



**A IDENTIDADE NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL  
CABO-VERDIANA**

**IDENTITY IN CAPE-VERDEAN YOUTH AND CHILDREN'S LITERATURE**

Avani Souza Silva

**RESUMO**

O objetivo deste artigo é analisar a obra infantil cabo-verdiana *1, 2, 3*, da escritora brasileira radicada em Cabo Verde Marilene Pereira. Com base nas noções de identidade e de identidade cultural de Hall (1996, 2006), o artigo examina como se constrói a identidade crioula por intermédio da escrita, em um contexto de resistência cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura infantil cabo-verdiana; Marilene Pereira; identidade cultural; cultura cabo-verdiana.

**ABSTRACT**

The aim of this paper is to analyse the children's book *1,2,3*, written by Marilene Pereira, a Brazilian writer who settled in Cape Verde. Based on Hall's notion of identity and cultural identity (1996, 2006), this article examines the way creole identity is constructed through writing in a context of cultural resistance.

**KEYWORDS:** Cape-verdean children's literature; Marilene Pereira; cultural identity; Cape-Verdean culture.

Todas as culturas são híbridas.  
(Serge Gruzinski)

Para falar em Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana, sobretudo em se tratando da escritora brasileira Marilene Pereira, impõe-se definir primeiramente em que consiste a literatura cabo-verdiana, quais escritores ou publicações fazem parte dela: o conjunto da produção de escritores cabo-verdianos que vivem no Arquipélago; de escritores cabo-verdianos que vivem na diáspora; de escritores estrangeiros que vivem em Cabo Verde ou as obras de escritores nacionais ou estrangeiros que escrevem sobre Cabo Verde. Ou seja, qual característica permite a inclusão de tal ou qual obra ou autor como pertencente à série literária cabo-verdiana: a nacionalidade do escritor; o local da produção da obra; a residência do escritor combinada com a nacionalidade ou pelo conteúdo literário da obra, independentemente da nacionalidade do escritor.

Consideramos que a literatura cabo-verdiana é aquela que está ligada à tradição literária do país. Sabemos que a literatura aponta para um contexto, e não o contrário, como nos ensina Antonio Candido. Nesse sentido, podemos concluir que uma obra literária produzida em Cabo Verde, que aponta subsidiariamente para o contexto cabo-verdiano, que faz parte do *continuum* literário do país, mesmo que seja produzida por um estrangeiro, faz parte da Literatura Cabo-verdiana, de que citamos, como exemplo, as obras do português Manuel Ferreira, publicadas a partir de 1965, bem como a primeira obra conhecida de temática cabo-verdiana: o romance *O escravo*, do português José Evaristo d'Almeida, publicado em 1875 em Lisboa. A questão específica das publicações de forma contínua, e não esparsa, remete para a noção de sistema literário, concebido por Antonio Candido no livro *Formação da Literatura Brasileira* (1975, p. 23-4).

O sistema literário cabo-verdiano começou a configurar-se a partir de 1936, data da publicação do primeiro número da Revista *Claridade – de Arte e Letras*, que acionou as publicações literárias no arquipélago de forma sistematizada, iniciando uma tradição literária, tendo como postulado a difusão de textos literários, em prosa e em poesia, em português e em crioulo, e artigos versando sobre a cultura cabo-verdiana, para fortalecer a identidade regional dentro do projeto de cabo-verdianidade. Anteriormente à Revista *Claridade*, havia no Arquipélago e na diáspora manifestações literárias que, como afirma Antonio Candido, não pressupõem a existência do sistema literário respectivo.

Ao analisar a formação do sistema literário cabo-verdiano, Macêdo (2008) destaca três manifestações literárias importantes que antecederam essa formação e ao mesmo tempo convergiram para ela: os romances *O escravo* (1856), de José Evaristo d'Almeida, e *Amores d'uma creola* (1899), de Antonio Arteaga; bem como as obras poéticas e de jornalismo de Eugénio Tavares, tido como o precursor da cabo-verdianidade (final do século XIX ao primeiro quartel do século XX). Macêdo considera que a Revista *Claridade* (1936) engendra um movimento de consolidação do sistema literário cabo-verdiano. Porém, destaca como marco incontornável dessa consolidação a publicação de *Arquipélago* (1935), de Jorge Barbosa, obra apontada como a do nascimento de uma poesia moderna na então colônia.

