

Memória e identidade nos contos de Teixeira de Sousa (para uma antropologia da literatura)*

Maria R. Turano**

* Este ensaio enquadra-se na pesquisa “Memória, identidade, sincretismos na Diáspora literária caboverdiana em Lisboa” actuada com uma Bolsa da Fundação Gulbenkian de Lisboa.

** Professora da Universidade de Lecce. Itália.

A todos os John, da Ilha do Fogo

“Não deixe a nossa memória ficar em branco”, com estas palavras a Biblioteca Nacional de Lisboa promove uma campanha de sensibilização para a conservação dos livros. O papel da escrita na nossa cultura é fundamental; a memória do conhecimento passa também através dela.

O meu discurso sobre a escrita literária quer ser um testemunho sobre o deixar a nossa memória ficar em preto.

Memória e identidade

A memória, que aqui tomamos em consideração, é a antropológica, pessoal e colectiva, que dá a percepção e possibilita a construção da identidade cultural.

Na memória há um movimento que vai do presente em direcção do passado: “temos que nos interrogar acerca da maneira como indivíduos e grupos recordam a si mesmos; [de que maneira acontece] a reconstrução das recordações”¹.

Em Teixeira de Sousa, a modalidade da expressão da recordação é a narração escrita: a lembrança é pessoal, mas ela torna-se também porta-voz duma memória colectiva.

A narrativa duma vida faz parte dum conjunto de narrativas que se interligam, está incrustada nas histórias dos grupos a partir dos quais os indivíduos adqui-

¹ Cfr. JODELET, D. “Memorie che si evolvono”, in AA.VV. *Memoria e Integrazione*. Lecce, 1994., p. 55.

rem a sua identidade” e por isso “a memória individual, separada em absoluto da memória social é uma abstracção quase destituída de sentido².

E se, “a produção de histórias é uma característica de toda a memória social”, e se a memória social é veiculada através das histórias de vida, como diz Connerton, a narração individual torna-se uma maneira de transmitir a memória colectiva.

Sabemos que a memória colectiva é uma das bases da identidade e que se pode traduzir em consciência histórica da própria cultura, não só em termos abstractos, mas também como cultura material.

A memória colectiva não é só chamamento à permanência de conteúdos factuais ou existenciais [...]. Ela está também escrita nos gestos, nos hábitos, e nos costumes dos grupos. Como as tradições orais também as tradições materiais são memória³.

Etnografia duma ilha

As transformações sociais, a transição entre uma velha classe ao poder e uma nova, estão ao centro da acção do conto “A família de Aniceto Brasão”, quase uma pequena antecipação do grande romance *Ilhéu de Contenda*.

A grande árvore que se expande, imagem com a qual tem início este conto, parece representar a velha classe, restituindo, juntamente com outros elementos, uma imagem de bem estar, de vida de tradições consolidadas, de dia-a-dia arrumado no tempo (“na sala de jantar pelas paredes ondulavam os bigodes dos antepassados”).

Depois deste *zoom*, a “câmara” do escritor mostra a vegetação desse quintal: as buganvílias e o roseiral (aliás, o nosso escritor tem sempre uma veia floral na sua escrita literária). Depois a capela, outro lugar de representação do estado social.

Aniceto Brasão, viúvo, vive com as quatro filhas: uma vida marcada pela rotina. Só Esmeralda, a filha mais nova, procura uma ruptura (e, no final, será ela, sozinha, a consegui-la), ao contrário de Sofia, outra filha, que mergulha na fantasia dos romances, no passado.

Toda esta ordem, todo este passado acumulado vão ser perturbados e anulados pela situação financeira do Aniceto Brasão: a propriedade está a perder-se por causa das dívidas.

² CONNERTON, P. *Como as sociedades recordam*. Lisboa, 1993. p. 45.

³ Cfr. Halbwachs, in JODELET, D. cit., p. 56.

