgem os seres maravilhosos: capotonas, massongues, catchorrna, canelinha, pateados, o homem do chapéu de panamá, o homem dos pés de cabra, os feiticeiros, as bruxas, luzonas, o próprio Ti Lobo e Chibinho (tio lobo e sobrinho, em língua cabo-verdiana), as sirenas (sereias de mar e de ribeiras, pequenos cursos d'água), luzonas. Esses seres povoam o imaginário crioulo e surgem também na literatura, como forma de resistência cultural e de afirmação da identidade crioula.

No tocante, entretanto, às narrativas orais em que surgem os seres maravilhosos do imaginário crioulo, sendo que muitos são apropriados pela Literatura, especialmente aquela produzida para adultos, destacamos neste artigo um conto que tematiza especificamente o canelinha, o monstro mais engraçado do universo crioulo, na minha opinião.

Trata-se de um esqueleto de grande estatura, do dobro do tamanho de um homem, que surge inopinadamente em ruelas nos horários mortos, a horas tantas da noite ou mesmo no deserto da hora do almoço, assombrando os raros passantes. Horas mortas são consideradas as horas ao redor do almoço em que o sol está a pino e as pessoas não transitam muito nas ruas. O canelinha corre atrás das pessoas com a boca aberta e as mãos em sentido de agarrá-las, com aquelas longas canelas ossudas, infundindo horror. As pessoas, tomadas de medo, fogem desabaladas, com o canelinha em seu encalço. A única forma de elas se safarem é fazerem uma curva repentina, dobrarem uma esquina, ou correrem em zigue-zague, circundarem uma árvore, porque o canelinha, além de ser ingênuo, não tem agilidade para imprimir esse ritmo à perseguição: ele se desconjunta e seus ossos se amontoam no chão. Enquanto ele se refaz, é o tempo que a pessoa tem de conseguir escapar.

O canelinha ou *canilinha* (em crioulo ou língua cabo-verdiana), pode se apresentar com novas roupagens, porque no momento em que ele é apropriado da tradição oral para o espaço literário, o escritor pode vesti-lo, pois tem a liberdade de modificar seu aspecto, porque a Literatura abriga a criação artística e ela não tem freios ou normas.

O conto de que falaremos, embora escrito para adultos, tem um grande potencial dinamizador da Literatura Infantil e Juvenil e por isso pode interessar vivamente aos jovens, como muitos textos da Literatura o fazem, não apenas dos países africanos de língua portuguesa. Nesse sentido, escolhemos o conto “O sabor dos vivos”, de G. T. Didial, um dos pseudônimos do escritor cabo-verdiano João Manuel Varela, que também se assina como João Varela, João Vário e Timóteo Tio Tiofe. Nesse conto, a relação entre o narrador e os canelinhas, que poderia infundir medo ao leitor, dá alegria e comicidade ao narrado.

O narrador-protagonista representa um tipo comum em Cabo Verde, já referido na literatura de Manuel Lopes, no conto *O galo cantou na baía*: trata-se de um contrabandista que vive fugindo da polícia, até que um dia a polícia lhe põe as mãos em cima. Há também a presença de um bote, estacionado na praia, porque a personagem também é pescador. Além desses elementos, existe uma doença que ataca grande parte da população dos países pobres, especialmente Cabo Verde, e que também é muito explorada na Literatura cabo-verdiana pelas próprias particularidades geográficas e econômicas do país: o alcoolismo. Vê-se, pois, laços intertextuais com a literatura cabo-verdiana como um todo.

Especificamente no conto escolhido, o autor dá um tratamento literário peculiar às personagens do mundo do maravilhoso que invadem o mundo real, utilizando-se de discurso

persuasivo para convencer a personagem inspirada no real a aceitar que os monstros, os *canelinhas* comam sua mão, em troca de paz interior deteriorada pela influência de espíritos. Dá-se uma discussão entre esses mundos, em que o irreal tenta mostrar as inúmeras vantagens para que realidade se submeta à irrealidade. Essas vantagens, naturalmente, considerando o contexto sócio-histórico do arquipélago, resumem-se à libertação da personagem do jugo obsessivo de um espírito desencarnado. Os canelinhos propõem ao personagem, em troca de comerem sua mão, de o libertarem desse espírito que é de um amigo morto que o acompanha e o perturba. Aqui convém fazer uma pequena explicação.