A Revista *Claridade* acionou uma tradição literária no arquipélago, com diversas publicações de forma contínua e sistematizada que tem seu ápice após a Independência Nacional, em 1975, a partir da qual se dá o início das publicações especialmente escritas para crianças e jovens.

Com essas considerações, concluímos que os livros infantis e juvenis escritos por Marilene Pereira, escritora brasileira radicada em Cabo Verde, pertencem ao macrossistema literário de língua portuguesa, como formulado por Abdala Junior (2003), que reúne os sistemas literários de língua portuguesa. A obra da escritora brasileira, produzida em Cabo Verde, e especialmente a que elegemos aqui para análise, traz forte ressonância do contexto cultural e identitário do arquipélago, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural crioula, como poderemos observar adiante.

Enfocamos o livro infantil *1, 2, 3*, no qual a escritora associa um número à quantidade de pingos de chuva que caem: *um pingo, dois pingos, três pingos*, artifício que ensina os números às crianças pequenas, levando-as a perceberem a importância da água na plantação do milho. É uma forma lúdica de ensino de matemática e de ciências – os pingos que caem do céu para umedecer a terra

e fazerem brotar o alimento, com a contribuição do sol que se vê na ilustração, iluminando tudo. A obra apresenta uma forma simples, porém criativa, de apresentação numérica, com a sua correlação material, para crianças pequenas, servindo ainda à reflexão do significado desses pingos de chuva dentro do contexto geográfico e social de Cabo Verde.

Os números estão associados aos pingos de água. Número 1, uma gotinha que cai; número 2, duas gotinhas; número 3, três gotinhas. Há uma dicotomia cromática na ilustração: o céu azul intenso, e a terra completamente árida, em tons pastéis. A última gotinha que cai, parece inundar o local de mais água, anunciando a chuva abundante na página seguinte. Essas representações ocupam um pouco menos da metade das páginas, mostrando a divisão espacial em céu e terra. A cada conjunto de pingos corresponde uma página do livro, em capa dura, com a dominância inicial de dois tons no livro, azul e marrom, correspondentes ao céu e à terra, culminando, no final do livro, com o verde da plantação que brota com a chuva.

Metonimicamente, os pingos representam a chuva, toda a água, a água que conhecemos, a água que bebemos, a água dos rios e dos mares e são o anúncio da chuva que virá no interior da narrativa, banhando os campos onde brotarão o milho. É importante notar que cada um daqueles pingos cai sobre a terra árida, anunciando as chuvas, que farão com que o milho brote em abundância.

Aqui convém uma explicação sobre a cultura do milho em Cabo Verde. No arquipélago, há um tipo particular de sementeira, chamada sementeira em pó em que as covas são feitas e os grãos de milho semeados na terra seca. Esse tipo de sementeira pressupõe a expectativa das chuvas nos dias subsequentes, o que nem sempre acontece, porém. As crianças participam ativamente desse processo agrícola, pois sobre cada cova é colocada uma pedra para impedir que os corvos esgaravatem a terra para roubar o milho, e são justamente as crianças que tomam conta dessa fase da plantação, jogando pedras com estilingues e assustando os corvos. Essa atividade das crianças se chama guarda-sementeira. Quando o milho brota, novamente são as crianças a tomarem conta dele para que os passarinhos não comam os brotinhos. Na guarda-sementeira, as crianças espantam os pássaros com pedradas, estilingadas e com frases de xingamento e esconjuro às suas espécies e mães. Essa atividade também é acompanhada de cantigas de trabalho chamadas *ensôta corvo*, *ensôta pardal* ou *gardá pardal*, respectivamente enxota corvo, enxota pardal ou cuidar do pardal, em crioulo ou língua cabo-verdiana.

