
OS EPITEXTOS PRIVADOS NA OBRA DE ORLANDA AMARÍLIS

The Private Epitexts in the Work of Orlanda Amarílis

Fabiana Miraz de Freitas Grecco¹

RESUMO: O presente artigo visa dar a conhecer ao público uma pequena parcela do que pode ser encontrado no arquivo pessoal da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis (1924-2014), tendo como foco principal um conto inédito intitulado “As Diatribes de Nha Formosinha”. Escrito na década de 1980, o conto tinha o propósito de integrar uma antologia organizada pela artista plástica portuguesa Graça Morais, cuja finalidade era reunir a literatura fantástica escrita por mulheres. Para uma compreensão mais abrangente da obra de Amarílis, traçamos o seu percurso literário, indicando as suas técnicas de composição bem como imposições e negativas editoriais. Seguimos à análise do conto indicado, relacionando-o às correspondências da escritora. Procuraremos expor o que Gerard Genette chama de “epitexto privado” ou a arqueologia dos manuscritos: os vestígios materiais deixados pelo escritor, seus “cacos e pedras talhadas”.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita Feminina, Crítica Genética; Manuscrito; Literatura Cabo-Verdiana.

ABSTRACT: This study aims to make public a small part of the Cape Verdean writer Orlanda Amarílis's (1924-2014) personal archive, in which the main focus is an unpublished short story entitled "The Diatribes of Nha Formosinha." Written in the 1980s, the story was intended to integrate an anthology organized by the Portuguese artist Graça Morais, whose purpose was to bring together fantastic literature written by women. To understand Amarílis's work, we drew her literary path, indicating her techniques of composition as well as editorial impositions and negatives. We follow the indicated story analysis relating it to the writers mailing. Here we will try to expose what Gerard Genette calls "private epitext" or manuscripts archeology: the remaining material left by the writer, her "broken shards and carved stones."

¹Pós-Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista/Assis - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

KEYWORDS: Female Writing, Genetic Criticism; Manuscript; Cape Verdean Literature.

A ESCRITA DE UM UNIVERSO PERDIDO:
O PERCURSO DA OBRA DE ORLANDA AMARÍLIS

O discurso literário para onde transferimos a nossa vivência, neste caso específico, a diáspora, a condição insular, a estiagem, a emigração, a cabo-verdianidade, talvez somente através dele, qualquer de nós, escritores desses espaços, tenhamos podido ou conseguido libertarmo-nos dos nossos pesadelos e fantasmas oníricos, ânsias de querer partir e ter de ficar (...) ou então ter de partir por não poder ficar.

[Orlanda Amarílis]

Propondo a igualdade entre os gêneros e afirmando que a inferioridade feminina seria, no século XX, um “fantasma da civilização”, Orlanda Amarílis ingressa na árdua tarefa da escrita. “Acerca da Mulher” é o seu primeiro artigo publicado na Revista *Certeza*, marco da presença do neorealismo em Cabo Verde, no ano de 1944. A mulher, portanto, não abandonará a sua obra de ficção, ao invés disso, far-se-á a matéria prima para a concepção de um universo antes não retratado em literatura e que ganha, ao moldar dos seus dedos, um caráter ainda mais raro, peculiar à medida que reconstrói por vieses contrastantes – aspectos do neorealismo, realismo fantástico, sobrenatural, testemunho histórico-epistolar – vidas até então esquecidas, adormecidas nas ilhas de Cabo Verde.

Membro da Academia Cultivar, instituição que possibilitou a publicação na Revista *Certeza* e ainda propiciou o encontro que, mais tarde, resultaria em uma união conjugal – conhece Manuel Ferreira, então um dos fundadores da Academia – Orlanda figurava entre seus colegas homens, como a única mulher a chamar suas irmãs para a escrita. No segundo número da *Certeza*, de acordo com a escritora, sairia um artigo seu com a intenção de

invocar demais cabo-verdianas para as letras. No entanto, a censura deteve o chamamento.

Orlanda Amarílis Lopes Rodrigues Fernandes Ferreira, nasceu a 08 de outubro de 1924, em Santa Catarina, Cabo Verde. Foi estudante do Liceu Gil Eanes, na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente. Orlanda deixou Cabo Verde 1946, partindo para Goa, juntamente com Manuel Ferreira, onde permaneceram por seis anos. Tirou o magistério primário, ganhou prêmio de corrida de bicicleta, escreveu teatro² radiofônico, premiado em terras orientais. O Boletim da Emissora de Goa foi um dos órgãos em que Manuel Ferreira trabalhou durante os seis anos de estadia na Índia (1948-1954) e que “tentava lutar contra o marasmo intelectual, promovendo palestras, rubricas de arte e poesia, literatura, e cuja atividade ficou até certo ponto registrada no Boletim daquela estação emissora”. Até certo ponto registrada, o que limitou a publicação da atividade dramática e da produção teatral de Amarílis. Em uma entrevista cedida pela autora a Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho, encontramos apenas notícias distantes sobre as peças: “uma vez fiz uma coisa sobre castas, tradições, era uma peça de teatro, um diálogo entre duas mulheres”.

