

CHIQUINHO: O ANTI-HERÓI E A PERTINÊNCIA DE UM DISCURSO NARRATIVO ORGANIZADO EM FUNÇÃO DA HORA DI BAI

Lola Geraldes Xavier

Escola Superior de Educação de Coimbra - Portugal



Resumo: Abordaremos, aqui, a relação entre literatura e ética em *Chiquinho* de Baltasar Lopes, destacando a construção da personalidade do (anti)herói e a sua relação com a ambiência envolvente: uma ambiência castrante e sufocante, por vezes, que empurra o protagonista para a hora di bai.

Palavras-chave: Literatura, ética, anti-herói, Cabo Verde.

Abstract: In this paper we point out the relationship between literature and ethics in *Chiquinho*, by Baltasar Lopes. We also point out the construction of the (anti)hero personality's and his relationship with the castrated and suffocating atmosphere, sometimes, that pushes the main character to the hora di bai.

Keywords: Literature, ethics, anti-hero, The Cape Verde Islands.

Saudades, saudades,
da minha terra,
São Nicolau
Cesária Évora.

É indiscutível o papel da literatura na formação da personalidade de um indivíduo, na transformação do mundo que circunda o leitor e a sua importância enquanto veículo privilegiado de transmissão cultural. Esta importância cultural reveste-se de particular significância no que diz respeito às obras de literaturas africanas de língua portuguesa. A forma «mais segura» de se viajar por este universo plural e fragmentado, unido, sobretudo, pela língua, que vai mostrando variantes de acordo com o espaço geográfico e sócio-cultural, é por meio da literatura que nos conduz a realidades com tonalidades diferentes entre si.

Desta forma, não podemos descuidar a relação entre literatura e cultura, literatura e história, literatura e língua e literatura e ética. É dentro deste quadro relacional que inserimos autores como Mia Couto, Pepetela e Baltasar Lopes, pela sua relevância literária e intervenção cultural indiscutíveis, pela interpretação que fazem da sociedade, da política, da economia e da história de seus países.

Ao falarmos, por exemplo, de literatura e ética, não podemos esquecer o romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes.

Devido aos condicionalismos históricos e sobretudo geográficos e climatéricos de Cabo

Verde, os habitantes das ilhas sentem-se compelidos a partir, como se de um gene hereditário se tratasse. O *topos* da emigração é tratado em várias vertentes da cultura cabo-verdiana: desde a literatura (com BALTASAR LOPES, MANUEL LOPES, etc) até à música (com as mornas, por exemplo, de Cesária Évora). Contudo, é sempre uma partida, da terra natal, dolorosa e involuntária, visando ao regresso. Assim se justifica a oscilação entre o querer ficar (ou seja, a opção pelo rotineiro) e o querer partir (equivalente à inquietação) que se constata em *Chiquinho*, de Baltasar Lopes.

Analisaremos aqui a presença do narrador nesta obra. O leitor de *Chiquinho* depara-se com um narrador autodiegético que, obviamente, condiciona ideológica e pragmaticamente a manipulação do discurso narrativo. Desta forma, vai-se assistindo a um crescente de acontecimentos que preparam o desfecho da narrativa e da construção da personalidade do narrador-personagem para a emigração, para a hora da despedida — a *hora di bai*. Este narrador, que se funde com a personagem principal, oferece-nos um discurso subjectivo, visando, porém, à verossimilhança. O protagonista revela-se, assim, um anti-herói: o heroísmo não transgride o imaginário, pois a atmosfera física e social envolventes parecem não permitir mais do que heróis em potência.

Acompanharemos o narrador, na sua viagem pela memória, ao longo das três partes em que a obra se divide, para tentarmos compreender até

que ponto o mundo tradicional de São Nicolau e a abertura de horizontes facultada por São Vicente se revelam determinantes na construção ética da personalidade de Chiquinho.