A criança, portanto, participa ativamente da vida comunitária cabo-verdiana, seja nos festejos, seja nas cerimônias fúnebres e religiosas, seja nos pequenos trabalhos domésticos, e principalmente nos trabalhos agrícolas espantando os pássaros. Por isso há identificação da criança com a narrativa de Marilene Pereira. Assim, a concepção artística e a composição gráfica do livro convergem para a representação artística de um aspecto da realidade geográfica e social das ilhas agrícolas em Cabo Verde, realidade essa que reforça o reconhecimento e a identificação da criança com a identidade cultural crioula.

O livro é composto por 17 páginas, utilizadas em forma dupla, com o verbal ocupando o centro de confluência das páginas: *Um pingo* (PEREIRA, 2002, p. 6-7); *Dois pingos* (*Idem*, p. 8-9); *Três pingos* (*Idem*, p. 10-11); *É a chuva a cair na terra* (*Idem*, p. 12-13); *Para fazer o milho crescer* (*Idem*, p. 14-15). A narrativa fecha-se nas páginas 16 e 17 apenas com o visual. As imagens, compostas por desenhos utilizando caneta hidrográfica preta de ponta fina para o contorno e lápis-cera coloridos, traz um apelo para a criança ao imprimir olhos e sorriso na parte superior das espigas de milho desnudas da palha, antropomorfizando-as.

O mesmo procedimento é utilizado no sol, que sorri com os olhos fechados, coroado pelo arco-íris, indiciando a chuva. A presença do sol na ilustração ilumina a página e os montes despidos de vegetação, revelando a aridez da região em que começa a brotar o milho. Na página seguinte, a última do livro, vê-se em primeiro plano, precedido de um barrado verde, a plantação de milho com parte das espigas aparentes, já maduras, e os montes desnudos em profundidade. Os tons azul *dégradé* no céu sugerem a vastidão do espaço e simulam imagem em 3D. As ilustrações são realizadas com uma técnica muito simples e popular: desenhos quase que infantis, simulando o real, em que as gotas, o sol e uma espiga de milho são antropomorfizados: apresentam olhos e sorrisos.

A obra *1, 2, 3* indicia explicitamente a importância da água na plantação de milho. O milho é a base da alimentação do ilhéu e é considerado elemento identitário de Cabo Verde. Além de fazer parte importante de sua culinária, pilar o milho é quase uma atividade de gênero, ligada especialmente ao cotidiano das mulheres em Cabo Verde. Essa atividade é tematizada nas telas do cinema, na pintura, na literatura, em tecidos, peças teatrais, música, artesanato, compõem cenários artísticos, são objetos de cena e aparecem estilizados em demais bens culturais. O milho é, portanto, considerado um elemento identitário de Cabo Verde, fortemente presente na vida do cabo-verdiano.

Nas reuniões familiares e comunitárias e nas celebrações (casamentos, nojo, nascimentos etc.), o milho ocupa um papel central nas refeições que são servidas: cachupa, xerem, papa de milho, fonginhos, batancas etc. O principal prato da culinária cabo-verdiana é a cachupa, cozido feito a base de milho, favas, hortaliças e carnes, presente na mesa cotidiana dos cabo-verdianos. Classifica-se a cachupa em rica ou pobre, a depender dos ingredientes que são utilizados em seu preparo.

O milho é, pois, considerado *o epicentro* do ciclo da vida do cabo-verdiano, segundo Almada (1998, p. 78), e está presente tanto na vida doméstica como intelectual do povo, tendo, inclusive, marcado explicitamente presença na primeira bandeira nacional do país, posteriormente modificada (a espiga amarela deu lugar apenas à cor do milho).

O movimento claridoso, que gerou a Revista *Claridade*, revela em sua produção literária não só o sentimento da insularidade, mas também a dualidade de ter de partir e querer ficar, sentimento de divisão intrapsíquica ocasionado pelo desespero que impelia os cabo-verdianos à emigração como forma de luta e de resistência às graves crises econômicas e à fome que assolou o país de forma cíclica. O projeto literário dos claridosos, inspirado no Modernismo Brasileiro, postulava a defesa da língua e da cultura nacionais, e data dessa época o incremento à inclusão de termos em crioulo (hoje língua cabo-verdiana) dentro do texto literário. Antes, porém, da Revista *Claridade* os poetas Pedro Cardoso e Eugénio Tavares já escreviam em crioulo, no final do século XIX e início do século XX, promovendo a valorização da língua e da identidade regional, sendo suas obras consideradas manifestações literárias precursoras da cabo-verdianidade, movimento de afirmação e defesa da identidade cultural crioula.