A situação não é só de ruína econômica, mas de diminuição social, porque quem reivindica os bens é “um filho de escravos, um negro atrevido”.

O autor sublinha, através do comportamento fechado do velho, uma incapacidade para compreender novas situações e resolvê-las: talvez não seja possível para uma classe ultrapassada, com velhos hábitos, enfrentar uma nova situação. A única saída é a loucura: é o que acontece a Aniceto.

A loucura está presente também no conto “Na corte de el-rei Dom Pedro”, onde a decadência da classe dominante aparece como uma derrota: a classe apodrecida, representada simbolicamente por Jerónimo Cardoso, um doente, coberto de pústulas.

Através das recordações do protagonista, Vicente Cardoso, há a narração dos acontecimentos que levaram à perda dos bens materiais, com as graves consequências para a família.

Dois antigos companheiros de escola, um dos quais é o último descendente duma velha linhagem, e o outro é um louco — a loucura de julgar-se el-rei Dom Pedro, encontram-se na noite de Natal, num ambiente hostil, onde toda a gente parece adormecida, perdida, esquecida de tudo, mesmo das tradições daquela noite: “só ele, Vicente Cardoso, teimava na procura do que já não existia, como estrangeiro à cata de sensações”⁴. Os dois estrangeiros, na noite, vão em busca de comida, mas a resposta que Vicente Cardoso recebe é uma injúria à sua avó: a mesma avó dona da escrava, que era mãe de quem o injuriou.

“Menos um”, que abre a colectânea, e “Raiva” são dois contos exemplares, que evidenciam um dos aspectos mais significativos da sócio-cultura cabo-verdiana, a emigração. Migração para as outras ilhas (“Menos um”), a emigração para a África (São Tomé, “Raiva”), para as Américas, para a Europa.

No primeiro conto estamos a caminho da emigração, no segundo, no regresso.

Em “Menos um”, encontramos-nos no meio de secas cíclicas; uma atmosfera pesada, um sentimento de estagnação, com uma sensação de espera; estes não-acontecimentos vão ser interrompidos pela chegada duma carta (eterno papel da carta na cadeia da emigração!). Não há escolha, há uma só saída: a emigração.

Olhei para trás — Minha mãe e o meu avô lá estavam no alto da nossa casa. Ela acenava-me com um lençinho branco.

Eu tinha os olhos tão cheios de água que tropecei numa pedra. Jack disse-me que não chorasse. Mas não podia. O nó na garganta apertava cada vez mais. O rebocador apitou⁵.

Uma despedida, quem sabe se com regresso!

⁴ TEIXEIRA DE SOUSA, H. *Contra mar e vento*. Lisboa, s.d. p. 78.

⁵ *Idem*, p. 18.

Em “Raiva”, a protagonista, ao regressar à sua ilha, está

Aos quarenta e três, sem nada que a recomendasse para a vida, sem mocidade, sem saúde, e sem ninguém de família que a recebesse, porque todos haviam desaparecidos naqueles anos de fome [...].

Mas que tristeza sentiu ao desembarcar numa ilha diferente da que tinha deixado⁶.

A mulher volta daquela triste emigração para São Tomé, completamente destruída, doente, sem nada: nem bens materiais, nem laços afectivos. Só o Albergue a recebe e abriga.

Este regresso é um desencontro total: a diferença amadurecida pelos anos.

Não é por acaso que o espaço, onde a acção se desenvolve, é um albergue: lugar de todos e de ninguém, lugar simbólico de anulação da identidade, lugar onde não há raízes, nem história cultural comum.

O enredo é tão ténue como pesado é o sentido: a explosão duma raiva histórica, duma impotência secular, duma perdição absoluta.

Teixeira de Sousa enfrenta a problemática da emigração para São Tomé não só nas suas obras de ficção, mas também nos ensaios críticos, onde ele sublinha a negatividade desta emigração, tanto do ponto de vista da política económica, como do ponto de vista dos recursos humanos. Denuncia o modo como foi realizado o recrutamento, quase forçado, do qual alguns tiraram proveito, recebendo uma percentagem em dinheiro por cada emigrante.

