

- MERQUIOR (1979), José Guilherme, "O Significado do Pós-modernismo", in *Colóquio/Letras*, nº 52, Novembro.
- NAVA (1991), Luís Miguel, "Introdução", in *Antologia de Poesia Portuguesa. 1960-1990*, Lisboa – Leuven, Caminho – Leuvense Schrijversaktie, pp. 5-25.
- SANTOS (1999), Laura Ferreira dos, *Variações Sobre o Entre-Dois*, Braga – Coimbra, Angelus Novus.
- SILVESTRE (1997), Osvaldo Manuel, "Introdução", in Ruy Belo, *Boca Bilingue*, Lisboa, Presença, pp. 7-20.
- SILVESTRE (1999), Osvaldo Manuel, "Da Nova Música à *Musica Perennis*: Aporias Tardo-Modernistas em Adorno e Herberto Helder", in AA. VV., *Zentralpark. Revista de Teoria & Crítica*, Braga, Angelus Novus, pp. 109-116.

Rodríguez Prado, Maria Felisa (2000): "Algumas insulas na narrativa cabo-verdeana: as noveletas de Antonio Aurelio Gonçalves". In Juan M. Garrasco et alli (2000): *Actas do Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera - I Encuentro de Lusitanistas Españoles*. Cáceres: Universidad de Extremadura; pp.617-627.

Algumas insulas na narrativa cabo-verdeana: as noveletas de António Aurélio Gonçalves

Maria Felisa Rodríguez Prado
(Universidade de Santiago de Compostela)

I. Introdução

António Aurélio Gonçalves é um cabo-verdeano escritor e mestre de gerações de intelectuais do seu arquipélago e nasceu, quase com o século, vocacionado para seguir a carreira das letras. Apostou sempre no carácter indispensável da união entre uma séria preparação literária e o conhecimento da vida. Ambas as coisas conseguiu-as em Portugal e na sua terra. Na metrópole, nomeadamente em Lisboa, formou-se no curso de Filosofia e História, depois de sucessivos anos de dispersão que reputou absolutamente necessários para o caminho a seguir. Em Cabo Verde, para onde regressou no final da década de trinta com a sua aura de homem inteligente, desabrocha como ficcionista parco e de qualidade, preocupado com a captação «daquilo que efectivamente é imperceptivelmente cabo-verdiano»¹.

Sem que se lhe conheça incursão alguma no terreno da poesia² e tendo feito apenas alguma breve tentativa teatral³, é dentro da narrativa que Gonçalves desenvolve o seu labor

¹ Palavras de uma intervenção oral do próprio Gonçalves citadas por A. França no prólogo de A.A. Gonçalves *Recaída*. Lisboa. Vega. 1993 (p. 14).

² Embora a poesia tenha despertado o seu interesse de estudioso e crítico da literatura, segundo demonstram certas reflexões suas a partir da obra em verso dos também cabo-verdeanos Baltasar Lopes e Jorge Barbosa.

³ Segundo Leão Lopes, em fins de 1982, quando estava a concluir a montagem -sem nenhuma apresentação pública- da *Noite de Vento* aureliana, o autor da novela predisposse a produzir para ele(s) e mesmo chegou a rascunhar mentalmente uma peça em três actos, cujo título seria *Conflitos*. O primeiro dos actos foi-lhe entregue num manuscrito, mas antes de ser levado a cena para ver como funcionava -António Aurélio fazia questão

criativo ao longo de quase quatro décadas, sempre no seu arquipélago⁴, radicado no Mindelo natal –onde viria a falecer, vítima de um acidente de viação, em Setembro de 1984.