Dentro da cultura cabo-verdiana, favorecendo o entendimento do que Alan Kardec designou de Espiritismo, há a forte presença do Racionalismo Cristão², uma doutrina cristã de procedência brasileira na qual há comunicação com o mundo dos espíritos, o que pode promover uma maior aceitação dos seres sobrenaturais na vida cotidiana e no universo das narrativas orais e da própria Literatura cabo-verdiana.

Assim, no conto “O sabor dos vivos”, confrontam-se dois interesses: o dos canelinhos, que querem comer a mão da personagem em troca de o livrarem de um espírito que o perturba, e a personagem que reluta em ceder. Porém, essa relutância é frágil, uma vez que ela está alcoolizada e não está de posse de sua racionalidade, e se deixa influenciar especialmente pela cara de pidão do menorzinho dos monstros, o caçula ou codé, em crioulo ou língua cabo-verdiana.

Esse canelinho faz caras e bocas, olhares pidões, fingindo-se de chateado, tentando influenciar a vítima emocionalmente para que ela aceite a proposta do grupo, e esse assédio deixa a vítima em franca adesão ao seu algoz, deixando-se seduzir por sua carinha de bonzinho, de seu olhar pidão. Antes, porém, no início do conto é o terror que se instala, quando a personagem é surpreendida pela terrível aparição. Vinha ele de uma saída de bar, onde tinha bebido mais que o usual, e de tropeço em tropeço andava em rua deserta para fugir, àquele horário, do assédio da criançada que o chamava pelos nomes de barcos, puxando-o pelas fraldas da camisa, atirando-lhe pedras e mais despropósitos: “Ele está a orçar como Falucho. Oh, na mar! Cuidado! Fica lá fundeado um bocadinho Encarnação”. Falucho e Encarnação eram nomes de veleiros das ilhas” (DIDIAL, 1999, p. 43).

E deu-se o encontro:

²O Racionalismo Cristão é uma doutrina espírita reencarnacionista cristã, fundada em Santos, Brasil, em 1912, por dois imigrantes portugueses, prósperos negociantes de café e de exportação de secos e molhados (v. <http://www.racionalismo-cristao.org.br>).

Ia, pois, aos tombos pelas ruas que estavam desertas a essa hora. Subitamente viu a seu lado quatro canilinhas, dois dos quais enormes, com o dobro da sua altura, e dois menores, que lhe davam pelo peito. Viu um desses levantar o focinho para ele e dizer-lhe numa voz calma: Tu não estás nada bem. O espírito desse teu amigo, Jola, que morreu no ao passado está agarrado a ti. E isso dura há um mês. Por isso é que a tua vida tem corrido mal ultimamente. Se me deixares comer a tua mão, livro-te dele. E o canilinha avançou o focinho para o seu braço direito aparentemente para lhe abocanhar a mão. O bêbado afastou a mão num repentino gesto intuitivo. E sem se mostrar surpreendido ou atemorizado com a presença a seu lado desses entes sobrenaturais, buscadores, a tais horas tardias da noite, de companhia dos humanos gozadores e extraviados, observou, dir-se-ia algo admoestador: Espera um pouco. Eu ainda não disse que concordo. (DIDIAL, 1999, p. 44).

A partir daí começa o embate entre eles: a personagem se furtando em deixar que lhe comessem a mão, e os canelinhas insistindo que isso iria salvá-lo e que afinal ele tinha duas mãos, só precisava deixar que lhe comessem uma, ainda lhe sobraria outra. Toda essa conversa se desenrola enquanto ele, sem nem o notar, vai sendo encaminhando para a beira-mar, distanciando-se, pois, do caminho de volta à casa.