A obra *1, 2, 3* tematiza diretamente as chuvas e a plantação do milho, alimento identitário de Cabo Verde, e subsidiariamente a seca que, juntamente com a emigração e a fome, formaram um trinômio temático que marcou a literatura cabo-verdiana. Podemos perceber que temas emblemáticos da literatura cabo-verdiana estão subjacentes à matéria literária da obra em questão, consoante projeto literário de afirmação da nacionalidade e da identidade cultural crioula com o qual os escritores cabo-verdianos se identificam.

Se é verdade que a literatura cabo-verdiana é fortemente marcada pela cultura, não é menos verdade que a Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana traz essa marca, de que destacamos os seguintes títulos como exemplos: *A história de Blimundo* (1982), *Unine* (1998) e *Capital Farel: a fabulosa história de Tom Farewell, o pirata de Monte Joana* (2006), de Leão Lopes; *Facécias e peripécias* (1990), de Orlanda Amarílis; *Bentinho Traquinas* (2000), de Marilene Pereira; *Minguim, o pirata* (2003), de António Luis Rodrigues; *Saaraci, o último gafanhoto do deserto* (1998), de Luísa Queirós; *A cruz do Rufino (s/data)*, de Fátima Bettencourt; *Cinco balas contra a América* (2007), de Jorge Araújo; e *Marianinha* (2008), de Giselle Neves, obra ganhadora do Prêmio Literatura Infanto-Juvenil do Instituto Camões-Centro Cultural Português Praia (Cabo Verde), em 2008.

Cabo Verde apresenta um clima semiárido devido à combinação de alguns fatores geográficos: a escassez de água, a origem vulcânica das ilhas, a proximidade com o deserto do Saara, de onde provém o vento leste, quente, que afugenta e carrega para o mar as chuvas que se precipitariam sobre o arquipélago. Essa realidade aproxima e identifica Cabo Verde com o nordeste brasileiro. Cabo Verde também é profundamente marcado pela emigração. É um dos poucos países a apresentar uma população diaspórica de um milhão de pessoas, o dobro da população que vive no arquipélago, de cerca de 500 mil pessoas, segundo o último censo de 2012.

O movimento migratório, decorrente do trinômio seca-fome-doenças foi intenso, principalmente a partir dos anos de 1940. Em 1964, houve uma saída maciça de cabo-verdianos, seguida pela de 1968/1969, provocada por uma grande seca que culminou para “o maior êxodo da história das ilhas, em todos os tempos”, de acordo com Carreira (1984, p. 167). Atualmente, os motivos fundamentais da emigração são se restringem mais às questões econômicas, mas a outros fatores de ordem intelectual, profissional e social.

Para dimensionar a gravidade dos ciclos de seca que atingiram o arquipélago e que resultaram em grandes mortandades devido à fome, pragas e doenças associadas, e que determinaram uma literatura fortemente marcada por esse tema, ou pelo tema correlato da chuva – que é abordado na obra sob análise, transcrevemos um resumo histórico desses dados, lembrando que de acordo com Antonio Carreira, entre 1903 e 1948, faleceram 82.177 pessoas (SILVA, 2015, p. 83):

Períodos de seca	Quantidade de vítimas
1864	30.000
1895-1897	17.000
1902-1904	13.700
1916-1918	18.000
1941-1943	37.000
1921-1922	23.000
1947-1948	30.000

Para uma criança de Cabo Verde que vive a realidade das secas, dos ventos, das árvores tortas cujos troncos se curvam na direção em que o vento sopra, do clima semiárido, do chão pedregoso, que vê sempre as mulheres com lenços coloridos amarrados na cabeça para protegerem os cabelos da secura provocada pelos ventos; que vivencia *as-águas*<sup>1</sup> e vê tudo verdinho brotando, essa criança pequena vai ter uma empatia imediata com o livro, porque ele retrata poeticamente o cotidiano de sua ilha em particular, ou de seu país em geral, trazendo subsidiariamente a escassez da água, porém reafirmando a esperança das chuvas. Referimo-nos à criança pequena de até cinco anos, o pré-leitor na classificação de Nely Novaes Coelho (2000, p. 114). Esse leitor ainda não domina o código verbal, mas lê as imagens, as reconhece e as associa à realidade circundante que as inspiraram.

