

O tempo espiralar na narrativa de Orlanda Amarílis

JAQUELINE TEODORA ALVES CARDOSO*

Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

Resumo

Tomando como arcabouço teórico a noção de tempo espiralar da ensaísta brasileira Leda Maria Martins e como objeto de estudo o conto **A casa dos mastros**, de Orlanda Amarílis, buscar-se-á investigar neste trabalho como o tempo assume, na narrativa, uma espiralidade que rompe com a cronologia linear à medida que associa, concomitantemente, passado, presente e futuro, por meio do resgate da tradição e da memória, a fim de possibilitar a construção da identidade africana no pós-independência.

Palavras-chave: Literatura africana; Tempo espiralar; Identidade; Orlanda Amarílis; **A casa dos mastros**.

Discorrer sobre o que é o tempo não se trata de uma tarefa fácil, como concluiu o filósofo Santo Agostinho ao alegar saber o que é o tempo, mas não a ponto de conseguir explicá-lo: “o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar eu o sei; se eu quiser explicá-lo a quem me fizer essa pergunta, já não o saberei.” (AGOSTINHO, 1948, p. 346). Assim, este trabalho tem a pretensão de abrir uma discussão sobre tal temática, propondo uma reflexão sobre uma das acepções do tempo que é denominada, por Leda Maria Martins, de “tempo espiralar”. (MARTINS, 2000). De acordo com a ensaísta,

o tempo espiralar é uma percepção cósmica e filosófica que entrelaça, no mesmo circuito de significância, a ancestralidade e a morte. Nela o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, correlacionados. (MARTINS, 2000, p. 79).

Analisarei tal acepção do tempo no conto **A casa dos mastros**, de Orlanda Amarílis, que narra a história de Violete, protagonista que,

fadada ao laço doméstico e vítima de abuso sexual, representa a mulher caboverdiana no pós-independência.

A casa que dá nome ao conto é o lugar em que viveu, ou vive, boa parte dos antepassados da protagonista. A casa surge como cenário no qual ocorrem várias transgressões, muitas das quais Violete é o alvo. Esta mal-amada heroína (SANTILLI, 1985, p. 111) revela, no nome, o seu destino, marcado pela violência e pela violação. Como sugere a narradora, Violete, após romper o seu noivado com Augusto, torna-se uma pessoa só, amarga e dura, e que não se transformara em uma megera devido às visitas que enchiam a casa nas férias. Não bastasse o fim do relacionamento, Violete fica sabendo que seu pai mantinha relacionamentos extraconjugais quando ainda estava casado com sua mãe. Tal notícia a leva a uma crise temperamental, culminando em agressão à madrasta, D. Maninha, que morre dias após o incidente. Assim, dá-se início à tragicidade da vida da personagem.

Perturbada por sua atitude e por ter contribuído para a morte de sua madrasta, Violete busca o auxílio de Padre André. Este, no entanto, ao invés de contribuir para a remissão da transgressão da protagonista, violenta-a sexualmente, evidenciando a condição de exploração em que se encontra a mulher caboverdiana. Deste modo, o que deveria ser uma forma de busca do equilíbrio pelo sagrado, acaba transformado-se numa transgressão.

É necessário apontar que, embora o ponto de vista a partir do qual se narram os acontecimentos em **A casa dos mastros** seja a de uma mulher, não há uma estandardização da figura feminina ou do discurso feminista, já que, de acordo com Benjamim Abdala Júnior, Amarílis procura “o geral através do particular, a nação através da região, o coletivo através do individual.” (ABDALA, 1999, p. 88). Ainda segundo o autor, “Amarílis vê seu povo de migrantes através da mulher – da adversidade de sua condição olha para uma adversidade mais geral.” (1999, p. 88). Comprometida com a realidade, a fim de revelar a identidade caboverdiana, Amarílis faz de Violete uma representação “das mulheres contidas, a caminho de libertarem-se do código de manifestação que a sociedade masculina ao longo dos tempos lhes impôs.” (SANTILLI, 1985, p. 111).

Por representar, de certo modo, este percurso trilhado por grande parte das mulheres caboverdianas, a vida da protagonista é marcada pela perda e pela transgressão. Além da violação de Padre André, outras ocorrências evidenciam a condição de subalternidade da mulher que é fadada à perda e à repressão de seus sentimentos. São eles o rompimento do noivado de Violete, a violação de Alexandrino e, por último, o abuso sexual por seu pai, em um ato incestuoso.