A dificuldade dessa gente em libertar-se das dívidas contraídas para chegar a São Tomé, a falta de assistência médica, as condições precárias, a inadaptação às condições climáticas e de trabalho (nas roças): foram todas essas razões que levaram à falência dessa emigração⁷.

“Encontro”, o título dum outro conto, poderia bem ser, “Choque”. Aqui há outra denúncia: a de uma ordem social, duma classe dominante fechada e arrogante (a da ilha do Fogo), que não permitia a miscegenação entre “sangue branco” e “sangue preto”.

Caso único no Arquipélago, onde todos partilharam o bem e o mal.

O espaço onde se desenvolve a acção é um espaço neutro: a rua, o lugar de todos, representa simbolicamente a possibilidade da mudança, a possibilidade de todos terem espaço para o seu caminho.

Miguel está apaixonado por Ilda, pertencente a uma família branca: a sua opinião é que as divisões sociais acabaram,

⁶ *Idem*, p. 51.

⁷ TEIXEIRA DE SOUSA, H. “Cartas de Lisboa. A emigração para S. Tomé”, in *Cabo Verde*, A. VIII, n. 92, 1957.

decidido a lutar rijamente contra tal estado de coisas deveras injurioso para os demais. O vosso reinado, diz o protagonista, está no ocaso. Estais agonizantes e sem esperança de ressurreição [...] Para vós, só resta fazer ouvir a *Marcha Fúnebre*, de Chopin⁸.

Este conto, onde ocorrem actos mais violentos que nos outros contos, é, no entanto, bastante espiritual: a matéria do narrar se consubstancia na música, no sagrado, no amor.

A arte torna-se algo que se funde com a natureza, a música junta-se às estrelas no céu, naquele céu cabo-verdiano onde se podem ver a Ursa Polar, a Estrada de Santiago e o Cruzeiro do Sul.

As notas caíam como pedras preciosas rolando em escadaria de mármore. Mal umas chegavam cá em baixo, outras sucediam-se em cascata, frescas, harmoniosas [...] Ágeis, saltitantes, cristalinas, as notas vinham às catadupas até aos ouvidos de Miguel. E seguiam na sua cavalgada empolgante, rumo ao firmamento, onde se confundiam com as estrelas que nessa noite brilhavam como música. Cada estrela era uma migalha daquela melodia. Todas juntas eram a polanaise em si bemol menor de Chopin⁹.

Nesse espaço público — espaço de todos —, vai desenvolver-se o conflito entre os indivíduos que pertencem à classe dos senhores e os mestiços: a arrogância, a presunção e a insolência dos primeiros que vão alterar um tempo e um espaço sagrados: a procissão da Sexta-feira Santa.

A religião, aqui, torna-se metáfora dum discurso sobre a igualdade e a justiça:

... saiu o Senhor dos Passos, queria afinal, um mundo melhor, mais justo, mais cordato.

Pregou a igualdade numa época de privilégios.

Pregou a humildade num império de ostentações. Pregou a liberdade em terras escravizadas pelos romanos. Ergueu a sua voz contra a opressão, a desumanidade, a exploração do homem pelo homem [...] Enfim era uma maneira admissível de conceber a personalidade de Cristo pensou Miguel¹⁰.

⁸ TEIXEIRA DE SOUSA, H. *Contra mar e vento*. cit., p. 115.

⁹ *Idem*, p. 114.

¹⁰ *Idem*, p. 122.

Pais e país: “Contra mar e vento” e outros

A família paterna de Teixeira de Sousa era uma família de “marinheiros”: o trisavô saíra da Ilha da Madeira, na altura em que (no século. XIX) os americanos praticavam a pesca da baleia nos mares dos Açores, da Madeira e do Arquipélago de Cabo Verde, no Atlântico, ao Norte do Equador.