São vários os argumentos que os canelinhas utilizam para convencê-lo a deixar que lhe comessem a mão, e ele tergiserva: ora está quase inclinado a aceitar, ora recusa com veemência. Esse jogo persiste durante muito tempo, e cada vez mais sua resistência fica mais fraca, ainda mais que se deixava seduzir pelo olhar pidão do canelinha caçula.

E os canelinhas insistiam prometendo-lhe felicidade, já que ele se livraria para sempre do espírito do amigo que estava enganchado nele. Bastava apenas que pegasse seus próprios excrementos e os espalhasse com a mão que lhe restaria na quilha do bote, só isso, recomendaram. Feito isso, sua sorte voltaria, os benefícios seriam eternos. Era só deixar que eles comessem sua mão direita, que lhe importa se a esquerda está ruim de reumatismo se ele vai se livrar do espírito obsessivo do amigo?

E falando assim, suavemente, os canelinas foram se aproximando do barco, foi quando ele se deu conta de que não estava no caminho de casa, e sim no caminho dos botes. De repente, ele achou a carteira que havia perdido dias antes. Era um bom sinal, estava dentro do barco, e ele não percebera. Então, ele foi divagando sob efeito do álcool e o cheiro dos próprios excrementos associou-o ao cheiro fresco do hortelã dos campos quando era menino... Nisso, quando foi pegar a carteira, com que mão? Ela estava sendo comida e dividida entre os canelinhas...

Se nas histórias contadas oralmente os canelinhos infundem terror, no conto “O sabor dos vivos” eles são seres que fazem negócios, que oferecem determinados serviços, e usam de sutileza, de discurso afetivo, de argumentação insistente para obterem suas vantagens de seres sobrenaturais. E saem vitoriosos, porque a vítima estava completamente alcoolizada e sucumbiu aos seus encantos.

O conto traz uma lição e uma moralidade: o alcoólico pode estar à mercê dos seres sobrenaturais já que não tem controle de sua vontade, reforçando a ideia de que os canelinhos buscam enganar e assustar aqueles seres extraviados no meio da noite, geralmente alcoolizados, voltando de festas ou de bares, andando por ruas desertas e à mercê desses seres que fazem de tudo para ludibriá-los.

Diferentemente do texto oral, em que a presença dos canelinhos é motivo de susto, medo e horror, no conto os canelinhos interagem com a personagem, exercitam um discurso argumentativo, algumas vezes beirando o cômico. Seja na oralidade, seja na Literatura, a presença dos seres maravilhosos da cultura crioula provoca identificações com o público, reconhecimento de sua própria cultura, e nesse sentido é vetor da formação da identidade cultural.

Afinal, o que é a identidade cultural, se não a ideia que temos sobre nós mesmos, sobre nossa cultura compartilhada, sobre as histórias e acontecimentos da nação que nos são contadas, formando um lastro de identificação? Reconhecemo-nos nas histórias contadas na nossa cultura, no nosso meio. Para Stuart Hall, a identidade cultural se forma a partir das histórias que são contadas sobre a nação (HALL, 2006, p. 52). E nesse sentido, as histórias do canelinho e de outros monstros que povoam o imaginário crioulo, fixam-se na oralidade e resgatam conhecimentos compartilhados, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural.

Adotamos as concepções de Gilbert Durand para quem o imaginário contempla “o conjunto de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*, [aparecendo-lhe] como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano”(DURAND, 2001, p. 18). No entanto, Mafessoli, discípulo de Durand, amplia o conceito de imaginário, vinculando-o à própria cultura. Partindo da constatação de que a cultura não se reduz ao imaginário, nem este àquela, lembra o teórico francês que a cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição, podendo ser considerada como o estado de espírito que caracteriza um povo (MAFFESOLI, 2001, p. 75). Ao tempo em que o teórico define o imaginário como sendo a cultura de um grupo, essa noção ultrapassa a da

própria cultura, abrangendo também a noção de aura que a alimenta. Aqui o autor se refere à aura no sentido que lhe dá Walter Benjamin: a presença, a quintessência, o aqui e agora que emana da obra de arte. Mas não apenas dela:

Em suma, o que é a aura? É uma teia singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho (BENJAMIN, 2012, p. 184).