Percebemos que a figura masculina representada por instâncias distintas reforça e reestabelece a condição de submissão social ocupada pela mulher caboverdiana no pós-independência. Assim, é por meio da submissão de Violete ao pai, de sua repulsa pelas atitudes do mesmo, da reminiscência de um noivo que perdera, da violação cometida pelo primo e do abuso cometido pelo padre, que a narradora explicita a fragmentação e as controvérsias da identidade feminina caboverdiana.

Tais acontecimentos permitem-nos entender os personagens de **A casa dos mastros** como representações coletivas. Suas ações coincidem com a do povo caboverdiano no pós-independência, que tem em comum a língua, os costumes, a religião e o território. É o caso do pai da protagonista, nhô Jul Martins e de Alexandrino. Ambos representam, respectivamente, o patriarca que mantém relacionamentos fora do matrimônio e o sujeito-homem que faz das empregadas negras objeto de satisfação de seus desejos lascivos. Tal comportamento reforça a condição da mulher e do seu papel social, como se observa no seguinte trecho:

Alexandrino arrastava a sua placidez reimosa entre manhãs de desejos castrados, varanda acima varanda abaixo e da púbere Rosinha de traços de progenitor japonês, peladinha no sexo, fruindo ânsias doidivas, os longos cabelos negros escorridos escondendo-lhe a face esquerda cobrindo-lhe os ombros cocegando-lhe o pescoço e as costas. Com a boca Alexandrino gozava-a, comi-a, com o sexo consumia os humores viris nas coxas sabidas de Antônia, afundando-se em delírio nas suas ancas de rainha. Para Rosinha o néctar o mais puro leite o mais casto e nobre arremesso. (AMARÍLIS, 1989, p. 42)¹.

Doravante, todas as citações da obra serão seguidas apenas pelo número de página, pois referem-se, todas, à mesma edição.

O conto, narrado a partir do passado, apresenta simultaneidade de tempos – passado, presente e futuro. O foco narrativo, ora apresenta as personagens e ações em terceira pessoa, ora em primeira. O fato de a narradora ser testemunha dos acontecimentos sem, contudo, presenciá-los fisicamente, põe em questão a noção de tempo linear e faz com que o leitor tenha dúvida sobre a perspectiva temporal a partir da qual o conto é narrado, como se observa no trecho a seguir:

Encostada a uma banda da janela, puxou a persiana do outro lado. Com facilidade, de vez em quando, abri-la-ia para devassar a noite já perto e a sisudez da urbe centenária. (...) Pôs os copos de boca virada para baixo, colocou os talhares e verificou a água dos moringues. Aquela bela peça de barro esverdeado com a decoração simulando gotas de água esparrinhadas em toda a superfície deixara de refrescar a água como dantes. Uma racha sinuosa de maus tratos levava o Alexandrino a envolvê-lo em cimento. (...) Cabeça oca, só pensava em mulheres, e fazer alguma coisa ilibava-o das culpas da sua vida inútil de vazia em casa da tia. (p. 41).

O fragmento acima parece revelar que a narradora, embora esteja morta, é capaz de relatar sua perspectiva dos fatos ocorridos na casa dos mastros, especificamente dos que se referem a Violete. Ao explicar a decoração do moringue remendado com cimento, bem como ao emitir sua opinião sobre Alexandrino, sobrinho da madrastra de Violete, esta narradora demonstra ser alguém que expõe algo sobre o qual tem pleno conhecimento. No entanto, na expressão “abri-la-ia para devassar a noite já perto e a sisudez da urbe centenária”, não fica transparente se a percepção de que a urbe é centenária é da personagem ou da própria narradora.

Essa ambiguidade cria um rompimento temporal, já que, se esta observação se tratar da percepção de Violete, a narradora demonstra ter pleno conhecimento do que se passa no interior da personagem.

Caso se trate da percepção da própria narradora sobre a urbe, o conhecimento que ela demonstra desloca-se da personagem e estende-se até o espaço exterior. Nesse caso, o conhecimento do tempo da urbe indica uma relação estreita com o tempo e com o espaço da cidade, aparentemente, mais extensos que os da personagem.

O papel desempenhado por essa narradora e a maneira como ela descreve a sua própria morte corroboram essa perspectiva de sua visão ampliada de tempo e espaço e servem-nos de ponto de partida para a análise da visão caboverdiana sobre o tempo. Em uma possível leitura do conto, a narradora representa a voz da ancestralidade. De acordo com Laura Padilha, a ancestralidade integra-se à uma força vital e

Constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam de visão negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa. (...) Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão as dos ancestrais, ou seja, os antepassados que são 'o caminho para superar a contradição que a descontinuidade da existência humana comporta e que a morte revela brutalmente. (PADILHA, 1995, p. 10).