Contudo, e contrariamente àquilo que poderia parecer, a obra aureliana não se caracteriza pela sua extensão, pois apenas podemos contar seis narrativas publicadas em vida do autor: *Pródiga* (1956), *O Enterro de Nhã Candinha Sena* (1957), *Noite de Vento* (1970), *Virgens Loucas* (1971) e *Biluca e Burguezinha*, aparecidas na revista *Raízes* no decurso de 1977. Além disso, a póstuma *Recaída* é uma novela longa (ou romance?) resgatada de publicações várias por onde se encontrava disseminada⁵ e dentre os papéis do falecido e “recompsta” por Arnaldo França, tendo vindo a lume em 1993. De resto, como ficcionista conhecemos-lhe ainda retalhos de alguns dos seus projectos: a breve “Festa infantil”, aparecida no *Notícias de Cabo Verde* em Novembro de 1941, de um estilo que nada tem a ver com o posterior e que supostamente faria parte de um projectado romance *Nocturno*; “A Consulta (capítulo do romance em preparação *A Noite de Vento*)”, publicada no boletim *Cabo Verde* em Maio de 1952, mas sem qualquer relação com a novela de idêntico título que viria a ver impressa; “História do tempo antigo”, incluída no número nove da famosa revista *Claridade*, no ano 1960; “Miragem (excerto novelístico)”, colaboração do veterano autor, em 1978, na revista *Raízes*; “Lázaro (excerto de novela inédita)” e “Reinaldo e as suas cortesãs (extracto de novela inédita)”, as últimas

disso- ou de contar com os outros que o completariam, Gonçalves veio a falecer. Vide *Ponto & Vírgula*. 14. São Vicente. Abr-Set. 1985 (p. 18-21).

⁴ Apenas encontramos referência de duas breves idas de Gonçalves a Portugal, desde que regressara definitivamente a Cabo Verde. A primeira, após vinte e dois anos de ausência, para um mês de férias, ficou registada com uma entrevista concedida ao *Diário de Lisboa* (27.9.1962); a segunda, com ocasião da sua participação no II Congresso dos Escritores Portugueses, realizado em 1984, de acordo com informações de M. Ferreira em “A.A.G. cabo-verdiano universalista” in *Colóquio/Letras*. 83. Jan. 1985 (p. 75).

⁵ Achámos fragmentos dela publicados no mínimo entre 1947 e 1983 –bem como dois anos depois do seu falecimento, acontecido em 1984-, em revistas e boletins culturais cabo-verdeanos. Parece ter sido um projecto em progressivo e lento crescimento, a julgar pela sua extensão no tempo e pelas sucessivas entregas. Vide “Recaída” e “Recaída (continuado do nº 5)” in *Claridade*. Nº 5 e 6. S. Vicente. Set. 1947 (p. 19-31) e Jul. 1948 (p. 22-34); “Monólogo na varanda (capítulo da novela *Recaída*)” in *Cabo Verde. Boletim Documental e de Cultura*. Nº 157. Praia. Out. 1962 (Acréscimo à novela inicial); “Regresso ao lar (capítulo final da novela inédita *Recaída*)” in *Ponto & Vírgula. Revista de Intercâmbio Cultural*. Nº 2. Abr.- Mai. 1983 (p. 20-22); “Goyesca (excerto da novela *Recaída*)” in *Publicação Comemorativa do Cinquentenário de Claridade*. Praia. Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco. 1986 (p. 87-96).

composições dadas a conhecer por António Aurélio, em vida, através da revista *Ponto & Vírgula*, no ano que precedeu o do seu falecimento. Poderíamos, também, citar dentro dos sempre abundantes planos aurelianos não finalizados⁶ –ou conservados na gaveta e não vindos à luz pública pelo rigor da sua exigência literária- uns supostos contos *Crisálida*, anunciados junto com *O Enterro de Nha Candinha Sena* na *Pródiga* publicada pela Imprensa Nacional de Cabo Verde, em 1956.

II. Ínsulas genéricas

A obra, como o autor, é fruto de um demorado processo de formação e de amadurecimento e tem caracteres próprios e definitórios. *Free-lancer* e *out-sider* ele⁷, a sua produção também é única, ao mesmo tempo que una, na sua dispersão repetida mas nunca repetitiva; ambos, além de serem insulares, ficaram a constituir ínsulas de excepção no panorama literário cabo-verdeano da época contemporânea. Assim, a aparição novidosa e individualizadora de *personagens femininas* no primeiro plano da narrativa e da designação “noveleta” na frente de várias obras, não pode deixar de ser considerada significativa e objecto de atenção. São esses os elementos que marca(ram) –entre outros- a excepcionalidade da sua produção, quer dizer, a nossa consideração como ínsulas genéricas: de género feminino e de género literário.

A) Ínsulas de género feminino

Em certo momento do estudo que António Aurélio dedicou à obra de Eça de Queirós podemos ler o seguinte:

Toda a nossa vida se resume numa correspondência apertada de acções e de reacções entre o indivíduo e o meio, trocada sobre um fundo de legados ancestrais⁸.