Nesse particular, podemos destacar uma intencionalidade pedagógica na obra, focada no ensinamento da importância das chuvas para a agricultura. Isso, no entanto, não tira o valor artístico da concepção da obra, principalmente porque essa interface pedagógica se dilui na representação metonímica da chuva num crescendo de sobreposição de imagens, fazendo com que elas superem o verbal em autossuficiência.

A Literatura Infantil e Juvenil cabo-verdiana, bem como as dos demais países africanos de língua portuguesa, foram dinamizadas a partir de 1975, data da Independência política desses países do domínio colonial português, período em que o Brasil vivia o *boom* da Literatura Infantil e Juvenil. No entanto, no caso cabo-verdiano, podemos recuar o nascimento da Literatura Infantil e Juvenil a 1936, com a publicação dos primeiros números da Revista *Claridade* em que vieram a lume a narrativa oral de forte apelo identitário *O lobo e o Chibinho*, recolhida, traduzida do crioulo e reescrita literariamente por Baltasar Lopes e alçada ao espaço literário; bem como excertos do primeiro romance moderno cabo-verdiano *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, publicado posteriormente na íntegra, em Lisboa, em 1949.

Esses textos são considerados por nós os marcos fundadores da Literatura Infantil e Juvenil Cabo-verdiana. Enquanto *O lobo e o Chibinho* faz parte de um verdadeiro ciclo de narrativas orais, o ciclo do lobo, contado indiscriminadamente a crianças, jovens e adultos, *Chiquinho*, romance de formação, apresenta inquestionável ressonância no público infanto-juvenil seja pela sua temática, contexto cultural da Ilha de São Nicolau, personagens e histórias contadas pelo narrador e pelas personagens, inserindo-se, na nossa opinião, como a primeira obra literária de Literatura Infantil e Juvenil no Arquipélago. Além disso, *Chiquinho* é considerado pelo povo cabo-verdiano como o melhor romance cabo-verdiano de todos os tempos e é a obra mais lida pela juventude crioula. Escolarizado, o romance é lido já a partir do 6º ano da Escola Básica, equivalente no Brasil ao Ensino Fundamental.

No caso particular de Cabo Verde, de um conjunto de aproximadamente 60 títulos de Literatura Infantil e Juvenil publicados no pós-independência, elegemos a obra, *1, 2, 3*, de Marilene Pereira, publicada em 2002, pelo fato de ela tratar de uma questão que, pela sua grande incidência dentro da literatura cabo-verdiana, poderíamos nomear de identitária de Cabo Verde: a problemática das secas ou a esperança das águas, e reforçada ainda pela cultura do milho.

---

<sup>1</sup> *As-águas* é o período de maior incidência de chuvas no país, que se inicia a partir de agosto e se estende até outubro.

A identidade é um traço de cultura e de identificação de um povo, e na Literatura ela indica de que povo se trata, de quem estamos falando, ou do que estamos falando e isso é uma nota dominante reconhecível em determinadas fases da Literatura, como ensina Candido (1975). Assim, a seca foi uma dominante na literatura cabo-verdiana. E Marilene Pereira resgata essa dominância ao trazer para o universo infantil essa questão, forjadora da identidade cultural cabo-verdiana, enfatizando a chuva.

Temos presente que, no mundo moderno, as culturas nacionais constituem-se nas principais fontes da identidade cultural. Para Hall (2006), as culturas nacionais produzem sentidos sobre a nação, sentidos estes com os quais podemos nos identificar e que produzem identidades. Para Hall, “esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (2006, p. 51). Essa concepção ratifica a intencionalidade de fortalecimento da identidade cultural cabo-verdiana presente na narrativa em questão. A narrativa, ao trazer elementos da cultura, busca identificação com a criança, não só com aquela que trabalha na guarda-sementeira ou no *ensôta pardal*, mas com todas as demais que conhece essa cultura e esse ofício agrícola, mesmo que não o exerça, como é o caso das crianças que vivem nas ilhas não agrícolas do arquipélago. Nesse sentido, a obra reforça a cultura e a identidade cultural crioula, principalmente no mundo da globalização. A temática da cultura crioula tem um forte apelo identitário e de resistência cultural frente às culturas que interagem no mundo. Nesse sentido, emerge da leitura da obra o trinômio que a inspirou: arte-cultura-resistência.