Assim, as imagens dos seres maravilhosos presentes na cultura crioula foram construídas no seu imaginário, bem como as outras imagens todas que povoam o capital pensado da humanidade. E como essas imagens, presentes na cultura, formam a identidade cultural? Na medida em que nos identificamos com elas, por laços de identificação e de pertencimento. Os seres maravilhosos, como o canelinha e outros de outros contextos culturais, quando apropriados pela Literatura e passam a ser personagens dentro das estruturas narrativas escolhidas, e tanto na oralidade como na escrita, são vetores de formação da identidade cultural.

Para Stuart Hall, dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. O próprio processo de identificação, por intermédio do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático, como lembra Hall (HALL, 2006, p. 11). Dessa forma, a identidade se apresenta como não fixa, essencial ou permanente, assim sintetizada pelo sociólogo jamaicano: “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia [...]. A identidade torna-se uma celebração móvel” (HALL, 2006, p. 13). Desse modo, dentro de uma perspectiva teórico-crítica sobre as identidades (sejam elas nacionais ou apenas minoritárias), que rejeita percebê-las como estáveis, fixas ou permanentes, a definição de Hall de que elas são celebrações móveis ajusta-se perfeitamente.

Ainda de acordo com o sociólogo jamaicano, uma nação não é apenas uma entidade política, mas uma comunidade simbólica, “algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas [...] participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2006, p. 49). E como se forma a identidade cultural, na concepção de Hall? Neste ponto temos que compreender as culturas nacionais e a nação, porque são elas que formam a identidade cultural de um povo.

Benedict Anderson (1993, p. 25) define a nação como uma comunidade politicamente imaginada e inerentemente limitada e soberana. É imaginada porque os membros de uma nação, por menor que seja, não conhecem todos os seus compatriotas, não os viram ou sequer falaram com eles, no entanto os imaginam e na mente de cada um deles vive a imagem dessa comunhão. A nação se imagina como limitada porque suas fronteiras, ainda que porventura elásticas, são finitas, para além das quais haverá outras nações; e soberana, porque as nações sonham em ser livres, e a garantia dessa liberdade é um Estado soberano.

Anderson também explica que a nação se imagina como uma comunidade de pessoas, porque, independentemente das desigualdades e da exploração, concebe-se sempre com um companheirismo profundo, horizontal. Existe esse sentimento de companheirismo que une a comunidade lançando as bases da nação. Daí porque a nação, segundo Anderson, é uma comunidade imaginada. Ele lembra, inclusive, que essa fraternidade permitiu, durante os últimos dois séculos, que tantos milhões de pessoas matem e, sobretudo, estejam dispostas a morrer por imaginações tão limitadas (ANDERSON, 1993, p. 25).

Ainda de acordo com Benedict Anderson, enquanto os estados nacionais são novos e históricos, as nações que lhes dão expressão política presumem sempre um passado imemorial, passado este que é compartilhado pela comunidade imaginada (ANDERSON, 1993, p. 29). É nesse sentido que as nações precedem aos Estados Nacionais, como é o caso de Cabo Verde, já que estamos focalizando um conto de autor cabo-verdiano. Essa precedência da nação ao Estado cabo-verdiano é referida pelo ensaísta e pesquisador cabo-verdiano Manuel Brito-Semedo (2006): o arquipélago se configurou como Estado Nacional após a independência, mas já existia como nação, embora ligada ao império colonial português de que fazia parte.

Com essas considerações, retornamos a Stuart Hall para quem uma nação não é apenas uma entidade política, mas uma comunidade simbólica, “algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas [...] participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2006, p. 49).

Assim, as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Pontifica Hall: “Uma cultura nacional é um *discurso* — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós” (HALL, 2006, p. 50). Por isso, ao produzir sentidos sobre a nação, as culturas nacionais, com base no processo de identificação, constroem identidades.