Passados os anos em Goa, Manuel e Orlanda partiram para Angola, permanecendo por lá “dois anos e tal”. Em Luanda, testemunhou a grande efervescência dos encontros de intelectuais e escritores africanos, sempre muito politizados, que a induziam com leituras de literaturas diversas. Nesse período, a escritora lecionou no colégio Calvet de Magalhães, ensinando português a turmas mistas no primeiro ano do Liceu.

Após esse período de mudanças e de peregrinações por terras diversas, o casal estabelece-se em Portugal e Orlanda passa a escrever do ponto de vista do exilado. Cabo Verde é o centro da sua obra que, por sua vez, desdobra-se sobre a vida das mulheres das ilhas. São as memórias de seu tempo de menina, muitas vezes, que trará o gosto “sabe-de-mundo”³ das dez pedrinhas perdidas no Atlântico. As memórias da casa da avó, das tias, das

²Na busca pelos textos goeses, o teatro escrito e premiado em Goa, somente temos menção em documentos particulares da escritora, que afirma terem sido eles “por graça não publicados”.

³Da língua cabo-verdiana, significa muito bom, agradável, excelente.

experiências com o sobrenatural investido nas histórias que ouvia, são ferramentas decisivas na tessitura de suas narrativas.

Em 1974, é publicado seu primeiro livro de contos *Cais-do-Sodré Té Salamansa* que, de acordo com o título, realiza o percurso do Cais-do-Sodré, em Lisboa, até o cais de Salamansa, São Vicente, em Cabo Verde. Composto por sete contos, o que se tornaria a regra de seu processo de escritura⁴, o livro inicia-se com o conto “Cais-do-Sodré”, em que uma personagem cabo-verdiana, vivendo em Lisboa, perscruta a sua volta os rostos em um trem, até deparar-se com aquela gente conhecida, buscada na memória, aquela gente da sua terra. A narrativa pelega entre a identificação e a repulsão, até encontrar, na essência da personagem principal, a coragem da doação, da compaixão.

Na sequência, “Nina”, também move-se em torno de uma situação de encontro e desencontro entre duas personagens, pormenoriza o relacionamento de dois jovens, suas descobertas, identificações e diferenças, para depois separá-los no tempo e no espaço, também pelas linhas do trem. A separação, por sua vez, também é o tema do terceiro conto “Rolando de Nha Concha”, mas se trata de uma separação fatal. Aqui, é dada a voz a Rolando, seu ponto de vista, a descrição das suas sensações, ao passo que seu corpo percorre a cidade do Mindelo em São Vicente. Está morto. Porém sente, expressa-se. Volta a Lisboa no conto seguinte, em “Desencanto”, também um desencontro. Dessa vez, um desentendimento muito íntimo, de uma única personagem e o meio em que se encontra, solitária entre tantas caras conhecidas. De volta a Cabo Verde, “Esmola de Merca” esmiúça a chegada da esmola vinda da América do Norte, em que as personagens femininas trabalham para vestir e alimentar todos aqueles que procuram ajuda. A compaixão toma seu papel novamente, reforçada pela cumplicidade e pela tolerância. No ir e vir entre Portugal e Cabo Verde, “Pôr-de-Sol” e

⁴Em entrevista concedida a Danny Spínola, Orlanda Amarílis revela que “há uns meses recomecei a escrever e já tenho três contos prontos, e quando tiver sete, que é o meu número cabalístico, eu então ponho o livro cá fora. Tem de ser sete de cada vez” (SPÍNOLA, 2004, p. 261).

“Salamansa”, destacam, incommonmente, personagens masculinas e seus pontos de vista, suas memórias e roturas.