1. A infância: distância/aproximação ética e afectiva da construção da personalidade de Chiquinho

O narrador autodiegético de *Chiquinho*, porque narrador de «primeira pessoa», da história que relata o percurso da construção ética, psicológica, afectiva e moral do protagonista, Chiquinho, manipula pragmática e semanticamente a narração. Assim, não só se prepara o leitor para o desfecho final — a hora da partida do narrador-personagem — como se o conduz pelos labirintos, por vezes de fácil acesso, como quem é guiado pelo fio de Ariadne. O objectivo é a criação de uma atmosfera que permita preparar e justificar o desenlace da obra. Para tal, o narrador¹, com laivos de impregnações naturalistas¹, recorda, do seu estado adulto, a infância e a juventude com o essencial do que o rodeou nesses momentos de construção da sua personalidade, evocando, ao sabor da memória, o seu passado. Assim se justifica que este narrador organize o tempo por analepses e sumários, maioritariamente, e que tenhamos acesso a episódios que funcionam com independência, de tal forma que poderíamos, dentro de cada uma das três partes, fazê-los recuar ou avançar. Esta mobilidade de capítulos imita, pois, a fragmentação da memória.

Este narrador encontra-se posicionado num tempo ulterior em relação à história que relata. Esta distância temporal condiciona a distância ética, moral e afectiva com que ele recorda o passado, pois aquele que se debruça sobre si próprio (Chiquinho-adulto) é já outro, diferente daquele que ele observa (Chiquinho-menino e Chiquinho-jovem).

A obra está impregnada de subjectividade, fruto da identificação do narrador com a

personagem principal em acção, protagonista mas não herói. Desta forma, o narrador serve-se do discurso subjectivo, pessoal e modalizante² (este último é a marca mais relevante da hesitação do herói, que, também por isso, é um anti-herói), conseguindo atribuir verossimilhança à narração. Esta verossimilhança consegue-se, em parte, por esse evocar do passado, por esse retrocesso no tempo, imbuído, apesar da distância temporal, de uma aproximação ética e afectiva. Vejamos, pois, como tal se concretiza na obra.

A primeira parte do romance, dedicada ao Chiquinho menino-jovem, abre significativamente com a epígrafe: “Corpo, qu’ê nêgo, sa ta báí; / Coraçom, qu’ê fôrro, sa ta fica...”. Seguindo-se a tradução: “O corpo, que é escravo, vai; / O coração, que é livre, fica”. Nesta referência, podemos, desde logo, constatar vários aspectos pertinentes à compreensão da obra. Por um lado, a afirmação do crioulo e a referência aos batuques da ilha de Santiago, de Cabo Verde, assumindo-se, assim, o carácter nacional, popular e cultural de um território em particular — que nada tem a ver com o país colonizador da altura. Por outro lado, a afirmação *ab initio* do tema aglutinante da obra: o dilema entre permanecer e partir. O cabo-verdiano é materialmente impulsionado a partir, contudo, o seu espírito retém-se nas ilhas. Assistimos, assim, desde o início de *Chiquinho* à preparação para o desenlace: a partida do narrador-personagem.

Deste modo, o primeiro capítulo introduz-nos na infância do narrador-personagem. Trata-se, percebemos, de uma infância que prepara para a partida: “Como quem ouve uma melodia muito triste, recordo a casinha em que nasci, no Caleijão” (p. 11).

Esta longa analepse, introduzida pelo termo comparativo, iniciada logo na abertura do primeiro capítulo, amplia o distanciamento entre o Chiquinho-menino e o Chiquinho-homem que encontraremos no final. Esta distância, na memória e no tempo, intensificada com a utilização do pretérito perfeito e do pretérito imperfeito do indicativo, acentua o grau de afectividade com

¹ Em que o meio e a educação são analisados e tomados como elementos relevantes para o desenrolar dos acontecimentos. Também, como grande número de obras do Naturalismo, esta possui como título o nome da personagem principal, apesar de não termos, aqui, por exemplo, um narrador omnisciente como era frequente numa obra do Naturalismo.

² Veja-se o seguinte exemplo: «Parecia-me que eu me ia separar para sempre daquele mundo que até então encherá a minha alma» (p. 97).

que o narrador recorda o seu passado mais longínquo. Desta forma, esta primeira parte, é a que está mais embebida de ternura, pelas evocações. Este aspecto não traz, contudo, nada de novo; pelo contrário, vem corroborar a experiência comumente aceite: o espaço/tempo da infância assemelha-se ao paraíso, à inocência. É a inocência perdida e irre recuperável e, por isso, fonte de melancolia.