Em decorrência, as identidades nacionais são construídas por intermédio “da narrativa da nação tal como ela é contada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular” (HALL, 2006, p 52). Essas narrativas nos municiam de uma série de imagens, estórias, eventos históricos, símbolos, rituais, experiências compartilhadas, desastres etc que dão sentido à nação, e as pessoas veem-se compartilhando dessa narrativa.

No caso específico do canelinha, que nos interessa aqui, ele representa e é personagem de estórias contadas na nação e sobre a nação crioula, num tempo imemorial (pois é história antiga), nessa comunidade imaginada e reconhecida pelo Estado que se formou politicamente a seguir. O canelinha vai constituir o lastro cultural crioulo, possibilitando uma identificação, um reconhecimento, a partir de um compartilhamento de experiências que se realizaram comunitariamente. E nesse sentido, é que essas estórias são elementos constitutivos da identidade cultural cabo-verdiana. E essa identidade cultural é muito específica, em relação ao canelinha, monstro que não conseguimos identificar na cultura brasileira ou sul-americana, embora um outro ser, a catchorrna (um cachorro gigante que acompanha e assombra viajantes), tenha sua presença na cultura crioula e também nos países andinos, por exemplo.

O imaginário crioulo é extremamente rico em seres maravilhosos que assombram ou seduzem o povo, e especialmente as crianças em horas de contação de estórias. Desse universo, destacamos os seguintes seres:

(...) os híbridos Mãe Pêxe Cabalo (antropomorfizada, refere-se ao cavalo marinho); Chibinho (ou xibinho, em crioulo), que é um rapazito representando ora por um cabritinho, ora por um lobinho; o luzona, a catchorrna, a capotona, o homem do chapéu de panamá, o homem dos pés de cabra, as feiticeiras, as bruxas, os pateados, os gongons, os massondes, e o mais simpático de todos: o canelinha. Alguns destes causam verdadeiros tormentos na vida das pessoas quando surgem inopinadamente em horas mortas ou minguadas (hora das refeições) ou em horas aziagas (de madrugada), em caminhos ermos (cf. SILVA, 2018, p. 153).

Chamamos atenção para o capotona, um homem imenso, com um capote preto, arrastando correntes, que surge no meio da caminhada ou jornada de pessoas, à noite, acompanhando-as até em casa, e impondo medo e terror. A capotona tem uma respiração ofegante e forte, fazendo ruídos assustadores. O folclorista cabo-verdiano Luís Romano (1970, p. 144) nomeia esses seres como “medos”, ao passo que o povo os nomeiam *cosa runhe* (coisas ruins, em crioulo ou língua cabo-verdiana).

Outros seres, como a *sirena* (sereia que habita mares e córregos, chamados estes de ribeiras) também povoam o imaginário crioulo, atraindo pescadores para a morte no mar e assustando curiosos nos fins de tarde em que ela se banha nos pequenos cursos de água. Há também os seres que enriquecem sobremaneira o imaginário crioulo infantil que é o *Ti Lobo* (tio Lobo) e o Boi Blimundo, os quais protagonizam verdadeiros ciclos narrativos, especialmente o Ti Lobo.

O canelinha, entretanto, é um ser que assusta e impõe fugas a quem cruza o seu caminho, e as histórias contadas sobre ele geralmente são muito engraçadas e ambivalentes, pois provocam riso e medo. A plêiade de seres maravilhosos ao serem personagens de histórias contadas oralmente, ou escritas, como no caso do conto “O sabor dos vivos”, contribuem para a formação da identidade cultural crioula.

Sublinhamos que a identidade cultural também sofre influxos de outras culturas, com as quais dialoga e troca, especialmente no mundo globalizado em que um evento que acontece em um lugar distante no mundo quase que instantaneamente é reportado no outro lado desse mesmo mundo, graças à velocidade com que se processam as informações no mundo virtual. E como a identidade não é fixa, como bem nos lembra Stuart Hall, também não é fixa a identidade cultural, estando sempre em constante movimento, acrescentando e recebendo novas formas culturais que impactam as identidades culturais de forma global.