Trata-se, sem dúvida, de uma clara manifestação da estreita relação entre o individual e o colectivo, que na sua transposição para termos literários se plasma na

⁶ Neste sentido resulta altamente esclarecedor o testemunho de Francisco Fragoso em “In Memoriam A.A.G.”, publicado em *África. Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*. 9. São Paulo. 1986 (p. 173-176).

⁷ Assim é referido em várias ocasiões por Arnaldo França e por Manuel Ferreira, respectivamente.

mistura de necessidade –imposta pela sociedade e pelas circunstâncias sociais e familiares das personagens– e de arbítrio –a própria liberdade à hora de decidir. Essa mistura sempre presente na ficção de Gonçalves permite concluir-se da leitura, com facilidade, tanto que o meio retratado é o cabo-verdeano, nomeadamente o do Mindelo, sobretudo das camadas populares e mesmo marginais⁹, como que o indivíduo privilegiadamente focado é a mulher.

A radicação cabo-verdeana não afasta o autor dos seus contemporâneos, daqueles que também não gritaram nunca a palavra de ordem “fincar os pés no chão” mas elaboraram a sua obra obedecendo-a. O mesmo não podemos dizer da focagem do universo de mulheres, pois é em verdade diferenciadora e característica num panorama literário construído por homens¹⁰ e dominado por Chiquinhos, Eduardinhos, capitães de mar e terra ou Manés Quins, onde o espaço para a personagem feminina era secundário e muitas vezes limitado a afirmar a parte masculina protagónica.

De facto, Gonçalves ganhou o atributo de “pintor da mulher cabo-verdeana” ou de “contista das vidas difíceis das raparigas e mulheres do Mindelo”. Não é em vão que os títulos das suas obras funcionam como signos e apontam, da antessala, a clara intenção autorial de salientar o feminino, ora na sua individualidade, como no caso de *Biluca*, ora em qualidade de encarnação de determinado aspecto que tenciona novelar, como acontece com *Pródiga*, *Virgens Loucas* ou *Burguesinha*.

⁸ A.A.G. *Aspectos da Ironia em Eça de Queirós*. Lisboa. 1937 (p. 41).

⁹ Tenho passado o meu tempo a procurar compreender o cabo-verdeano. A pôr-me em contacto com todas as zonas cabo-verdeanas e, devo dizer, devo mais gratidão, pelo menos por enquanto, às zonas inferiores. A quem tenha lido as minhas noveletas vê que *Pródiga*, *Enterro de Nha Candinha Sena*, não, *Noite de Vento*, *Virgens Loucas*, é todo ele do *bas-fond* mindelense,

afirmou A.A.G. Palavras citadas por Arnaldo França no prefácio de *Recaída*. Lisboa. Vega. 1993 (p. 12).

¹⁰ Nos inícios cabo-verdeanos, além da mulher que assina o considerado texto inaugural - Gertrudes Pusich- achamos várias outras vozes femininas, cultivadoras de uma poética bucólica religiosa. Depois teremos que esperar até a geração da *Certeza* (1944) para vermos aparecer outra, Orlanda Amarílis, cuja obra ganhará força e relevo no pós-independência, o período do verdadeiro acordar feminino para a escrita: Margarida Mascarenhas, Vera Duarte... Como amostra da produção poética pode consultar-se *Antologia da Poesia Feminina dos Palop* de Xosé Lois Garcia. Santiago de Compostela. Laiovento. 1998.

Hamilton, na procura de uma explicação dessa esmagadora presença feminina, coloca a hipótese da influência do romance novecentista que, como produto de umas sociedades em desenvolvimento industrial e com uma burguesia em cristalização, se vê atravessado pelas aspirações finalmente expressas em feminino e em presente.

Rejeitamos, por insuficiente, tal explicação –apenas nos conduz à mimese–, apesar de António Aurélio ter sido atento leitor e crítico estudioso dos máximos representantes de tal produção¹¹. Ao mesmo tempo, aventuramos a possibilidade de o escritor ter herdado do homem que era –dândi, elegante, gostava de se exhibir e de contemplar– a atenção que as mulheres lhe mereciam, a sua observação e análise¹².