No ano de 1975, são publicadas duas páginas manuscritas de um conto intitulado “Alegoria”, na antologia *O Texto Manuscrito*, das Edições Avante!. Em 1976, é publicado o conto “Desencanto”, de *Cais-do-Sodré Té Salamansa*, na Antologia *Escrita e Combate – Textos de Escritores Comunistas*, também das Edições Avante!. Seguem-se as publicações de “Canal Gelado”, na Revista *Colóquio-Letras*, da Fundação Calouste Gulbenkian, no nº 39, de 1977; “Luísa, Filha de Nica”, na Revista *África – Literatura, Arte e Cultura*, nº1, de 1978; “Requiem”, sendo a versão reestruturada do conto manuscrito publicado em 1975, na Revista *Loreto13*, 1980. A partir de 1975, determina-se uma prática no processo de composição e participação de Orlanda na cena literária portuguesa. Ela passa a publicar seus contos dispersamente em revistas e antologias e, depois, quando atinge o seu número cabalístico de sete contos, revisa-os e os integra, mediante o estabelecimento de uma unidade de composição⁵, publicando, assim, o próximo livro de contos. Com exceção de “Desencanto”, já publicado anteriormente, os demais contos mencionados farão parte de seu próximo livro *Ilhéu dos Pássaros*, de 1982. O que ocorre com *Ilhéu dos Pássaros* é a confissão dessa prática, pois aos textos dispersos são incorporados parágrafos com a finalidade de uni-los a um único tema: o ilhéu. O fio condutor, no novo livro, já não é mais as idas e vindas entre Portugal e Cabo Verde, os dois pontos bem definidos: Cais-do-Sodré e Salamansa, mas volta-se a um único ponto, um local de passagem, que é um “entre lugar”. Em qualquer parte onde possam ser encontradas as personagens, na Nigéria, em Lisboa, na França, ou mesmo em Cabo Verde, Djêu⁶ será a marca daquele que se encontra exilado e daquele que se encontra ilhado.

⁵“Um livro de contos, para mim, terá de ter uma determinada unidade de conjunto. Por exemplo, num livro de Edgar Poe, sabendo que em princípio são de terror, em cada um deles sente-se uma tênue ligação entre os contos. Ou estarei enganada? Além da do tema em si” (LABAN, 1992, p. 274).

⁶Na língua cabo-verdiana significa ilhéu.

A mesma prática de publicações dispersas e reunião em um único volume com a determinação de uma unidade de composição à la Edgar Allan Poe será empregada em *A Casa dos Mastros*, 1989. “Tosca”, conto publicado na antologia *Afecto às Letras – Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, 1984; “Laura”, conto publicado na antologia *Fantástico no Feminino*, 1985 e “Bico-de-Lacre”, publicado na antologia *Contos – O Campo da Palavra*, 1985, irão compor *A Casa dos Mastros*. Aqui, o tema que serve para o propósito da unidade de conjunto é, como fica claro no prefácio do livro realizado por Pires Laranjeira, “Mulheres, Ilhas Desafortunadas”, o poder patriarcal. A partir dele, entreveem-se a diáspora, o exílio, a solidão, os desencontros, os seres sobrenaturais, o abuso sexual, o incesto, o abandono.

“Josefa de Sta. Maria nas Ilhas de Cabo Verde Achadas pelo Piloto Diogo Gomes e pelo Genovês Antonioto Usodimare, Companheiro de Cadamosto no Ano de 1460”, conto publicado na antologia *Onde o Mar Acaba*, 1991 e na Revista *Oceanos*, nº10, 1992 e “Mutações”, conto publicado na Revista *Vértice*, nº55, Julho/Agosto, de 1993, são os dois⁷ últimos contos publicados por Orlanda, que fariam parte do livro – que já possuía um título, encontrado em documentos cedidos por seu filho Hernani Ferreira à nossa pesquisa de pós-doutorado – *Um Olhar Mais...*, e que possivelmente definiria a produção de Amarilis na década de 1990.

Pelas características que apresenta, “Josefa de Sta. Maria” pode ser definido como um conto-histórico-epistolar. Consta de três cartas de Josefa de Santa Maria à sua irmã, uma freira residente em Portugal. Josefa descreve à irmã as condições de vida no Cabo Verde de 16... (assim, imprecisamente indicado pelas reticências escreve a data das cartas “no ano da Graça de 16...”), na qual a narradora é Josefa e após a leitura das três cartas narradas por ela, surpreende-nos um narrador em terceira pessoa, que fecha o conto com a frase: “Esta é a verdadeira história de Josefa de Sta Maria e de sua irmã freira”.

⁷Em entrevista a Danny Spinola, Amarilis afirma que já tinha três contos prontos: “já tenho três contos prontos” (SPINOLA, 2004, p. 261).

O mesmo conto foi publicado na revista *Oceanos*, em abril de 1992, também como parte das comemorações dos descobrimentos portugueses. No entanto, Amarilis não enaltece os descobrimentos, mas, com crua sinceridade, engendra-nos em uma narrativa que denuncia as péssimas condições dos próprios colonos, no caso específico, das mulheres brancas da corte portuguesa que se deslocavam até as terras de Cabo Verde em função da colonização, não deixando de pontuar com agudo senso crítico as relações entre brancos, negros e mulatos, evidenciando a criação do povo cabo-verdiano⁸.