O caráter móvel, não imutável e não fixo da identidade, nos leva à consideração de Boaventura Sousa Santos para quem a identidade é uma identificação em processo, em curso ou em andamento, pois sofre modificações que de tempos em tempos se corporificam e aparecem:

[...] as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 1999, p. 119).

Dizemos que o canelinha pertence ao imaginário crioulo, circulando na oralidade das ilhas. Não dizemos que ele é da literatura oral, pela própria imprecisão e impropriedade do termo literatura oral. De acordo com Walter Ong,

Possuímos o termo “literatura”, que essencialmente significa “escritos” [...] para abranger um dado corpo de materiais escritos – literatura inglesa, literatura infantil -, mas nenhum termo ou conceito comparavelmente satisfatório, referente a uma herança puramente oral, como as histórias orais tradicionais, os provérbios, as preces, as expressões formulares ou outras produções orais (ONG, 1998, p. 19).

Assim, preferimos adotar a expressão tradição oral que é o conjunto de riquezas, expressões, estórias, ferramentas, modos de produção, bens materiais e imateriais que constituem as tradições de um povo, sendo que o canelinho ocupa lugar privilegiado nas tradições orais crioulas por sua especificidade, unicidade e singularidade de existência no imaginário das ilhas.

J. T. Didial produz uma interessante narrativa ao resgatar o canelinho da oralidade, alçando-o como personagem literária, lapidando-o, dando-lhe uma capacidade argumentativa, construindo-o quase como um menino caçula cheio de vontades e de insistência; ao dar um ritmo à narrativa em que ao mesmo tempo em que ocorrem a insistência dos canelinhos ocorre a quase capitulação da personagem (o que fatalmente acontecerá no final); e em que o espaço se desloca e a vítima vai sendo influenciada e levada para a beira mar sem perceber; e em que, pouco a pouco, os seres sobrenaturais conseguem convencer a vítima a deixar que lhe comam a própria mão. Toda essa construção narrativa é muito criteriosa, minuciosamente montada para produzir um suspense no leitor e uma grande surpresa. Quando é que o leitor imaginaria que a vítima aceitaria deixar que lhe comessem a própria mão?

Durante a narrativa, alternam-se suspense e humor, fazendo o leitor oscilar entre esses dois polos. Isso tudo graças à capacidade de construção literária do autor, levando uma personagem do mundo da oralidade e do cotidiano das histórias, acrescentando-lhe inventividade e coerência de propostas absurdas, e alçando-o ao mundo da literatura, onde não há limites para a criação. E nesse mundo da literatura, uma grande capacidade discursiva é exercitada pelo canelinho, seja explicitamente, seja de forma indireta com o uso de sugestões, suspensão do pensamento, reticências, visando obter seu intento que é o de comer a mão da vítima.

Encerramos nossas ponderações a respeito do conto “O sabor dos vivos”, lembrando que João Vário, um dos pseudônimos de João Varela, é um dos mais importantes poetas cabo-verdianos, presentes em várias antologias cabo-verdianas e estrangeiras, objeto de vários estudos e pesquisas tanto no Brasil, como em Cabo Verde e em Portugal, e em sua homenagem, por tão brilhante incursão no resgate de personagem do imaginário crioulo e sua literalização,

dando vida e sobrevida ao canelinho, é que usamos uma frase do poeta como epígrafe deste artigo.

Referências

- ANDERSON, B. *Comunidades Imaginadas – Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ARAÚJO, J. *Comandante Hussi*. Ilustrações: Pedro Sousa Pereira. Lisboa: Quetzal, 2003.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012, v. 1, p. 179-212.
- CANDIDO, A. Direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.
- CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- DIDIAL, G. T. O sabor dos vivos. In: DIDIAL, G. T. *Contos da Macaronésia*. Mindelo, São Vicente: Edições Calabedotche, 1999, p. 43-53, v. 2.
- DURAND, G. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução: René Eve Lévié. Rio de Janeiro, Difel, 1998.
- _____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GARUBA, H. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução: Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 2, n.19, p. 235-256, 2012.
- HALL, S. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 24, p. 68-75, 1996.
- _____. Identidades Mínimas. *Revista Nossa América*, São Paulo, edição 13, p. 22-29, 1997/1998.
- _____. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília, DF: UNESCO, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 103-133.