Também é necessário não perdermos de vista que as correntes emigratórias, fortíssimas no arquipélago, se têm nutrido e continuam a nutrir-se, sobretudo, de homens, fazendo com que avulsem na sociedade ilhoa a presença da mulher e o seu protagonismo, tanto familiar como económico. Isto quer dizer que o retrato dessa realidade imporia, portanto, uma destacada presença feminina.

Pode-se ainda levar em consideração um outro aspecto, o de denúncia social que, nunca evidente nem superficial na obra de Gonçalves, não aparece nos enunciados narrativos mas encontraria nas mulheres –vítimas de uma dupla marginalidade: a económica e a sexual–, o objecto mais apropriado para ser focado.

Não será por acaso, então, que seja de mulheres o universo literário criado por este autor, que cuida dos mínimos pormenores e, sobretudo, pensa e quer a sua obra una. Do mesmo modo, a atenção privilegiada às camadas populares e inclusive ao *bas-fond* mindelense não é capricho, antes vontade e consciência nas suas composições. Boa prova disso é que António Aurélio procurava a medida do sucesso do seu trabalho literário entre o povo que retratou, lendo em voz alta o que tinha escrito para comprovar em que medida os ouvintes reconheciam aspectos da própria vida nas situações e nas personagens da ficção.

B) Ínsulas de género literário

¹¹ Vide “Prefácio” de *Recaída*. Lisboa. Vega. 1993 (p. 11).

¹² Evocando A.A.G., escreveu Arnaldo França “*Lembro-me de lhe ter dito um dia: Você poderá repetir a afirmação de um cineasta célebre: 'O meu universo é o das mulheres'. A face abriu-se-lhe num largo sorriso*”. Citado no jornal *África* de 19.3.1986 (p. 13).

António Aurélio Gonçalves, ele próprio, vem oferecer problemas de catalogação ou classificação a respeito do género que cultiva, já que logo na primeira publicação em volume da ficção aureliana (1956) há à partida um pormenor inusual, que chama a atenção, e é o facto de, a seguir ao título, *Pródiga*, aparecer a designação *noveleta*¹³. Não será apenas aqui que nos deparamos com ela, como nos demonstra, no mínimo, *Virgens Loucas*.

Parece evidente que *noveleta*, do ponto de vista da forma linguística, deve ser relacionada com *novela*, podendo ver naquela – por causa do sufixo – um diminutivo ou depreciativo desta. Caso optássemos pela primeira hipótese e pelo que implica no que diz respeito ao tamanho, com a *noveleta* estaríamos perante qualquer coisa de intermédio entre o conto e a novela, enquanto a outra opção nos situaria claramente no campo da novela, mas com uma realização especial – talvez pelas características estruturais que apresenta.

Uma das formas de comprovação empírica da existência do género literário é haver escritores que subtitulam as suas obras com a designação de um determinado género. Quando nos deparamos com uma referência genérica inusitada, é necessária uma reflexão. No caso destes subtítulos gonçalvianos reputamo-la imprescindível, ainda que mais não seja do que pela funda e larga formação literária do autor.

Nem sempre, porém, acontece essa atenção cuidadosa que julgamos necessária; percebe-se isso nos textos daqueles que se têm debruçado sobre a obra de António Aurélio, os quais nos falam em *contos* e *novelas*, indistintamente, para se referirem às suas composições – ignorando, de um modo geral, a designação de Gonçalves –, ou bem optam por utilizar a fórmula do autor, *noveleta*¹⁴.

Mas não faltam alguns casos em que se chega mesmo a fazer uma (tentativa de) leitura do termo. É o que acontece com Russell Hamilton¹⁵, que considera a *noveleta* um género entre o conto e a novela, e ao mesmo tempo vê no termo uma dimensão negativa,

¹³ A primeira aparição do termo na língua portuguesa data deste século, de acordo com o *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1989. 2ª ed. rev. e acres., 3ª reimpr. Vide *novela*.

¹⁴ Lemos, por exemplo, que “A sua obra literária está vasada em novelas breves a que ele próprio intitulava <noveletas>” -M. Delgado “Aurélio Gonçalves: um pintor da mulher cabo-verdeana”, no jornal *África* de 19.3.1986 (p. 13)- ou “duas novelas, aliás duas noveletas, como ele faz questão de designar” -M. Ferreira “A.A.G. Esboço de retrato” in *Pródiga*. Sá de Bandeira. Imbondeiro. 1962.