As cartas de Josefa são escritas como eram escritas as cartas naqueles tempos longínquos, com linguajar adequado, com construções frasais semelhantes às vistas nas cartas dos séculos XV e XVI, a começar pelo longo título, que aqui preferimos sintetizar. No entanto, a reprodução do epistolário quinhentista foi realizada por Orlanda de modo a salientar o ponto de vista de uma mulher. Nele é-nos revelada uma mulher integrada ao seu tempo e aos acontecimentos políticos, sociais, econômicos, religiosos, ocorridos em Cabo Verde dos seiscentos. O último parágrafo do conto ilumina a ação desafiadora, contestadora e, por isso, revolucionária, de Orlanda, ao oferecer como homenagem e comemoração às grandes navegações portuguesas um texto que denuncia vigorosamente toda a história daí decorrente, afirmando com as páginas de Josefa que a mulher, mesmo branca e “da alta fidalguia” portuguesa, não teve voz e, portanto, não tem espaço na história que se comemora.

O conto “Mutações”, por sua vez, descreve a realidade sobrenatural cabo-verdiana, com possessões, rezas, visões e premonições e a

⁸“Então aqueles contos do Josefa de Santa Maria passado no século XVI, XVII, foi uma conversa que eu ouvi, qualquer coisa lá do Tarrafal, e deu-me uma ideia. Espera lá! E fui escrever a história do Josefa de Santa Maria passada na ilha do Fogo. E era propósito porque, como sabe, quando Filipe de Espanha esteve aqui e foi elevado (coroado?) Filipe I de Portugal, na ilha do Fogo, quando chegara um barco qualquer que eles lá desembarcaram toda a gente, fecharam as portas e as janelas porque não queriam Filipe. Engraçado Cabo Verde tão longe, mas tão cedo a despertar para as coisas mais perenes da vida. Aquilo, o que é que tinha a ver com Cabo Verde lá longe, saber do Filipe ou não? Mas reagiram assim” (SPÍNOLA, 2004, p. 262).

flutuação entre o arquipélago e Portugal. A narradora é a personagem principal, que vive uma espécie de mutação espacial da praia de Arrifana no Algarve. Refletindo sobre os grandes signos humanos, como são a vida e a morte, aprofunda o tema com o mistério do que poderá vir depois do estampido: um túnel longo e negro?

Qual seria então a unidade da escrita em *Um Olhar Mais...?* Ficamos apenas os dois contos, um que demonstra uma novidade no plano estilístico, por ser estruturado em cartas, e outro que mantém o contato com o sobrenatural. Mantém-se, também, o ponto de vista feminino, o destaque para a vida das mulheres, sempre indo e vindo, sempre tendo de partir querendo ficar ou querendo partir mas tendo de ficar⁹.

A literatura de Orlanda é uma literatura das experiências com o espiritismo, com o sobrenatural, é o resultado da construção de mundos paralelos, ela concede aos mortos a oportunidade de falar. O sobrenatural aparece para descortinar espaços ocultos, para fazer com que sejam vistos. A partir do momento que os torna visíveis, desestrutura a realidade da forma como a concebemos, cria incertezas na percepção do real e, com isso, faz com que surjam novas formas de pensamento e de ação frente a ele. É também a literatura da vivência das memórias, da reconstrução do passado no presente, trazendo às páginas situações que desejaria ter vivido, pois houve a rotura, o rompimento com a Terra-Mãe. Da necessidade de costurar, de reunir-se a seu “universo perdido”¹⁰, nasceu a sua escrita.

A sua grande capacidade literária também estendeu-se à literatura para crianças. Seus dois livros publicados *Facécias e Peripécias*, 1990 e *A Tartaruginha*, 1997, fazem parte da biblioteca infantil da literatura africana de língua portuguesa. *Facécias e Peripécias*, oferece uma atividade lúdica, podendo o leitor escolher como lerá a história, isso porque é dada a seguinte

⁹Um dos temas fundamentais da Literatura Cabo-Verdiana.

¹⁰“Quando se deixa a terra onde se nasceu e, por razões óbvias, não se retorna à mátria durante umas boas dezenas de anos, o nosso equilíbrio emocional sofre roturas. Naturalmente no subconsciente acende-se o desejo de reencontro, no sentido de retomar o equilíbrio afectado. Ora, eu fui colocada na posição de procura de um universo perdido e, se essa rotura existiu virtualmente, foi bom, porque me obrigou a escrever” (LABAN, 1992, p. 263).

opção: “se não queres continuar a ler, salta para a página 12 para chegares mais depressa ao fim da história”(AMARÍLIS, 1990). Já em *A Tartaruguinha*, uma história por dentro da História, do conhecimento das ilhas, do mar e dos seres que o habitam.