Ele, que trabalhava numa baleeira, numa das vezes em que aportou à Ilha da Brava (Cabo Verde) encontrou a futura companheira, que pertencia à família Pinto de Carvalho (como o próprio Teixeira de Sousa esclarece numa entrevista)¹¹, casou e por lá ficou.

Sou portanto descendente dum trancador de baleia, e com muito orgulho. Por isso sempre que vou aos Estados Unidos, não deixo de fazer uma romagem ao Museu da Baleia em New Bedford¹².

O pai foi criado por um tio, dono de muitos veleiros e, aos dezoito anos, tornou-se comandante de um desses veleiros (em seguida, quando se naturalizou americano tornou-se capitão de longo curso).

O escritor viajou também entre as ilhas e os Estados Unidos com o pai e daí o seu conhecimento de navegação. Ele teve também uma aventura, parecida a que é descrita no seu conto “Contra Mar e Vento”, uma travessia de Providence para Cabo Verde, que, devido a uma avaria, demorou 44 dias: “cada viagem para a América ou da América para Cabo Verde, naqueles veleiros, era uma aventura”.

O conto é dedicado “À memória do capitão John, meu pai, capitão que foi de veleiro e que sabia protestar contra mar e vento, e contra quem de direito for e pertencer possa”. Esta frase pertence ao protocolo de livro de Bordo, em caso de naufrágio ou outro qualquer desastre.

É assim que acaba o conto “Contra mar e vento”.

Pelo que fica relatado, disse o capitão, que em seu próprio nome, no dos carregadores e pessoas outras interessadas no carregamento do navio, protestava contra mar alterado e vento ciclónico e contra quem de direito for e pertencer possa, por todos os prejuízos, perdas e danos ou lucros cessantes, que possa ter causado a perda do palhaborde Ema Helena e seu carregamento¹³.

O conto é uma crónica dum naufrágio “anunciado”, dum vago sabor conradiano, dum veleiro, o “Ema Helena pertencente a Fortunato Semedo do

¹¹ LABAN, M. *Cabo Verde. Encontro com escritores*, v. I. Porto, 1992. p. 176.

¹² TEIXEIRA DE SOUSA, H. *Contra mar e vento*. cit., p. 176.

¹³ *Idem*, p. 176.

Fogo”. Veleiro parado no porto de Providence à espera de carregar o porão: rumo Cabo Verde.

Todo o conto está focado na descrição das negociações entre o capitão e os dois “americanos”, para modernizar o veleiro e fazer comércio.

Na realidade, existiam itinerários comerciais estabelecidos durante as estações: numa certa altura do ano, os veleiros levavam para a América passageiros e produtos da terra, e regressavam, com outra mercadoria. Entre uma viagem e outra para a América, viajavam para a costa da África a fim de transportar passageiros e mercadoria. Nas reflexões do protagonista acerca da navegação, do trabalho marítimo, do comércio, das contas, na avaliação da realidade, reflexões misturadas com lembranças, desejos, aspirações, centra-se o enredo do conto. E, como em muitos contos de Teixeira de Sousa, quando a acção chega, estamos já no final da narração.

O espaço narrativo, neste caso, é um cais e o mar; lugares, por excelência de intercâmbios e de viagens.

O espaço simbólico, no sentido do simbolismo do mar, é imenso, como o espaço material.

O mar, para o cabo-verdiano, é o espaço simbólico por excelência: “a ce pays / de mer / plutôt que de terre / qui est mon pays”, recita Mário Fonseca e mais “Flots mouvants / Masse amniotique / Houle uterine”, *donc* útero materno¹⁴.

Para o habitante da Ilha do Fogo para a sua cultura e história, o mar é realmente um lugar antropológico, no sentido que é um espaço concreto e simbólico, com acções e contradições da vida social, e a este espaço se referem os actores sociais e nele se reconhecem: espaço gerador de identidade, de relações e de história¹⁵.