¹⁵ R. Hamilton *Literatura Africana, Literatura Necessária*. Vol. III. Lisboa. Edições 70. 1984 (p. 157).

observando que é normalmente aplicado a uma obra banal¹⁶. Neste sentido depreciativo – e ainda seguindo Hamilton – responderia à modéstia e à falta de pretensões do autor, enquanto no anterior, diminutivo, seria uma reconstrução apropriada para o meio pequeno que nela aparece e em que surge, quer dizer, o Mindelo, São Vicente, Cabo Verde – de tal modo que essa é considerada uma etiqueta colocada com felicidade. A oportunidade do uso do termo é também referida por Manuel Ferreira¹⁷ – «Felicíssima designação que o Autor carreu para a estética caboverdeana no propósito de deliberado rigor taxinómico: um espaço entre o conto e a novela» –, salientando na sua utilização aquilo que diz respeito à identificação genérica do texto.

Será Álvaro Salema¹⁸, contudo, quem mais se detenha na procura de uma explicação, aventurando a hipótese de a designação do autor ser motivada

por uma certa autocomplacência que lhe permite mover-se com deleitado e, ao mesmo tempo, contido espraçamento entre a brevidade do conto como relato de um caso ou circunstância e o relativo ampliar da novela com acrescida análise de caracteres e mais demorado descritivo no desenrolar ficcionista

e afirmando não haver «hibridismo de género nem especiosidade de estrutura nas noveletas», de tal modo que

a composição intercalar entre o conto e a novela resulta em pleno equilíbrio –sem dúvida porque corresponde a um gosto criativo que é próprio do escritor, tão atento ao episódico dos casos como ao delineamento psicológico das personagens que os vivem.

Tanto o uso do termo como a tentativa de fazer o seu estudo não deixam de ser problemáticos. Em primeiro lugar, porque não possuímos nenhuma pista para chegarmos àquilo que supunha para o autor e ao sentido que lhe atribuíra; em segundo lugar, porque

¹⁶ Convém indicar que em inglês, consultando o verbete correspondente, isto é, *novelette*, encontramos “a trivial or cheaply sensational novel or romance”, sendo ainda acrescentado “or (in a neutral sense, especially in the USA) a short novel or extended short story (...) The adjective *novelettish* carries the unfavourable connotations of the first sense”. In Chris Baldick *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford. Oxford University Press. 1990.

¹⁷ M. Ferreira, “A.A.G., *Noite de Vento*” in *Colóquio/Letras*. 92. Lisboa. Jul. 86 (p. 111).

¹⁸ A. Salema “Apointamento de leitura da obra novelística de A.A.G.” in *África*.

nem sempre o utiliza António Aurélio Gonçalves para identificar genericamente as suas narrativas, contrariamente à ideia com que ficámos num princípio e que as indicações de vários críticos nos passam¹⁹; em terceiro lugar, porque é apenas nos textos primigénios onde achamos as etiquetas e não em edições posteriores, donde foram eliminadas – às vezes, infelizmente, até junto com paratextos altamente esclarecedores.

Como explicar o facto de Aurélio Gonçalves ter chamado *Pródiga* e *Virgens Loucas* de *noveletas*, e ter colocado a indicação de *novela* para *Noite de Vento*, enquanto não aparece qualquer tipo de especificação em *O Enterro de Nhâ Candinha Sena*²⁰? Será que existem motivos que justifiquem essa variação? Ou será aleatória? Haverá alguma razão para que isso aconteça?

Procedendo à procura de princípios para construir a imagem-definição de *noveleta gonçalviana*, tentamos detectar a repetição de características pertinentes, acumular dados que se unam e se complementem, dando lugar à pauta, e estudar a similitude ou o contraste.

Uma possibilidade, que era a de ter em conta o sentido de enorme modéstia do autor a respeito do seu labor criativo, parece ficar de parte pelo facto de a designação não estar sempre presente na produção aureliana.