A preparação para a partida, o local e motivos de desembarque apresentam-se logo no início da narração, como um indício. O pai de Chiquinho-menino partira para a América (quando este tinha apenas cinco anos) devido à seca de 1915. Assim, a América vai ganhando contornos no real e na imaginação do narrador. É ele que lê em casa as cartas enviadas pelo pai e que lê as cartas de familiares dos seus vizinhos aí emigrados, o que lhe permite ter uma aproximação espacial, nostálgica, afectiva e ilusória em relação a esse país: “[A América] ficava bem perto de mim. Meu coração de menino não a colocava mais longe do meu círculo de afeições do que a Água-do-Canal” (p. 19).

É uma aproximação ilusória porque ele vê a América à imagem do seu pequeno mundo, daquilo que conhece e que deseja, «com hortas muito verdes». É aliás significativa a utilização de verbos como “figurar” e “imaginar” quando se trata de narrar os momentos em que tentava idealizar esse país.

O apelo da partida é, assim, constante para a maioria dos habitantes das ilhas; para isso, é suficiente que cheguem navios baleeiros, ainda que o “rapaz-de-baleia” não traga dinheiro e não seja tão distinto quanto os “americanos”. Permanecer nas ilhas é, pois, percebido como ficar com os horizontes reduzidos, é não saber o que é o mundo³.

Este apelo pela partida (para a América) acompanha o Chiquinho-aluno de Seminário. Por ser bom aluno, ele é o confidente das intimidades dos emigrados. Lê cartas e vê retratos sobre a América. Deste modo, a América está cada vez mais próxima dele, sentimentalmente⁴.

Mas a imaginação não floresce apenas nesta procura solitária. Outras personagens e outros

momentos foram decisivos para a construção da sua personalidade. Os contos e as estórias narrados por nha Rosa Calita e por Mamãe-Velha, à noite, no escuro, desempenham papel determinante. O narrador destaca o valor e o significado desta educação com base na transmissão oral: “Nha Rosa Calita ia-nos assim abrindo o entendimento às coisas desta vida, com as suas histórias cheias de segundo sentido, e seu falar sentencioso, vestido de parábolas e alegorias” (p. 25).

É, pois, evidente que o carácter didáctico e maravilhoso dos contos tradicionais conseguia sensibilizar a *plateia*. Estes contos e lendas narrados preparavam eticamente as crianças para a generosidade que lhe permitiria tornarem-se aventureiros destemidos. Também em nível da construção moral, o narrador dá relevo à trilogia Fé, Esperança e Caridade, defendida pela Mamãe. A par dos contos maravilhosos, são igualmente determinantes as experiências que Mamãe-Velha contava sobre a história das ilhas que “a pouco e pouco iam formando a [sua] alma de crioulo” (p. 39, sublinhado nosso). Nota-se, na expressão sublinhada, a feição lenta da formação e a sedimentação da personalidade do narrador-personagem.

Contudo, outras personagens influenciam a infância deste protagonista. Nhô Chic’Ana tem também o seu papel. O facto de ter sido um marinheiro e de se arrepender do seu desembarque evidencia a oposição presente no espírito do cabo-verdiano: partir/ficar. Mas esta personagem é sobretudo importante porque contava “histórias de pessoas conhecidas, [e dava] conselhos para meu bom governo na vida” (p. 31, sublinhado nosso).

Chiquinho é, assim, eticamente conduzido. É a ética dos mais velhos e das tradições que prevalece. A este respeito note-se o comentário interpretativo do narrador autodiegético: “Minha avó não compreendia que era ela, nha Rosa, nhô Chic’Ana, todos os velhos, que, com as histórias que a sua experiência tinha depositado, iam modelando a minha alma de menino” (p. 87).

Também a breve educação rigorosa, a amizade e a imagem de filósofo do tio Joca é relevante. É o tio, com o destino falhado e uma vida monótona, que deseja não ser imitado pelo sobrinho.

³ Cf. com a posição defendida por Chico Zeca (p. 69).