“Barrilinho de azeite”, “Dração e eu” e “Jocasta” poderiam ser considerados os contos mais intimistas, onde não se reflectem, ou reflectem-se pouco, as problemáticas sociais da Ilha, mas são um espelho da cotidianidade, dos hábitos, dos pequenos “vícios”, das situações familiares.

“Barrilinho de azeite” é um conto quase sem acção: o enredo reside na deslocação dum lugar para outro, na descrição da paisagem e nas reflexões sobre a própria vida, a vida do protagonista. Nhô Romualdo, velho professor reformado deixa a sua casa na aldeia para ir à Vila S. Felipe e comprar, de ocasião, um barrilinho de azeite, que cai e se quebra.

Esse caminhar do velho sobre a mula torna-se uma meditação: vamos conhecer muitos pormenores da sua vida, uma vida cheia de infelicidades: mas “a mais funda mágoa que alguém alguma vez sentiu” foi a morte do seu filho menor.

¹⁴ FONSECA, M. *La mer à tous les coups*. Praia, 1990, p. 5.

¹⁵ Cfr. AUGÉ, M. *Non lieux*. Paris, 1982.

A dor desta perda impregna, transpira, filtra toda a escrita, uma nota funda que se percebe em todo o conto.

Durante esse caminhar, vamos conhecer uma parte da Ilha do Fogo: o céu que no início é estrelado com a Estrada de Santiago (via Láctea) tão clara na noite. Depois começa a clarear com grande transparência com “os primeiros raios da grande bóia de fogo”, uma “torrente luminosa”. A terra, ainda e sempre com falta de chuva, as purgueiras sem folhas,

Toda a encosta que descia suavemente até ao mar parecia ter sido escanhoada com uma enxada. A mais pequena mancha verde se via no chão ressequido com tantos anos de falta de chuva. As ribeiras eram bocas escancaradas para o céu [...] Sem as águas, era uma monotonia de lava e pedregulhos, de ravinas e achadas¹⁶.

O espaço narrativo deste conto é uma parte da ilha, que a representa, porém, toda. Uma ilha flagelada por várias pragas: sociais e naturais. Simbolicamente, torna-se um espelho da vida do velho professor. Essa paisagem queimada pelo sol, pela seca, representa a vida de Nhô Romualdo, profundamente árida, devida às espoliações e carências de relações afectivas e bens materiais, com aquela mancha negra que foi a perda do seu querido filho.

“Dração e eu”, narração duma infância e adolescência, junta com o cão (Dragão), é um dos mais velhos contos de Henrique Teixeira de Sousa, publicado em 1945.

É um conto “presencista”, genericamente cabo-verdiano, com a seca, a fome e a emigração: ainda não exprime aquela forte identidade ligada à Ilha do Fogo, ilha de forte especificidade, que marca fortemente a escrita do autor.

O conto com o qual se conclui o livro é “Jocasta”, texto de grande beleza formal e de forte impacto emocional. Neste conto, o escritor mergulha num clima narrativo emocional-afectivo de inspiração inteiramente “a-histórica”: da escrita emana um sabor, um cheiro de terra. Os elementos da natureza, humana e física, a terra e o homem em violenta explosão, em erupção, encontram, no final, a sua paz.

O mito de Jocasta é reelaborado em sentido telúrico: a grande mãe terra, Cabo Verde, que abraça, regenera e cura o seu filho “doente” através do seu símbolo, que é a mulher-mãe.

O telurismo, como atitude antropológica — no sentido de ligação à própria terra, lugar de eleição — e como manifestação estética-literária, encontra aqui uma síntese e uma das mais fortes expressões simbólicas. Nico, um rapaz bonito, tranquilo, sério, forte, sofre duma doença que se manifesta através de crises de violência contra tudo e todos.

¹⁶ TEIXEIRA DE SOUSA, H. *Contra mar e vento*. cit., p. 68.