Procurando justificar a discriminação na diferente extensão das várias peças deparamos com o facto de que, reunidas num só volume – sob o título de uma delas, *Noite de Vento* –, com a mesma tipografia e idêntica mancha gráfica, é *Pródiga* a composição mais extensa²¹, quando seria de esperar que aparecesse em primeiro lugar (um) *novela*. Isto acontece tanto no volume publicado em 1985 pelo *Instituto Cabo-verdiano do Livro e do Disco*, organizado e prefaciado por Arnaldo França, como no que lançou a editora *Caminho* em Portugal, há pouco mais de um ano, com a seguinte indicação genérica de

Literatura, Arte e Cultura. Ano III. Nº 11. Linda-a-Velha. Jan.-Jun. 1981 (p. 4).

¹⁹ I. Lobo, que estudou na sua Tese de Mestrado a *Noite de Vento* (novela) de A.A.G., designa-a como “*noveleta cabo-verdiana*” no próprio título do seu trabalho (Lisboa. Faculdade de Letras da Universidade Clássica. 1987); M. Ferreira também fala em *noveleta*, por exemplo, quando se refere a ela e a *O Enterro de Nhâ Candinha Sena*, em *Literatura Africana de Expressão Portuguesa* (Lisboa. ICALP. 1986. 2ª ed. p. 68).

²⁰ Não fazemos aqui referência à longa novela póstuma *Recaída*, organizada e publicada sob responsabilidade de Arnaldo França, nem a *Biluca* e *Burguezinha*, a cujas primeiras publicações, onde poderia aparecer a designação atribuída pelo Autor, não tivemos acesso.

²¹ Pondo de parte, evidentemente, a “longa novela” *Recaída*.

capa: “*Novelas*”. Não parece, pois, que funcione um critério de quantidade à hora de aplicar a designação; assim sendo, talvez haja que pensar no critério qualitativo, que não achamos completamente descabido.

Aurélio Gonçalves pode ter utilizado o termo obedecendo a uma extraordinária e perfeita consciência de que o resultado do seu labor de criação se afastava das características que era suposto apresentar a novela. Nesse sentido, teria apresentado uma (pre)visão que responderia por adiantado – eliminando-as – às possíveis críticas a respeito de certos aspectos desacostumados presentes na sua novelística, como sejam a escassez de acontecimentos e o peso dos aspectos psicológico e social.

O ritmo temporal lento e a atmosfera psico-social que costumam ser apontadas como características do romance estão presentes em todas as peças do autor, onde – longe da condensação e do ritmo rápido que se dizem próprios da novela – se alarga o tratamento das personagens e se põe de parte a simples representação de um acontecimento.

No que diz respeito ao predomínio do evento que se atribui à novela, não nos parece ser essa uma das particularidades das narrativas aurelianas mas, ao contrário, a quase ausência de sucessos, que faz com que resulte difícil, por excessivamente simples, e até ridículo resumir o argumento das composições – por exemplo, *Virgens Loucas* limitar-se-ia a ser a falhada procura de petróleo de três prostitutas.

Seja como for, e apesar de em nenhuma das composições aurelianas avultar o evento, é certo que este parece estar mais presente nas “não-noveletas” *Recaída*, *Noite de Vento* e, talvez, em *O Enterro de Nhâ Candinha Sena*, que contam, respectivamente, a história de um homem condenado ao alcoolismo hereditário e a uma vida de boémia medíocre, os encontros e desencontros de um jovem casal que acaba por se desfazer e os episódios de um enterro misturados com lembranças do passado.

Aparentemente, contudo, nada há que diferencie de modo claro as novelas e *noveletas* aurelianas, do ponto de vista estrutural. Para ambas são válidas estas particularidades que acabámos de referir, que talvez se expliquem porque Gonçalves tinha como proposta a máxima de ir contando a vida como se ela fosse observada ao longo de um espelho, e ainda porque a sua intencionalidade criativa de representar e expressar a vida miúda mindelense, com o seu acontecer quotidiano, se cumpre mais através da análise e da observação psicológica do que da narração de eventos²². É a intenção de fugir da

²² Podemos dizer que Gonçalves partilha com o professor Clarimundo dos *Caminhos*

monotonia dos temas que não cessavam de ser repetidos em Cabo Verde²³ que o leva a ultrapassar a superfície da sua terra, das suas gentes, para afastar-se do regionalismo pitoresco ou documental e para reflectir aquela(s) realidade(s) organizando o seu espaço literário por meio de uma profunda relação entre a análise psicológica e o meio social a que as personagens pertencem e no qual se desenvolvem.