Hall (2003) também destaca o caráter não fixo da identidade cultural, sendo que ela está em constante processo em razão das interações socioculturais e do intercâmbio econômico e cultural no mundo globalizado:

[...] a identidade cultural não é fixa, é sempre híbrida [...] por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode se constituir um “posicionamento” ao qual podemos chamar provisoriamente de identidade (HALL, 2003, p. 433).

Para o sociólogo jamaicano, a identidade não é fixa nem imutável, está em constante processo de construção, o que aponta para a consideração de Boaventura Sousa Santos de que a identidade é uma identificação em processo, em curso ou em andamento, pois sofre modificações que de tempos em tempos se corporificam e aparecem (SANTOS, 1999, p. 119).

Segundo Hall (2006, p. 52), as identidades nacionais são construídas por intermédio da narrativa da nação tal como ela é contada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Considerando a noção de supermercado cultural representado pela globalização, também responsável pela ocorrência das múltiplas identidades de que fala Hall (2006), Marilene Pereira reforça a identidade cabo-verdiana e os processos de identificação da criança com a cultura crioula, utilizando para isso um elemento identitário por excelência na cultura crioula — o milho, e um tema identitário da literatura cabo-verdiana: *as-águas*.

A identidade cultural refere-se ao patrimônio histórico-cultural de um grupo ou de uma sociedade que a singulariza, diferenciando-o de outros grupos ou sociedades. O patrimônio cultural compõe-se de todos os elementos culturais produzidos por um povo: suas artes, sua filosofia, seus monumentos, arquitetura etc., bem como as produções de ordem coletiva e de natureza

imaterial, definidas anteriormente. Vincula-se à identidade cultural a memória histórica desses grupos ou sociedades em constante contato cultural com outros grupos e sociedades e com suas respectivas culturas que dinamizam o seu processo de crescimento e de desenvolvimento.

Assim como a identidade pessoal, a identidade cultural sofre impactos do processo de globalização, fenômeno econômico e cultural de trânsito transnacional, de bens, pessoas e serviços, que interfere na vida e nas culturas, deslocando as identidades. Por isso, não há como se estudar a identidade sem ter em consideração os impactos da globalização ou mundialização da cultura sobre ela. Como sabemos, a cultura não é algo estanque, isolado, ela está em constante transformação, por influxos internos e por influxos externos – no seu relacionamento com outras culturas (LARAIA, 1999), de modo que a identidade cultural também sofre mudanças, já que reflete a cultura.

Nesse sentido, reportamo-nos à definição de Stuart Hall a respeito das identidades culturais:

As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa “lei de origem” (HALL, 1997/1998, p. 70).

Para Hall (2006), as identidades não são fixas ou imutáveis, são antes celebrações móveis, múltiplas e em constante processo, tanto que ele prefere o termo identificação para designar a identidade em processo. Para o sociólogo português Boaventura Sousa Santos,

[...] as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (SANTOS, 1999, p. 119).

Essas afirmações nos aproximam da concepção de identidade de Édouard Glissant neste mundo de crioulização:

Penso que chegamos a um momento da vida das humanidades em que o ser humano começa a aceitar a ideia de que ele mesmo está em perpétuo processo. Ele não é ser, mas “sendo” e que como todo “sendo”, muda. [...] um dia vamos admitir que não somos uma entidade absoluta, mas sim um sendo mutável (GLISSANT, 2005, p. 33, aspas nossas).

Cabo Verde, e a literatura cabo-verdiana o demonstra, traz sempre à baila a questão identitária do país, e um dos temas que demonstram essa questão identitária é a seca como elemento responsável pelo caráter resistente do povo das ilhas. Ao trazer o tema das chuvas, do milho e subsidiariamente da seca para a Literatura Infantil e Juvenil Cabo-verdiana, Marilene Pereira reforça os laços identitários da criança com o país, em consonância com o projeto de defesa da cabo-verdianidade, ideário anterior à Revista *Clareza*.