⁴ Como refere, as cartas e os retratos de que era testemunha eram a «geografia sentimental, que situava a América bem perto de mim [...]. A América estava ao alcance da minha mão» (p. 96).

Tói Mulato é outra personagem que impressiona Chiquinho, pela sua exemplaridade, pela sua pureza e por querer ser um aventureiro, um marinheiro.

Na realidade, Chiquinho, protagonista, não é um herói no sentido clássico. É uma personagem com dúvidas, receios⁵, obsessões e que cede o protagonismo a outras personagens. Na infância, esta transferência de protagonismo compreende-se pela especificidade deste período na construção da personalidade e executa-se em outras personagens já aqui referidas. Essa transferência de protagonismo está igualmente patente na segunda parte da obra, em que Andrezinho se assume como corifeu do seu grupo. Também aqui não é de estranhar este procedimento. Andrezinho é o líder e a personalidade do narrador-personagem continua em edificação.

Contudo, é sobretudo nesta primeira parte que a transferência ou divisão de protagonismo é mais evidente. O discurso no plural, o uso de deícticos de primeira pessoa do plural, colocando em relevo a identificação do protagonista com os que o rodeiam (sobretudo os da sua idade), mostra uma personalidade que ainda não se assume uma e particular. A este respeito, veja-se o exemplo das seguintes passagens (sublinhados nossos):

Todos nós ficávamos atentos, embebidos na narração dos velhos (p. 87);

A nossa imaginação contentava-se com os soldados de Foch das ilustrações de Carlos Magno (p. 99);

De quem nós gostávamos não era de Mané Péta (...) era de Cico Zepa, o marinheiro (p. 102).

À medida que nos vamos aproximando do final da obra, esta característica discursiva tende a dissipar-se. Começa a vingar o singular, pois o protagonista não esquece (não pode) o mundo que o rodeia, mas vê-se cada vez mais uma personalidade individual e peculiar — as expressões como «para mim» são mais frequentes e adquirem toda a sua pessoalidade. Pessoalidade esta que resulta das experiências vividas pelo narrador e pelo seu passado. As teorias psicanalíticas de Freud adaptam-se facilmente a este retrato de Chiquinho

e à sua evolução. E é uma construção que não é desinibida de ensinamentos sexuais, pois: “os mais velhos iam pervertendo a nossa [de Chiquinho e dos colegas] imaginação com conversas maiores do que nós” (p. 43).

Há aqui uma alusão à inocência que se vai perdendo, num meio em que o amor não conhece eufemismos. De facto, à medida que Chiquinho vai crescendo, ganha relevo a utilização do verbo «perverter».

A par desta educação livre, oral, de brincadeiras e de carácter maravilhoso, Chiquinho vê-se confrontado pela educação escolar. É o momento do afunilamento da liberdade, das obrigações, da tristeza e nostalgia, o que lhe vai permitindo afastar-se das “rudimentares guerras de Carlos Magno” (p. 99) para técnicas mais sofisticadas, possibilitadas pelos relatos de nhô Loca que participara na guerra do Paraguai. Assiste-se, assim, ao deslocamento de contos fantasiosos para domínios de contos históricos. Deste modo, a par do real, a imaginação de Chiquinho é constantemente motivada e solicitada.

Os cinco anos de seminário permitem ao narrador aperceber-se do mundo que existe para lá daquele delineado por nha Rosa Calita. A cultura liceal coaduna-se com o mundo maravilhoso e Chiquinho abre-se para toda a espécie de experiências, com naturalidade⁶.

Resumidamente, o narrador autodiegético, ao longo desta analepse da primeira parte da obra, apesar da sua distância física, conduz a organização do discurso narrativo de forma a sentir-se ética e afectivamente próximo desse período da sua vivência.

2. S. Vicente: a juventude de uma personalidade em construção social

A necessidade de prosseguir os estudos levam Chiquinho a migrar para a ilha de São Vicente. Agora é o momento de desenvolver a sua personalidade social, pois a ilha é a “terra em que a civilização do mundo passa em desfile” (p. 116), em que o mar está omnipresente, como um

⁵ Ver, por exemplo, a passagem seguinte: «Não que eu fosse destemido, pelo contrário, ficava cheio de medo quando contavam histórias de finados» (p. 83).