Tal afirmativa pode ser exemplificada no trecho em que a narradora explicita o lugar de onde ela fala:

O imaterial do meu riso porventura espalhou-se naquela detardinha sobre os meus sujos e acinzentados ossos. A minha caveira desgraciosa, porque desproporcionada ao seu antigo invólucro, tinha estremecido. As tíbias e os metatarsos, as omoplatas e as minúsculas apófises que se esmagaram durante o acidente onde perdi o meu eu, a minha presença, saltaram dentro do saco e um som seco e surdo elevou-se no ar. Não fora bem acidente, mas a escolha deliberada e assente quando decidi saltar do terraço do segundo andar da casa de João B. Saltei e vi o meu pobre e lindo corpo desfeito, abandonado a si mesmo. Eu de novo para a eternidade de onde vim. (p. 43).

Observa-se que, nesse fragmento, a morte não representa o fim da existência da narradora, já que, mesmo estando morta, ela continua a existir em uma condição distinta da dos vivos sem, contudo, perder algumas faculdades inerentes aos mesmos. Essa forma de apresentar o relato pode ser lida na perspectiva do movimento ancestral, no qual, segundo Leda Martins, "nascimento, maturação e morte tornam-se (...) eventos naturais necessários na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais." (MARTINS, 2000, p. 79).

Não obstante, a narradora mostra que, embora tenha acesso, não mais pode agir no mundo dos vivos como outrora: "você e eu preferíamos, se acaso pudéssemos, densedentarmo-nos na água fresca do moringue ao lado. Também o resto da família." (p. 40). É justamente essa linha tênue, que separa a realidade dos vivos e dos mortos, que separa o passado e o presente, que constitui a essência da visão ancestral e dá sustentação ao que Leda Martins denomina de tempo espiralar:

A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. (...) Vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea, concebida como um rolo de pergaminho que vela e revela, enrola e desenrola, simultaneamente, as instâncias temporais que constituem o sujeito. (MARTINS, 2000, p. 79).

Com base no fragmento acima, depreende-se que a morte não é o fim de toda existência. Essa perspectiva corrobora o caráter espiralar do tempo já que a ancestralidade evidencia um movimento que é retrospectivo e, ao mesmo tempo, prospectivo. Deste modo, a narrativa estabelece, através da narradora, um jogo entre presente, passado e futuro. Ao fazer-se presente sendo passado e futuro ao mesmo tempo, a narradora rompe com a linearidade do tempo, dando sustentação ao que Leda Martins define como tempo espiralar.

Tal perspectiva, característica da cultura caboverdiana e, significativamente, distinta da cultura ocidental, vê a morte como algo que faz parte da dinâmica natural da vida. Assim, para a narradora, o suicídio foi um meio de antecipar o retorno para o lugar mítico da ancestralidade, já que, por participar de uma cultura que vive a perspectiva ancestral, a narradora morre de uma forma para permanecer viva de outra.

A fala dessa narradora, que se ocupa em contar a história de Violete, pode ser entendida como uma forma de mostrar que a condição da mulher caboverdiana e, por extensão, africana, continua a mesma, já que o que aconteceu com a narradora no passado se presentifica na vida de Violete. Tal fato explicita a possibilidade da coexistência de vários tempos, “dos quais o passado é o lugar de um saber e de uma experiência acumulativos, que habitam o presente e o futuro, sendo também por eles habitado.” (MARTINS, 2000, p. 80).

A história contada por essa narradora-testemunha nos oferece subsídios para entender a identidade feminina em Cabo Verde, tanto no pós-independência quanto na época colonial, já que ela deixa transparecer que também estivera sob as mesmas regras sociais e sob a mesma condição que Violete no que se refere à possibilidade de alcançar a cidadania e à submissão à figura varonil: “Um dia (os meus ossos) seriam colocados na ponta do caixão do Alexandrino falecido na véspera. Vingança tardia dos meus desfalecimentos, da minha entrega e do meu deflorar sem romance.” (p. 43). Percebe-se, nesse fragmento, que a narradora, assim como Violete, também fora alvo da luxúria de Alexandrino e que passara a alimentar, em função disso, uma revolta que clama por vingança. Tal fato permite-nos entender que as mulheres “marcam sua trajetória pelas propriedades da mulher-objeto no contexto da tradição machista onde se definem em situações e experiências caracteristicamente delas, com as marcas históricas ou de natureza que então as distinguem dos homens.” (SANTILLI, 1985, p. 107).