Todavia, Orlanda também produziu artigos, textos críticos sobre literatura e sobre pedagogia, proferiu palestras e comunicações. Sua estreia como intelectual foi justamente por meio de um texto que incitava a reflexão da condição da mulher, da igualdade de gênero e do feminismo no século XX. Além disso, preocupou-se com a educação das crianças, participando na criação de material didático para alfabetização, como é o caso de Folha a Folha, em parceria com Maria Alberta Menéres.

Além disso, pensando na problemática do ensino da leitura literária para crianças, realiza a comunicação “Narrativa escrita e de banda desenhada para crianças”, de 1982, conferida no *II Congresso dos Escritores Portugueses*, da Associação Portuguesa de Escritores, da qual era membro. Relativiza a abertura da biblioteca da literatura infantil africana e incentiva a leitura de obras mais densas, sem deixar de importar-se com a “banda desenhada”.

Ainda no Brasil, participou ao lado de Helder Macedo e José Saramago do encontro *Literatura e História – Três vozes de Expressão Portuguesa*, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1997, com a palestra “O Desbravar da Escrita”. E sobre a obra do próprio marido, Manuel Ferreira, escreveu “Uma panorâmica da cabo-verdianidade pela mão de Manuel Ferreira”, texto de crítica literária publicado pela *Nós: Revista da Lusofonia*, em 1993.

Orlanda Amarílis faleceu em Fevereiro de 2014, deixando uma obra que, atualmente, necessita ser reunida e reeditada, como propôs Pires Laranjeira, professor e pesquisador das literaturas africanas de língua portuguesa da Universidade de Coimbra, torna-se “meritória” uma edição completa de seus contos, pois “Orlanda foi uma mulher (que viveu na Índia e em Angola) que só muito tarde viu a sua obra publicada” e “isso ajuda a

explicar que, ainda hoje, haja dificuldade em integrar os circuitos literários mais canonizados, incluindo os que os acadêmicos vão traçando”¹¹.

A ARQUEOLOGIA DO EPITEXTO PRIVADO: O FUNDO
FAMILIAR MANUEL FERREIRA/ ORLANDA AMARÍLIS

Os traços rabiscados dos manuscritos literários, essas garatujas, (...) então, para o autor, o que representam? A quem sobreviveram? E para nós, que os escolhemos como objeto de estudo? Nos dois casos o manuscrito recobre uma zona de segredo, de desejo obscuro, alguma coisa da face noturna da obra que gostaríamos de colocar ao abrigo dos olhares indiscretos e voyeurs e, ao mesmo tempo, expor à luz do dia para comunica-lo aos espíritos sutis. Da parte do pesquisador, há um desejo de comunhão: compartilhar do segredo da criação, descobri-lo e transformá-lo em conhecimento (GRÉSILLON, 2007, p. 133)

A partir desse desejo, descrito de maneira certa por Almuth Grésillon, que o pesquisador de manuscritos tem de descobrir, compartilhar e transformar em conhecimento tudo aquilo que os escombros dos arquivos de autores é capaz de revelar-lhe, é que partimos para a laboriosa tarefa de descortinar, mesmo que apenas uma pequenina brecha, aquele substancial material encontrado no arquivo pessoal da autora cabo-verdiana.

Orlanda Amarílis, deixou-nos um acervo no qual podemos perceber as bifurcações nos caminhos da escritura literária e como esse processo, invadido e penetrado incessantemente pelos outros tantos aspectos da sua vida, é o resultado, por consequência, de seu “doloroso percurso”¹². Os seus arquivos formam o Fundo Familiar de Manuel Ferreira e Orlanda Amarílis, doado por seus herdeiros à Biblioteca da Faculdade de Letras da

¹¹Em reportagem sobre a morte da escritora no *Jornal A Semana*, de 5 de Fevereiro de 2014.

¹²Num dos manuscritos da autora, pertencente ao FFMF-OA, à série atividade literária e editorial, caixa 2, capilha 28, aparece a reflexão de escrita como “doloroso percurso”.

Universidade de Lisboa. Aos arquivos da escritora somam-se os de seu marido, Manuel Ferreira, e dos dois filhos, Sérgio e Hernani Ferreira. Além dos documentos que formam o FFMF-OA, foi doada ainda, para a mesma instituição, a biblioteca do casal. Todo o acervo e a biblioteca estão em tratamento pelos responsáveis do Núcleo de Arquivos e Manuscritos da Biblioteca da FLUL¹³.