⁶ Como Chiquinho refere: “[...] Eu era matéria plástica que se submetia a todas as experiências. E todas iam-me deixando seu depósito de sabedoria e perversão” (p. 115).



novo espectáculo, um espectáculo apelativo à *hora di bai*.

Depois do clã familiar (representado por todas as personagens atrás referidas), surge agora o papel decisivo do grupo. A juventude funciona, assim, organizada num grupo que se pretendia socialmente interveniente, com um programa de renovação. Por meio de discussões e leituras, o narrador continua a apresentar a construção da sua personalidade, agora destaca-se a supremacia do mundo erudito em detrimento do mundo empírico. A participação de Chiquinho, pela mão de Andrezinho, no Grémio Cultural Caboverdiano, permite-lhe, à distância, compreender melhor a singularidade da sua ilha. Recupera, assim, o seu *background* de imaginação infantil e escreve contos. A sua fantasia é, pois, uma característica constante, que se opõe ao carácter insofismável de Andrezinho, personagem que teve uma educação diferente, porque cidadina.

A importância do grupo atinge o seu culminar no projecto do jornal “Renovação — jornal irreverente da mocidade”, voz do Grémio. Todavia, este é um grupo privilegiado, uma vez que se separa da generalidade da juventude que negligencia este projecto.

Contudo, esta segunda fase da construção da personalidade de Chiquinho é marcada fundamentalmente pelo lírico, pelo amoroso. O mundo passa a girar, a ser mais ou menos importante, segundo o seu centro: Nuninha. E a sua postura e comportamento medem-se, em parte, de acordo com o seu objecto de enamoramento.

Os motivos para a justificação de uma futura emigração vão-se aglutinando. São Vicente, ilha mais cosmopolita do que a originária de Chiquinho, sente a mão pesada da crise: os barcos não chegam, ou passam sem entrarem na baía, a pobreza reinstala-se e atinge o seu clímax com a morte de Parafuso. Nuninha, com a sua intuição feminina, receando o ruir do seu mundo, é a voz que mais se ouve, como um indício que se vai intensificando:

E se amanhã tu embarcares, Chiquinho?; não quero que vocês falem tanto de crise, da necessidade de saírem para fora... (p.166);
Mas tu não vais partir, não, Chiquinho? (p.195).

O narrador autodiegético, que da sua torre observa à distância estes acontecimentos, não se pronuncia, porém, deixando o leitor na expectativa

e atribuindo maior verossimilhança à sua narração. O Chiquinho-jovem não está, ainda, como se constata, consciente dessa possibilidade de emigrar que, naquele momento, não passa de uma miragem, talvez tão real quanto as histórias de Mamãe-Velha. Só no final, com o 7º ano dos liceus concluído e prestes a regressar a casa, toma consciência da encruzilhada que espera a sua geração: “agricultura, funcionalismo, comércio, tudo caminhos em que não luzia uma esperança” (p. 207).

O final desta segunda parte é particularmente significativa: “Dondê Chiquinho, que não vai apanhar os tesouros do fundo do mar, que aquelas flechas de ouro estão indicando?” (p. 208).

O narrador, Chiquinho-adulto, parece, com esta pergunta retórica, tentar provocar o Chiquinho-jovem, alertando, simultaneamente, o leitor para o pacientar maquinal e amorfo do anti-herói que não se apercebe do seu único e verdadeiro destino.

S. Vicente simboliza, assim, a personalidade de Chiquinho na sua edificação social e intelectual.

3. As-Águas: o real desconstruído — a necessidade de uma (nova) construção ética

O regresso de Chiquinho ao Caleijão é doloroso — a personagem sente-se desajustada, desintegrada. A educação de São Vicente retirou-lhe a pureza inicial e, agora, perante a paisagem conhecida, sobressai o desencantamento e as saudades dos companheiros do Grémio. A sua relação com os habitantes do Caleijão altera-se: Chiquinho é o culto e incompreendido, porque se afasta intelectualmente dos seus companheiros. A manipulação do discurso pelo narrador coloca em evidência a atmosfera de inquietude, nesta última parte da obra, contrastando com a serenidade da primeira parte.