Para Tania Macêdo, a cabo-verdianidade vinculava-se “à redescoberta da realidade social e psicológica do Arquipélago” e é nesse sentido que os intelectuais claridosos utilizam a expressão



*fincar os pés da terra* como “expressão de seu empenho estético e político de escrever Cabo Verde” (MACÊDO, 2007, p. 148).

A obra *1, 2, 3*, de Marilene Pereira, pode à primeira vista parecer didático-pedagógica em consonância, inclusive, com um percurso da Literatura Infantil e Juvenil no seu caminhar ao longo do tempo no mundo inteiro. No Brasil não foi diferente. No entanto, essa obra traz uma concepção artística em seu bojo, reforçada pelas imagens, e profundamente ligada à identidade cultural crioula e às temáticas que marcaram a literatura cabo-verdiana. Sendo uma obra para crianças pequenas, demonstra afinidade com o projeto estético e político anterior à *Claridade*, mas reforçado pela revista e vigente até hoje.

Nesse sentido, oportuna a citação de Simone Caputo Gomes, que transcrevemos abaixo, das palavras da escritora angolana Maria Eugénia Neto no I Colóquio Sobre Literatura Infantil e Juvenil, em 1986, a propósito da afirmação identitária da literatura para crianças e jovens após a libertação nacional e que entendemos aplicável à obra em questão: “a partir de agora, deixar de falar de reis e de príncipes para falar das próprias histórias da nossa vida e das coisas que acontecem todos os dias com os homens” (NETO, *apud* GOMES, 2011, p. 268).

A participação da criança na vida comunitária, a expectativa das *as-águas*, a importância da plantação do milho e do seu valor alimentar e simbólico na cultura crioula são temas decorrentes da obra e da interação provocada pelas imagens. Lembramos que as crianças cabo-verdianas, em tempos idos, faziam bonecas com o sabugo do milho, como as crianças do interior do nosso país. Todos esses aspectos culturais são acionados na subjetividade da criança, fortalecendo sua identidade cultural.

A literatura é um instrumento privilegiado de formação identitária de um povo, já que produz uma narrativa da nação, ainda que ficcional, e a Literatura Infantil e Juvenil, como literatura, percorre o mesmo caminho de formação da identidade. Assim, o olhar analítico para a Literatura Infantil Cabo-verdiana poderá revelar toda a potencialidade da identidade cultural do país. Perceber a cultura cabo-verdiana, metaforizada na plantação do milho, reforça a identidade crioula funcionando como anteparo para as influências e o grande trânsito cultural promovido pela globalização. Neste sentido é resistência; é a defesa da própria cultura frente às outras culturas com as quais está em constante diálogo.

Sabemos que as culturas recebem influxos internos e externos, e estão em constantes mudanças devidas aos contatos interculturais. Esses contatos constituem um processo cultural que implica trânsitos e trocas de conteúdos culturais de uma cultura a outra. Como nos ensina Hall (2006), a globalização impacta e desloca as identidades, sendo a resistência cultural fator de empoderamento da cultura e de fortalecimento da identidade cultural. Nesse sentido, um dos caminhos para o fortalecimento da identidade cultural e consequentemente da resistência cultural é proporcionado pela Arte e pela Literatura em particular.

Com esse entendimento, concluímos que a obra de Marilene Pereira, *1, 2,3*, divulga não somente a cultura crioula, mas também as condições geográficas e climáticas das ilhas agrícolas, ao tempo em que fortalece laços comunitários da criança, construindo identificações que levam ao fortalecimento da identidade e resistência culturais.