Consultando as caixas das correspondências da autora, percebe-se o que Gerard Genette considera como epitextos privados, ou seja, são documentos cujo “destinatário primeiro (...) não é percebido como um simples mediador ou retransmissor (...) mas, sim, como um destinatário real, ao qual o autor se dirige por si mesmo” (GENETTE, 2009, p. 327). Para o crítico francês, o texto literário “raramente se apresenta em estado nu”, ou seja, vem acompanhado de um número de produções verbais e não verbais que o prolongam, denominados “paratextos”, que oferecem a cada leitor uma possibilidade de estar em contato com a obra. Os paratextos são um “conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos”, e talvez seja o “epitexto” o grupo que mais interesse aos críticos da genética textual, pois agrupa autocomentários do autor, correspondências, entrevistas, diários e os manuscritos, conhecidos como “prototextos” (GENETTE, 2009, p. 303). A subdivisão entre “epitexto público” e “epitexto privado” garante, ainda, que o estudioso possa identificar os destinatários e a porção íntima de todo escrito que habita tanto o arquivo de um escritor quanto a sua atividade pública.

¹³O acesso à documentação para a finalização da nossa pesquisa de pós-doutorado só foi possível mediante a autorização da família da escritora como também da autorização e acolhimento dos diretores da Biblioteca Dr. José Serra e Dr. Pedro Estácio, contando com a imprescindível colaboração dos responsáveis pelo Núcleo de Manuscritos, nomeadamente o arquivista Sérgio Simões que, com paciência, orientou-nos na seleção dos arquivos que encontravam-se ainda em tratamento, ou seja, que ainda estavam sendo submetidos às várias etapas do tratamento arquivístico, portanto, ainda não disponíveis para a consulta do público. Agradeço também ao arquivista estagiário do Núcleo Ricardo Mingorance pelo carinho e grande ajuda durante a pesquisa. Agradeço imensamente a esses profissionais e à família de Orlanda e Manuel Ferreira que permitiram a finalização da minha pesquisa.

Assim, a união desses tipos de paratextos pode corroborar para uma análise mais aprofundada sobre a obra e os percursos realizados pelo autor para chegar à edição “definitiva”. A correspondência é um desses epitextos privados que, em muitos casos, favorecem a leitura de uma obra. De acordo com Genette

Na medida em que se refere à sua obra, uma carta de escritor exerce, pode-se dizer, uma função paratextual sobre o público final: o autor tem uma ideia precisa (singular) daquilo que pretende dizer de sua obra a um determinado correspondente, mensagem que pode, em última instância, ter valor ou sentido apenas para este; tem uma ideia bem mais difusa, e às vezes bem mais despreocupada, da pertinência dessa mensagem para o público vindouro; e, principalmente, o leitor de uma correspondência é conduzido naturalmente a estabelecer a “parte das coisas”; assim, parte de valorização, de precaução ou de falsa modéstia numa carta de remessa a um editor (...) para nós o efeito paratextual procede de uma percepção “corrigida das variações individuais” da função paratextual inicial (GENETTE, 2009, p. 329).

O acesso aos epitextos públicos e privados da escritora caboverdiana possibilitou realizar uma leitura da sua obra que garantiu à correspondência ser mesmo essa espécie de “testemunho sobre a história de cada uma de suas obras: sobre sua gênese, sobre sua publicação, sobre a acolhida do público e da crítica” (GENETTE, 2009, p. 329). Desse modo, as correspondências, quando relacionadas aos manuscritos de trabalho e provas editoriais, tornaram-se utilíssimas para a compreensão do percurso da publicação, ou não, de um conto ou de um texto crítico, como também para a adequação de textos às normas editoriais de antologias e revistas.

Um exemplo claro de que o cruzamento de informações entre as correspondências e os rascunhos das atividades literária e editorial propicia maior compreensão do percurso literário está na presença do manuscrito de

trabalho “Nha Formosinha” ou “As Diatribes de Nha Formosinha”. Em 1985, foi publicada a antologia *Fantástico no Feminino*, das Edições Rolim, com extratextos da artista plástica portuguesa Graça Morais, compostos por uma sequência de suas pinturas, intitulada *Erotismo e Morte*.

A edição contou com a participação de escritoras da língua portuguesa que se dedicaram à literatura fantástica, como Maria Judite de Carvalho, Maria Ondina Braga, Maria Teresa Horta, Orlanda Amarílis, entre outras. Como o próprio nome revela, a antologia explora temas em que a mulher é o ponto exato de partida do desenvolvimento das narrativas, que colocam em relevo a questão do gênero, a presença da sexualidade, a exaltação do erotismo, o relacionamento entre a mulher e a representação do demoníaco e do sobrenatural, além da presença constante da morte.