Nesta terceira parte, todos os indícios anteriormente preparados atingem o seu clímax. Para Chiquinho, sentindo-se desamparado perante o *nonsense* do seu mundo, sem a presença de Nuninha, ganham, agora, particular relevo as palavras de Andrezinho sobre a situação dos caboverdianos: “Nós somos pássaros engaiolados. E o pior é que a porta da gaiola anda sempre aberta, e contudo não podemos sair dela...” (p. 212).

O narrador-personagem, confrontado com a realidade da qual não mais se pode alhear,

identifica-se com essa evasão do espírito do cabo-verdiano e confirma a sua visível permanência do corpo. Mas, num primeiro momento, Chiquinho mostra-se indolente, sem vontade própria para lutar contra as evidências; só a vontade de casar com Nuninha o consome.

Outras personagens mantêm a influência na construção contínua deste jovem-adulto. É o caso de Euclides Varanda e José Lima. São também personagens com o destino falido, como todas aquelas que permanecem nas ilhas. A sua visão de Cabo Verde coaduna-se com a própria visão do autor (visível na epígrafe da «Infância»): “Não te deixes prender, Chiquinho. Esta terra de Cabo Verde, com a sua pobreza, não sei o que tem que puxa, atrai e pega como um grude...” (p. 234).

A vida medíocre das ilhas, em oposição à libertação que o mar pode oferecer, é cada vez mais uma certeza para Chiquinho. Assim, as expressões que corroboram este sentimento aparecem em catadupa nesta parte do livro:

Só o mar lhe daria a libertação (p. 234);
As ilhas eram a nossa base para partirmos (p. 234);
estes bocados de terra só servem para amesquinhar o nosso espírito (p. 234).

Para acentuar este sentir, a seca e a conseqüente crise avassaladora não deixam muitas alternativas possíveis. Assim, o receio do marasmo e de se tornar como o seu tio Joca é cada vez mais aterrorizador. A sua nomeação para professor de posto-de-ensino não vem, também, melhorar a situação. Apenas adia por uns tempos a hora da partida. A imobilidade crescente, o acontecer em câmara lenta, o *slow motion*⁷, acentuam-se e Chiquinho, um anti-herói⁸, neste momento, não reage; espera o seu destino, contrariamente aos heróis que lhe povoaram a imaginação. Poderemos sentir aqui, em parte, o fracasso dessa construção de uma personalidade moral iniciada pacatamente no Caleijão e que foi tendo manifestações de alguma dor, como enquanto escritor de “contos romântico” (p. 290)? Teria o protagonista desenvolvido apenas a sua imaginação, a *rêverie*, o espírito imaginativo, descorando o pragmatismo e a robustez física de um herói?

A verdade é que falta ao protagonista a energia, o querer de um aventureiro dos contos tradicionais populares e históricos. Assim, a partida não foi resolução sua, foi a decisão dos pais, pois ele representa a alma cabo-verdiana, ou seja, o corpo é empurrado para a partida, mas o coração não tem a coragem de largar as amarras.

A morte de fome de nhô Chic’Ana repercute-se incessantemente, como um eco, na memória de Chiquinho, evidenciando a sua sensibilidade. E, atordoado pelo evento e pela paisagem sequiosa e faminta que o rodeia, chega à única conclusão possível para o seu rumo: “O mar também era o meu caminho”. Esta frase inicia, significativamente, o penúltimo capítulo da obra. Surge, novamente, a imagem que se fora construindo no espírito de Chiquinho desde a infância: a América enquanto terra da promessa, onde o protagonista poderia “realizar todas as [suas] virtualidades” (p. 290).

É a *hora di bai* pateticamente retratada pelas palavras de finitude da Mamãe-Velha. O percurso de aprendizagem do protagonista (da ignorância livresca da infância ao saber adquirido, sobretudo, em São Vicente) precipitou-o impiedosamente para a emigração. O que o distingue de Tói Mulato é o estatuto diferente de emigrante e de objectivos, naturalmente distintos porque tiveram uma construção de personalidade diferente, quer pelo meio social que os rodeou, quer pela relação que desenvolveram com o saber.