Enquanto o pai estava tão preocupado que pensava nas potências demoníacas, a sua mulher, madrasta de Nico, estava convencida que se tratava de excessos devidos a uma natureza extremamente forte, “é tudo força do sangue”.

À medida que o conto avança, esta tempestade da natureza humana — a crise do rapaz acompanhada por uma tempestade atmosférica, espécie de exuberância da natureza física — continua a crescer até alcançar outra dimensão.

Alguns signos antecipam o discurso do corpo e o assinalam como uma sinédoque: uma primeira gota de chuva que cai no decote, uma segunda que desliza sobre o seio e a barriga.

Mariazinha, a madrasta, prepara um banho morno e um chá para tratar o pobre Nico: é um ritual de iniciação, como o é também o gesto de enxugar a transpiração com uma toalha molhada (podemos pensar num ritual mortuário: o binómio amor/morte), e o de dar-lhe a beber.

A última parte do conto desenvolve-se sobre dois planos: os actos de Mariazinha e o desenrolar da tempestade, que marca o ritmo

A seguir ao relâmpago prolongado, rebentou mesmo por cima da casa uma trovoadas que durou igualmente uma eternidade

Seja feita a vontade de Deus

O mundo parecia que se esbarrondava todo.

Os relâmpagos e as trovoadas sucediam-se agora sem intervalo.

Seja feita a vontade de Deus

Os trovões roncavam em crescendo e as faíscas estalavam como chicotadas de fogo. Ela sentia-se esmagada pela natureza em fúria. Fechou os olhos e deixou-se subjugar pelas forças que a enlaçavam, a apertavam, a devoravam toda.

Seja feita a vontade de Deus

Onda volumosa a arrebatara inteirinha, e trazia-a suspensa no cocuruto de espuma que havia de se espraiar lá longe, na areia tranquila [...]

Por fim aquietou-se [...] Chuva cerrada, mas já sem o reboliço de há pouco, caía lá fora.

Os primeiros alvares da manhã penetravam¹⁷.

Quando a crise se resolve, também o tempo sossega; enquanto um banho purificador sublinha a ritualidade em que todo o episódio está mergulhado.

O espaço onde se desenvolve a acção é o interior da casa, um pequeno quarto quase sem mobília, sem nada. Simbolicamente “a casa significa o ser interior [...], a casa é também um símbolo feminino com o sentido de abrigo, de mãe, de protecção do seio materno”¹⁸: é nesse sentido que podemos ler o conto como cha-

¹⁷ *Idem*, p. 132.

¹⁸ CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris, 1982, p. 604.

mamento das forças telúricas e como identificação simbólica entre Cabo Verde e a grande-mãe.

Memória, memórias

É possível salientar, nos contos, dois tipos de memória: uma memória, que poderíamos chamar interna ao texto — a das personagens — e uma memória externa, a do autor.

A memória interna de “Aniceto Brasão” é representada pelo testemunho da antiguidade da família: a grande e velha acácia, os retratos dos antepassados, os gestos reiterados de sempre.

A memória externa, a de Teixeira de Sousa, a recordação duma identidade social, a da Ilha de Fogo, ao longo dos séculos, expressa por uma classe branca agrária “nobre”.

A memória interna de “Menos um” é a memória da fome e da seca de sempre; a externa é a lembrança, que o autor tem de uma história cíclica, repetitiva da sua Ilha.

O tipo de memória que encontramos em “Raiva”, expressa pela protagonista, é a pior memória: a dum passado que não tem correspondência no presente, um Arquipélago para ela completamente desconhecido, signos desaparecidos do seu passado.

No texto há uma memória submersa, a da vida em São Tomé, que não é digna de ser mencionada.

Assim, toda a vida da protagonista resulta uma memória do nada.

Em “Encontro” muitas e várias memórias estão entrelaçadas: a memória duma classe em declínio — memória de arrogância e supremacia (representada por Roberto, primo de Ilda); a memória duma subalternidade (representada pela mãe do protagonista — “Faça cuidado meu filho”); a memória colectiva dum povo católico (a uma certa altura há uma identificação entre o sofrimento de Jesus com o sofrimento dum povo).