Todos esses elementos estão presentes em “Nha Formosinha”, conto dividido em 10 partes numeradas em algarismos romanos (I ao X). Na caixa 5 das Atividades Literárias e Editoriais encontra-se, também, um manuscrito de trabalho de “Nha Formosinha”, datado de 11/08/1985, indicando o local do término da escrita: “Casa de Vales” e um datiloscrito com correções autógrafas, que sugere ser a versão definitiva para edição, pois conserva a ordem presente na primeira publicação de *A Casa dos Mastros*, 1989. Respeitando o estilo de apresentação desse livro, que anuncia mediante epígrafe o assunto de cada narrativa, o conto “Nha Formosinha” integra, portanto, a edição definitiva de *A Casa dos Mastros*, seguindo-se pelo conto “Rodrigo”. No entanto, ao compararmos os manuscritos que formam a edição definitiva com a edição original, percebemos que o conto “Nha Formosinha” foi subtraído da publicação de 1989.

“Nha Formosinha”, originalmente “As Diatribes de Nha Formosinha” – sendo “diatribes” uma expressão grega que evoca a “crítica severa e mordaz” ou, ainda, o “discurso em tom violento e afrontoso” – foi escrita com o propósito de encaixar-se na antologia *Fantástico no Feminino*, porém, a correspondência com as Edições Rolim explica a não inclusão do conto naquela antologia. A edição definitiva do conto foi encaminhada às Edições Rolim, contudo, o número de páginas excedia o total permitido para a publicação (35), sendo proposta à autora uma reformulação para reduzir a

quantidade de páginas. Feita a reformulação, Orlanda encaminha novamente o conto às Edições Rolim, no entanto, ainda apresentava um total de páginas excedente (cerca de 30 páginas). Como resultado, verificamos que Orlanda decidiu substituir o conto “Nha Formosinha” por “Laura”, assim publicado na antologia *Fantástico no Feminino*, em 1985. Dessa maneira, não publicado em *Fantástico no Feminino* e também não presente na edição original de *A Casa dos Mastros*, “Nha Formosinha”, configura-se como um conto inédito da autora.

O conto narra as estripulias de Nha Formosinha, uma bela mulher cabo-verdiana que tem grande poder aquisitivo e, também, muita astúcia quando se é necessário convencer as pessoas ao seu redor a satisfazerem as vontades dela. Formosinha instiga um padre católico a realizar seus dois casamentos, um de dia e outro à noite, com padrinhos não humanos (são testemunhas das uniões um gato e um cão), constrói em sua casa, entre os quartos dos dois maridos, um quarto para o próprio padre, que será lugar de acontecimentos fantásticos e insólitos.

Ao fim, ela é perseguida pela população da cidade, amarrada a uma fogueira, da qual consegue escapar montada em um centauro cavalgando “de cabelos soltos e vestes ao sabor do tempo”. Quando a fumaça provocada pela fogueira acesa cessa, em seu lugar está um menino, “anjinho de cabaia branca, olhos grandes, tão grandes lá cabiam o mundo”, que, quando questionado pelas pessoas à volta sobre quem era, responde com “uma vozinha mansa e calma ‘mi é Amílcar’”¹⁴. Torna-se clara a referência a Amílcar Cabral e à festa da independência de Cabo Verde.

Voltando à expressão diatribes, presente no título do prototexto apresentado na correspondência das Edições Rolim, ela sinaliza as inversões dos valores sociais impostos à mulher, no caso à mulher cabo-verdiana que, por realizar tais atos seria tida como demoníaca, uma espécie de “bruxa”, dona de poderes sobrenaturais. As inversões expostas pela autora no conto exploram, por exemplo, a bigamia ou poligamia, permitida em algumas sociedades africanas, cuja prática é direito somente do homem, excluindo e

¹⁴PT/AHFLUL/FFMF-OA/ EDI-LIT/ CX 4.

penalizando a mulher. Assim, a crítica ferrenha da autora é vista no duplo casamento de Formosinha:

Formosinha sobreviveu bem ao desgosto e não abdicou do desejo de casar tantas vezes fosse preciso. Com duas casas e um botequim, teria os maridos que quisesse. E eis um parilampoito na sua mente, um zigue-zague para aqui para ali. Era isso mesmo. Iria casar de novo, mas desta vez com dois. Ao mesmo tempo.¹⁵

O poder financeiro de Formosinha, observado na posse de duas casas e um botequim, faz com que ela convença o padre a realizar o duplo casamento religioso, oferecendo a ele um novo quarto em sua casa, construído sob medida: “o de Nhô Padre seria da cor dos sonhos e dos coisões do paraíso. Para o apaziguamento do corpo e aquietação do espírito”.