O facto de os aspectos apontados serem aplicáveis em toda a sua obra e, no entanto, aparecerem apenas quatro das composições como *noveletas* – de terem sido designadas desse modo por ele *Biluca e Burguezinha* –, faz com que não aceitemos serem motivos quantitativos (a extensão), e também não qualitativos (falta de adaptação aos moldes da novela), que conduziram António Aurélio Gonçalves a utilizar essa etiqueta.

III. Ínsula única?

Aventuramos, pois, uma hipótese, baseada na coincidência que essas narrativas apresentam no que diz respeito à focalização aprofundada – com um psicologismo que nunca tem soluções – das figuras femininas. E afirmamos que não se trata apenas de interioridade, mas de interioridade feminina, porque apesar de aquela avultar – e muito – em *Recaída*, a narrativa não recebeu a designação de *noveleta*. Por acaso (?) o protagonista é um homem.

Poderia ser proveitoso, já agora, estabelecer uma ligação do terreno da literatura com o da música, onde também existe a *noveleta*, introduzindo no vocabulário musical por Schumann (1810-1856). Sem características especiais no que diz respeito à forma, é o espírito da composição que permite utilizar esse termo para designá-la. O carácter do citado “espírito” revela-o o músico em cartas à sua futura esposa ao dizer que nas peças chamadas de *novelletes* ela aparece em todo o tipo de atitudes e situações, acrescentando «afirmo que só poderia escrever estas *noveletas* quem conheça olhos como os teus e tenha beijado lábios como os teus²⁴».

Cruzados – de autoria do brasileiro Érico Veríssimo – a opinião de que “a vida (...) é uma sucessão de acontecimentos monótonos, repetidos e sem imprevisto” e de que “o Homem, na Terra, nasce, vive e morre sem que lhe aconteça nenhuma dessas aventuras pitorescas de que os livros estão cheios”. Não será por acaso que A.A.G. inicie o seu estudo “Clarissa e a arte de Érico Veríssimo” – in *Claridade*, Nº 4, p. 26 – com estas citações tiradas da última página do romance a que pertencem.

²³ A estiagem, as fomes cíclicas, a pobreza endémica, a limitação de horizontes...

²⁴ Referências tiradas de *Novellette* in P. Scholes *Diccionario Oxford de la Música*.

Porque não estabelecer um paralelismo entre o caso alemão e o cabo-verdeano? Não parece descabido pensar que seja também o espírito que motive a designação de António Aurélio Gonçalves, conheça ou desconheça aquilo que diz respeito ao que aconteceu a Schumann e às oito peças da sua op. 21 para piano. Porque, afinal, são as *noveletas Pródiga e Virgens Loucas*, através da voz do narrador, e *Biluca e Burguezinha*, por meio das vozes das protagonistas, as narrativas que mais e melhor nos mostram essa interioridade feminina da mulher urbana, mulheres em todo o tipo de atitudes e situações.

Bibliografia

- AMÂNDIO, César, *Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina*. Braga. Sociedade de Expansão Cultural. 1971.
- ARAÚJO, Norman, *A Study of Cape Verdean Literature*. Boston. Boston College. 1996.
- Cabo Verde. Boletim Documental e de Cultura*. Praia.
- HAMILTON, Russel G., *Literatura Africana, Literatura Necessária*. Vol. II. Lisboa. Edições 70. 1984.
- SALEMA, Álvaro, “Apontamentos de leitura da obra novelística de António Aurélio Gonçalves” in *África. Literatura, Arte e Cultura*, Nº 11. Lisboa. Jan.-Jun. 1981 (pp. 3-9).
- Pródiga. Noveleta*. Praia. Divisão de Propaganda e Informação. 1956.
- O Enterro de Nha Candinha Sena*. Praia. Divisão de Propaganda e Informação. 1957.
- Noite de Vento. Novela*. Praia. Centro de Informação e Turismo. 1970.
- Virgens Loucas. Noveleta*. S. Vicente. Oficinas da Gráfica do Mindelo, Lda. 1971
- Noite de Vento* (org. e pref. Arnaldo França). Praia. Instituto Caboverdeano do Livro. 1985.
- Recaída* (org. e pref. Arnaldo França). Lisboa. Vega. 1993.
- Noite de Vento. Novelas*. Lisboa. Caminho. 1998.