A memória externa é a recordação das tradições: todo o ritual da Sexta-feira Santa é retomado e descrito em todos os pormenores. A identidade católica, na sua peculiaridade cabo-verdiana, assim como está percebida pelo autor, emerge neste conto com grande evidência.

O curto texto de “Na corte de el-rei Dom Pedro” representa níveis vários e entrelaçados da memória interna.

Há uma memória histórica colonial, a grande época histórica portuguesa de el-rei Dom Pedro, embora evocada por um louco e por isso tornada vã. Depois temos a memória histórica duma classe através da recordação da propriedade dos escravos. Ainda está presente a memória duma família, a das tradições perdi-

das, a da infância das duas personagens. A memória, neste conto, é a matéria estruturante do narrar, é a trama com que está tecido o conto.

Mais uma vez a memória externa é a duma classe e das suas tradições.

Nessa casa festejava-se a noite de Natal com peru e bolos, champanhe e vinho do Porto. A família reunia-se à volta da mesa grande, recheada de tudo. Comparciam os tios e os primos. Erguiam-se as taças e brindava-se pelos presentes e ausentes. Numa salva de prata estavam as moedas para distribuir aos grupos de Boas-Festas¹⁹.

“Contra mar e vento” é verdadeiramente o conto da memória, uma ponte entre a familiar e a colectiva. Aqui a memória antropológica colectiva coincide com a memória pessoal; a experiência social marítima da Ilha do Fogo se consubstancia numa identidade específica e coincide com a experiência familiar e de vida de Teixeira de Sousa. Não é por acaso que este conto dá título ao livro e que esta colectânea está dedicada à memória do pai John. Numa entrevista²⁰, o autor deseja que seja reconstituída a história dos naufrágios e das viagens Cabo Verde/América: ou seja, memória que se torna consciência histórica.

Além desta memória, com M maiúsculo, o conto é tecido com pequenas memórias do protagonista, ligadas a sensações: o frio de Providence é maior que o frio na Chã de Caldas em janeiro; e por outro lado faz-lhe lembrar o calor das ilhas; e grogue é o “sol engarrafado das ilhas”; a ideia de chegar a casa no Natal faz-lhe “trautear mentalmente a melodia de Natal, e pensar na Missa do Galo na igreja matriz e na canja de galinha quentinha em casa”.

A memória de “Barrilinho de azeite” é uma memória afectiva, particular, a do filho morto. Essa memória alimenta o sofrimento e ao mesmo tempo “tem em vida” a imagem do rapaz: “a sua maior amargura eram as saudades do filho morto. Não conseguia esquecer essa perda que o deixara mais órfão do que os órfãos de pai e mãe”²¹.

Com a memória mítica conclui-se o livro: em “Jocasta”, a memória externa assume um papel fundamental.

Henrique Teixeira de Sousa retoma aqui o mito de Jocasta, mito que pode ser interpretado — entre várias leituras — como a actuação da eterna aspiração do homem de encontrar na mulher a própria mãe. O escritor introduz a mitologia grega no contexto da sua cultura cabo-verdiana.

A relação filho-mãe desenvolve-se em direcção do sentimento que o homem cabo-verdiano cultiva para com a sua terra, como mãe.

¹⁹ TEIXEIRA DE SOUSA, H. *Contra mar e vento*. cit. p. 78.

²⁰ LABAN, M. *Cabo Verde. Encontro com escritores*, cit.

²¹ TEIXEIRA DE SOUSA, H. *Contra mar e vento*. cit., p. 66.

Lembramos, a este propósito, que nas atitudes culturais proto-nacionalísticas, Portugal era considerado *pátria* (ascendência paterna) e o Cabo Verde, *mátria* (ascendência materna).

A mulher do conto transfigura-se e identifica-se simbolicamente com a mãe — Cabo Verde.