HONWANA, L. B. *Nós matamos o cão tinhoso*. Lisboa: Cotovia, 2008.

LOPES, B. *Chiquinho*. Lisboa: Edições Claridade, 1947.

_____. *Chiquinho*. São Paulo: Ática, 1986.

LOPES, L. *Capitão Farel – A fabulosa história de Tom Farewell, o Pirata de Monte Joana*. Ilustrações: Joana Campante. 1. ed. São Vicente, Cabo Verde: Ponto&Vírgula, 2006.

LOPES, M. *Galo cantou na baía e outros contos*. Lisboa: Edições 70, 1984.

MAFFESOLI, M. O imaginário é uma realidade. Entrevista cedida à Juremir Machado da Silva. *Revista Famecos*, Porto Alegre, n. 15, p. 74-82, ago.2001. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3123/2395> (Acesso em 10 jun. 2019).

ONG, W. *Oralidade e cultura escrita – A tecnologização da palavra*. Tradução: Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

PEPETELA. *Lueji - O nascimento de um império*. São Paulo: Leya, 2015.

PEREIRA, M. *1,2,3*. Praia: IBNL, 2002.

PIROLI, W. *O menino e o pinto do menino*. Belo Horizonte, Minas Gerais: Comunicação, s/d.

ROAS, D. *A ameaça do fantástico*. Tradução: Julian Fuks. São Paulo: UNESP, 2014.

ROMANO, L. *Cabo Verde: Renascença de uma civilização no Atlântico Médio*. 5 ed. Lisboa: Edição da Revista Ocidente, 1970.

SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice – o social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. Porto: Afrontamento, 1999.

SEMEDO, M. B. *A emigração na formação da elite letrada cabo-verdiana (séc. XIX e XX)*. Praia: Universidade de Cabo Verde, 2006.

SILVA, A. S. *Guimarães Rosa e Mia Couto: ecos do imaginário infantil*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/pt-br.php> (Acesso em 12 out. 2019).

_____. *Narrativas orais, literatura infantil e juvenil e identidade cultural em Cabo Verde*. 2015. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-05082015-145237/pt-br.php> (Acesso em 12 out. 2019).

_____. O imaginário na cultura cabo-verdiana. In: BASEIO, M. A. F. (org.). *Arte, cultura e imaginário II*. São Paulo: Terceira Margem, 2018, p. 147-161.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

The Canelinha's leap from the imaginary to Cape Verdean literature: from persecution to argumentation

ABSTRACT: The intention of this paper is to present and overview of Cape Verdean Children's and Youth Literature, through the bias of History and Culture, emplasizing the Creole imaginary, and the presence of their wonderful beings in the orality and literature produced for adults and children. The tale that we will talk about, although written for adults, has a great potential for the promotion of children's and youth literature, and it can be of great interest to young people, as many literary texts do, not only in Portuguese-speaking African countries. In this sense, we chose the tale "The taste of the living", by G. T. Didial, a pseudonym of the Cape Verdean poet and writer João Vário, in which the relations between the narrator and the central character, Canelinha, one of the most entertaining and also horrifying marvelous beings that disturb the Creole imaginary. We will support our analysis on the concepts of identity formulated by Stuart Hall, highlighting how the imaginary is built as culture (Maffesoli) and how it strengthens cultural identity when conveyed by both oral and literature.

Keywords: creole imaginary; Cape Verdean Children's and Youth Literature; Canelinha; Cape Verdean culture: Cape Verdean literature.

Recebido em: 29 de março de 2021

Aceito em: 12 de julho de 2021