Além da condição social da mulher, é possível depreender, através dos relatos da narradora, que a casa dos mastros é uma habitação de

mortos, de desejos mortos, de histórias mortas e de reminiscências mortas que ganham vida a partir da enunciação:

Os dias passaram, os meses rolaram, a ventania assolou portas e telhados, a ventura espreitou em algumas casas, não a do pai. E para quê se aquela casa era de mortos amedrontados pelas teias a multiplicarem-se, de correntes de ar, de maldição acumulada! (...) Na casa tinham morrido o vovô Augusto, a tia Clarinha, a tia-avó Justina, mulher de muitos homens com cinco filhas sem nome de pai, ninguém as quisera, quem desejaria noiva filha de pai incógnito? (p. 52)

Se a analisamos na sua acepção literal, veremos que a narradora, ao se identificar como morta, revela essa possibilidade de entender a morte como parte natural da dinâmica da existência que se efetiva em um tempo curvilíneo. Ao apresentar a morte sob essa perspectiva, estabelece-se uma forma de resgate da tradição e da cultura oral, o que contribui para a afirmação da identidade caboverdiana.

Essa perspectiva africana, apresentada por Orlanda Amarílis, corrobora a noção de tempo espiralar, na medida em que a vida de Violete consiste na repetição de desditas que ocorreram com a narradora do conto, criando, entre ambas, uma relação especular. Nesse caso, pode-se dizer que a tessitura do texto é um *locus* onde é revelada e ratificada a visão africana do mundo, que concebe a vida como um *continuum* no qual o passado habita o presente. A sugestão de que os infortúnios sofridos pela narradora se repetem na vida da personagem Violete, corroboram esta ideia da variação rítmica do tempo. Por tratar do período em que se deu o processo de descolonização de Cabo Verde, a narrativa explicita uma série de resquícios que perduram na sociedade caboverdiana, fazendo com que o presente não se distinga tanto do passado. Daí a crítica social da contista.

Através da narradora, que demarca, em alguns pontos do conto, as suas desventuras, as suas frustrações e que volta para contar a história de Violete, estabelece-se, na narrativa, um diálogo entre passado e presente. Essa dialética entre tempos distintos enfatiza a premissa de que o que foi pode voltar.

Ao elucidar o desenrolar da vida de Violete que, por extensão, coincide com a história da nação caboverdiana, a contista explicita que o tempo assume um movimento espiralar, em que os fatos vão e voltam a se aplicar no presente. Isso pode ser entendido como herança de um tempo em que a terra e a cultura caboverdiana, assim como a protagonista, foram violadas e violentadas por um sistema que ainda deixa suas marcas na vida e na identidade local.

Entretanto, é importante salientar que, no conto, essa exploração não é feita apenas pelo colonizador, mas também pelo próprio africano. A exemplo disso, pode-se citar nhô Jul Martins, pai da protagonista, o qual, na medida em que explora sexualmente as mulheres de sua comunidade e violenta sua própria filha, reinstala a prática tradicional do patriarcalismo que mantém a mulher na condição de submissa ainda no presente:

A casa, de herança não repartida dos bisavós, conservava um mastro longo em sucupira virgem, elevando-se na ponta esquerda do sobrado. Em dias festivos e santos, a bandeira monárquica, batida fortemente por rajadas de nordeste, mostrava-se com garbosidade menineira a toda cidade. Quando o pai de Violete entrou na família pelo segundo casamento, encomendou novo mastro, este em mogno da Guiné, e mandou-o colocar na outra ponta do sobrado. Para içar a sua bandeira em datas específicas da loja maçónica onde ele tinha cargo de gabarito. Brisa louca revoando por entre os mastros criava sons de menina histérica escapando-se por entre as telhas, ecoando no vazio dos quartos, indo acalantar o sono das almas simples da casa. (p. 44).

No fragmento citado acima, o mastro, além de caracterizar o centro energético nas comemorações coletivas, já que no sentido concreto da verticalidade une terra e céu, vivos e mortos, corpo e alma, passado e presente, constitui-se elemento importante na demarcação do tempo da narrativa. Ele representa um meio de explicitar o regime patriarcal sob o qual vivia a família de Violete e, por extensão, as demais famílias de Cabo Verde. A bandeira monárquica, citada no fragmento acima, representa esse sistema tradicional no qual o homem é quem detém o poder ou a autoridade suprema, passando-o, hereditariamente, para os seus descendentes do sexo masculino.