O final da obra é significativo: não só os indícios permitidos pelo narrador ao longo do discurso narrativo culminaram no único desfecho possível (a partida), como a última palavra da obra é justamente “América”.

A narração deste período da vida de Chiquinho-jovem adulto, pelo narrador, coloca em evidência o sentimento de estranhamento do protagonista face à sua paisagem uterina. O real apresenta-se, assim, desconstruído e sobejo, apenas, a veemente necessidade da mudança. É uma mudança que terá de ser geográfica, mas também ética.

Concluindo, parece-nos ser possível compreendermos a organização do discurso narrativo de *Chiquinho* em função da *hora di bai*

⁷ É exemplo disso o uso da *perifrástica* em expressões como: “A América foi ficando para mim uma Terra da Promissão” (p. 290).

⁸ Cf. com as seguintes passagens: “Eu era ser passivo que se abandona à influência do destino” (p. 270) e “Eu não tinha, afinal, o espírito de aventura” (p. 271).



se acrescentarmos que o protagonista, apesar de uma formação primeira que lhe permitiu desenvolver, em parte, o imaginário em função do desempenho de actos heróicos, não consegue escapular-se da atmosfera castrante que o envolve. O seu temperamento e o meio aliam-se e vence a dolência que não lhe permite tomar atitudes ou decisões de um herói. Chiquinho espera. O ambiente que o rodeia, o acontecer em câmara lenta não lhe permitem a veemência das acções.

Ao longo da obra, o narrador autodiegético observa, à distância, a personagem com que se funde. Este distanciamento permite-lhe a análise e o comentário das situações recordadas pela memória. Justifica-se, assim, em parte, a manipulação do discurso em nível ético e afectivo, sobretudo. Esta longa analepse parece visar uma fundamentação: o presente (a emigração) só se compreenderá com o retrocesso e a observação do passado, pois o meio, sobretudo, e a educação, em parte, não facultaram ao protagonista outro *fatum*.

O papel do narrador é, pois, metacognitivo, orientando o leitor na construção da personalidade ética da personagem principal, tentando, em parte, justificar o seu carácter de anti-herói.

Retomando o que referimos no início, *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, é um exemplo paradigmático da literatura de língua portuguesa na relação primordial que estabelece entre literatura e ética. Porém, como pano de fundo, o romance apresenta os condicionalismos histórico-espaciais das ilhas de Cabo Verde, bem como referências culturais sobre as ilhas. A literatura através de *Chiquinho* estabelece, pois, relações com a ética, como desenvolvemos, mas também com a história e a cultura.

Aceito em 20/06/2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Activa

LOPES, Baltasar. *Chiquinho*, Linda-a-Velha. Editora África, 1984.

Passiva

CARVALHO, Alberto. «Prefácio a *Chiquinho*». *Chiquinho*, Linda-a-Velha. Editora África, 1984.

CARVALHO, Alberto. «De Baltasar Lopes, a obra e o homem». *ICALP, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa*, Lisboa, n. 16 e 17, 1989.

CARVALHO, Alberto. «Baltasar Lopes, a obra e o autor do seu tempo». *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Gulbenkian, 1991. p. 21-33. v. 29.

FERREIRA, Manuel et ali. *Bibliografia das literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Venda Nova, Biblioteca Breve, 1977. 2v

FERREIRA, Manuel. «Prefácio a *Chiquinho*». *Chiquinho*. Lisboa: Prelo, 1970.

LABAN, Michel. *Cabo Verde, encontro com escritores*. Porto: Fundação eng. António de Almeida, 1992. v. 1.

LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste*. Porto: Edições Afrontamento, 1992.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana*. Lisboa: Vega, 1991.

MARTINS, Heitor. «Evasionismo como consciencialização: o caso de *Chiquinho* de Baltasar Lopes». *Brotéria*, Lisboa, v. 119, n.1, 1984.

MASSA, Jean-Michel. «*Chiquinho*: un «bildungsroman» exemplaire». *Arquivos do Centro Cultural Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983. p. 787-799. v. 11.

OLIVEIRA, Mário António. *Reler África*. Coimbra: Instituto de Antropologia, Universidade de Coimbra, 1990.