## Referências

- ABDALA JUNIOR, B. *De vôos e ilhas – literatura e comunitarismos*. Cotia, São Paulo: Ateliê, 2003.
- ALMADA, J. L. H. O papel do milho na simbolização da identidade cultural do cabo-verdiano. In: VEIGA, M. (org). *Cabo Verde: insularidade e Literatura*. Paris: Karthala, 1998, p. 63-80.
- AMARÍLIS, O. *Facécias e peripécias*. Ilustrações de Avelino Rocha. Porto: Porto, 1990.
- ARAÚJO, J. *Cinco balas contra a América*. Ilustrações de Pedro Sousa Pereira. Lisboa: Oficina do Livro, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Cinco balas contra a América*. Ilustrações de Pedro Sousa Pereira. São Paulo: 34, 2008.
- BARBOSA, J. *Arquipélago*. Mindelo: Claridade, 1935.
- BETTENCOURT, F. *A cruz do Rufino*. Ilustrações de Felipe Alçada. Praia, Mindelo (Cabo Verde): Instituto Camões e Centro Cultural Português, s/data.
- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. v. I. São Paulo: Martins Fontes, Itatiaia, 1975.
- CARREIRA, A. *Cabo Verde – aspectos sociais, secas e fomes do séc. XX*. 2. ed., Lisboa: Ulmeiro, 1984.
- D'ALMEIDA, J. E. *O escravo*. 2. ed. Cabo Verde: ALAC, ICL - Instituto Caboverdiano do Livro, 1989.
- FERREIRA, M. (org.). *Claridade – Revista de Arte e Letras*. Edição Facsimilar. Lisboa: Plátano, 1977.
- GLISSANT, É. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GOMES, S. C. Literatura para crianças e jovens na África de língua portuguesa. In: OLIVEIRA, I. (org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil – com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011, p. 253-270.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.
- \_\_\_\_\_. Identidades Mínimas. *Revista Nossa América*, Memorial da América Latina, São Paulo, edição 13, p. 22-29, 1997/1998.
- \_\_\_\_\_. Identidade cultural e diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN*, Rio de Janeiro, p. 68-75, 1996.
- LARAIA, R. B. *Cultura – um conceito antropológico*. 12. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- LOPES, B. *Chiquinho*. São Paulo: Ática, 1986.

LOPES, L. *A história de Blimundo*. Ilustrações de Leão Lopes. Praia, Mindelo (Cabo Verde): Instituto Camões e Centro Cultural Português, 1982.

\_\_\_\_\_. *Unine*. Ilustrações de Leão Lopes. Cabo Verde, Praia, Mindelo (Cabo Verde): Instituto Camões e Centro Cultural Português, 1998.

\_\_\_\_\_. *Capitão Farel – A fabulosa história de Tom Farewell, o Pirata de Monte Joana*. Ilustrações de Joana Campante. Mindelo (Cabo Verde): Ponto e Vírgula, 2006.

MACÊDO, T. C. A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. *Revista Via Atlântica*, São Paulo, n. 13, p. 123-152, 2008.

\_\_\_\_\_. Claridade e Certeza: duas revistas de Cabo Verde e seu diálogo com as literaturas do Brasil e de Portugal. In: TUTIKIAN, J.; ASSIS BRAZIL, L. A. (orgs.). *Mar horizonte: literaturas insulares lusófonas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007, p. 87-98.

NEVES, G. *Marianinha*. Ilustrações de Tchalê Figueira. Praia (Cabo Verde): Instituto Camões-Centro Cultural Português, 2008.

NOVAES COELHO, N. *A literatura infantil*. São Paulo: Moderna, 2000.

PEREIRA, M. *1, 2, 3*. Ilustração de Ivan Silva. Praia, Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional, 2002.

\_\_\_\_\_. *Bentinho Traquinas*. Ilustrações de Ivan Silva. Praia, Cabo Verde: Instituto de Promoção Cultural, 2000.

QUEIRÓS, L. *Saaraci, o último gafanhoto do deserto*. Ilustrações de Luísa Queirós. Praia, Mindelo (Cabo Verde): Instituto Camões e Centro Cultural Português, 1998.

RODRIGUES, A. L. *Minguim, o pirata*. Ilustrações de Zé Leopardo. Mindelo: Biblioteca Municipal do Mindelo, 2003.

SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice*. 7. ed. Porto: Afrontamento, 1999.

SILVA, A. S. *Narrativas orais, Literatura Infantil e Juvenil e identidade cultural em Cabo Verde*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015. Tese (Doutorado em Letras) do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2015.