Outro momento de alteração está no rompimento com a tradição marital em que o noivo carrega a noiva no colo ao adentrar a casa ou quarto de núpcias. Desse modo, significando que quem pisa primeiro naquele ambiente é aquele que vai governá-la: “Formosinha, qual Ísis resplandecente, inclinou-se para o Terceiro Marido, levantou-o nos braços e levou-o para o quarto de noivado”. Evoca-se novamente a mitologia, agora egípcia, na figura de Ísis, a deusa do amor, da fertilidade, da maternidade e da esposa perfeita. Ao carregar o Terceiro Marido – propositalmente escrito dessa forma, sem nome próprio, equivalendo meramente à função que exerce, como acontece nas diversas sociedades em que a mulher é apresentada apenas como a esposa de alguém, gerando, assim, uma nova inversão da visão social do e no masculino – a Ísis resplandecente irá determinar a sua posição dentro do quarto nupcial: ela será a governante.

Ao expor esses e muitos outros aspectos importantes da inversão dos valores masculinos, o conto “Nha Formosinha” amolda-se perfeitamente

¹⁵Excerto pertencente ao manuscrito “As Diatribes de Nha Formosinha”: PT/AHFLUL/FFMF-OA/ EDI-LIT/ CX 4.

à temática e aos propósitos da antologia *Fantástico no Feminino*. Escrito para fazer parte da antologia, o conto representa muito mais a ruptura com o machismo e as diversas representações sociais da mulher do que o conto “Laura”, que é uma reflexão sobre vidas passadas e reencarnação. A força da diátribe de “Nha Formosinha”, infelizmente, não pôde vir a público, seja por exceder a quantidade de páginas, seja por expor o que de mais incômodo aflora quando há uma inversão de posições, ou seja, em nossa sociedade, quando a mulher domina, ela só pode encarnar um ser demoníaco, assustador.

Se em seus currículos e em entrevistas Orlanda mencionou que em breve publicaria outro livro de contos, cujo título seria *Um olhar mais...*, qual olhar seria esse? A pesquisa nos arquivos da autora não permite essa definição. Não esclarece o nascimento de uma nova coletânea de contos, mas faz aumentar as dúvidas e incertezas a respeito do que faria parte desse futuro interrompido. As práticas de escritura – como a unidade de composição de um livro, bem como as práticas de publicação – primeiro Orlanda divulgava seus contos inéditos nas participações em antologias e revistas literárias, para depois, quando atingisse um total de sete contos – “tem de ser sete de cada vez”¹⁶ – poder publicá-los em livro, somados aos testemunhos de entrevistas: “Já tenho três contos prontos”, faz-nos pensar numa possível união entre “Josefa de Santa Maria”, “Mutações”, e por quê não, “Nha Formosinha”. Personagens femininas desafiadoras, inclusão de situações sobrenaturais, rompimento de paradigmas, inserção de aspectos e personagens históricos e a presença soberana de Cabo Verde.

As caixas que contém todo esse universo fabular encontram-se ainda restritas, pois estão sendo submetidas às diversas fases do tratamento arquivístico para, assim, poderem ser disponibilizadas ao público. A crítica genética poderá ser um instrumento positivo para a reconstrução dessa rica escritura, que a partir das análises das suas ruínas, descortinará a gênese dessa obra imprescindível para as literaturas de língua portuguesa. “Nha

¹⁶“Escrevo aquilo que sinto, aquilo que tenho vontade de dizer. Tanto é que estive quatro anos sem escrever nada, mas agora, há uns meses, recomencei a escrever e já tenho três contos prontos, e quando tiver sete, que é o meu número cabalístico, eu então ponho o livro cá fora. Tem de ser sete de cada vez” (SPÍNOLA, 2004, p. 261).

Formosinha” permanece obscura, porém, a força de seus desafios, de sua desobediência, foram iluminadas por um átimo durante aqueles instantes de escavação, por dedos e olhos curiosos que perscrutaram por entre aqueles papéis impregnados da força da escritura e da escritora, uma riqueza infinita de possibilidades, do que é e do que poderia ter sido cada palavra que habita aqueles quartos de papelão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARÍLIS, Orlanda. *Cais-do-Sodré Té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.

_____. *Ilhéu dos Pássaros*. Lisboa: Plátano Editora, 1982.

_____. *A Casa dos Mastros*. Lisboa: ALAC, 1989.

FERREIRA, Manuel. A Cultura em Goa e a Literatura de Expressão Portuguesa. In: *Estudos Ultramarinos – Literatura e Arte*. Lisboa: Revista Trimestral do Instituto de Estudos Ultramarinos, 1959.

GENETTE, Gerard. *Paratextos Editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. *Orlanda Amarílis – Contista Cabo-Verdiana*. Faces de Eva, nº5. Lisboa: Edições Colibri/Universidade Nova de Lisboa, 2001, p. 181-187.

MORAIS, Graça (org.). *Fantástico no Feminino*. Lisboa: Edições Rolim, 1985.

POE, Edgar Allan. *Filosofia da Composição*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

Data de recebimento: 30 dez 2018

Data de aprovação: 10 maio 2019