Ao afirmar que a bandeira era içada em datas específicas e que o pai da protagonista havia encomendado uma nova haste, a narradora parece demarcar um tempo histórico característico da colonização. Acredita-se, nessa perspectiva, que é dessa percepção de tempo que fala a narradora do conto, que estabelece uma crítica à sociedade caboverdiana pós-colonial, justamente pelo fato de perceber que o passado tradicional e colonial, marcado pela exploração e pelo servilismo feminino, continua a efetivar-se no presente e ameaça projetar-se, perigosamente, sobre o futuro da nação.

Assim, a demarcação da passagem do tempo, no conto, não é feita através da linearidade das horas, dos dias ou dos meses, mas sim através de fatos sociais que supostamente permearam a vida da narradora na era colonial, e que se reafirmam na vida de Violete no pós-independência. Podemos verificar isso no fragmento abaixo:

Quando o noivo veio à tarde, a conversa derramou-se frouxa e ensossa. (...) Falaram de ninharias e da vida dos outros não da deles. (...) Para mim, parte volátil de mim mesma, estas controversas atitudes só me vieram confirmar o que iria acontecer como eu já previra. Aliás para nós, você e eu, que temos vindo a assistir ao dismantelar de algumas vidas sem história, quais sombras para além da matéria, para nada contaria alguma surpresa. Pois eu e você também dismantelados fomos. (p. 43).

No trecho acima, percebe-se, pelo tom da narradora, que as atitudes de Violete não representavam para ela nenhuma novidade. Ao afirmar que “temos vindo a assistir ao dismantelar de algumas vidas sem história. (...) Pois eu e você também dismantelados fomos.”, a narradora abre a exposição das intempéries que marcam a vida de Violete e que também

consolidaram-se em sua vida. Marcada pela separação, pela violação, pela transgressão, pela repressão da fala e pela coerção da sociedade patriarcal, a vida de Violete, assim como a da narradora, é uma alegoria da condição feminina na época colonial e no pós-independência em Cabo Verde.

Nessa medida, é possível perceber que a percepção de tempo espiralar contribui para a efetivação da crítica social estabelecida em **A casa dos mastros**. Ao apresentar uma narradora que se suicida, ou seja, que opta pela morte, e que volta para narrar a história da protagonista Violete, Amarílis enfatiza a busca feminina pela liberdade de expressão, ainda que essa só seja obtida através da morte. A partir da percepção da sociedade que a narradora manifesta desse lugar sagrado instaura-se, no conto, uma crítica à sociedade caboverdiana, visto que a condição feminina continua a mesma, mostrando que o passado continua a incidir sobre o presente e, de certa forma, sobre o futuro.

Abstract

By using the concept of 'spiralgraphic time' elaborated by Leda Maria Martins, this essay investigates the timeline of the short story 'A casa dos mastros' by the Cape Verdean Orlanda Amarílis. Present, Past and Future are seen as simultaneous in order to recover the tradition, the memory and the culture of Cape Verde and Africa in the post-Independence.

Keywords: African literature; Spiralgraphic time; Identity; Orlanda Amarílis; **A casa dos mastros**.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. Orlanda Amarílis, literatura de migrante. In: **Via Atlântica**. São Paulo: USP, v. 3, p. 76-89, 1999.
- ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Utopia e dualidade no contato de culturas**: o nascimento da literatura caboverdiana. Revista USP, v. 469, p. 19, 1993.
- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Porto, 1948. Livro XI, p. 346.
- AMARÍLIS, Orlanda. **Cais-do-Sodré té Salamansa**. Coimbra: Centelha, 1974.
- AMARÍLIS, Orlanda. **Ilhéu dos pássaros**. Lisboa: Plátano, 1983.
- AMARÍLIS, Orlanda. **A casa dos mastros**. Linda-a-velha: Alac, 1989.
- BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (Org.) **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal da Cultura, 1992.
- BRANCO, Lúcia Castelo. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

HAMILTON, Russel. Introdução. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa. **África & Brasil**: letras em laços. São Paulo: Atlântica, 2000.

MARTINS, Leda Maria. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2005.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

SANTILLI, Maria Aparecida. As mulheres sós de Orlanda Amarílis. In: **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Tereza (Org.) **África e Brasil**: letras e laços. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. In: KI- ZERBO, Joseph. **História Geral da África**. São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1982.

SILÁ, Abdulai. **Mistida**. Guiné-Bissau: Ku Si Mon Editora, 1997.