



“Da dama de ouros, do rei de espadas”: faces da violência em “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis

“Da dama de ouros, do rei de espadas”: Violence Faces in “Thonon-les-Bains”, by Orlanda Amarílis

Franciane Conceição da Silva

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

francyebano14@hotmail.com

Resumo: O presente artigo propõe uma análise do conto “Thonon-les-Bains”, extraído da coletânea *Ilhéu de Pássaros* (1983), de Orlanda Amarílis, escritora cabo-verdiana. No conto em estudo, a violência onipresente se manifesta em múltiplas facetas. A reflexão aqui empreendida busca compreender as estratégias de encenação da violência utilizadas por Amarílis, dedicando uma atenção mais específica à violência perpetrada contra a personagem Piedade, protagonista da história. A análise desenvolvida é fundamentada em textos da crítica literária, recorrendo ainda ao suporte de outros campos do saber: Antropologia, Sociologia e Psicanálise. Nesse contexto, o artigo além de discutir a respeito das estratégias de encenação da violência no conto, procura contribuir para a divulgação da obra de Orlanda Amarílis, escritora ainda pouco conhecida, mesmo entre os/as pesquisadores/as das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Palavras-chave: Orlanda Amarílis; literatura cabo-verdiana; conto; denúncia; violência.

Abstract: This study focuses on the analysis of the “Thonon-les-Bains” tale, part of the collection *Ilhéu de Pássaros* (1983), by Orlanda Amarílis, a Cape Verdean writer. In this story, the ubiquitous violence manifested is multifaceted. As such, we are concerned with the strategies of violence representation used by Amarílis in the construction of “Thonon-les-Bains”, mostly looking at Piedade, the protagonist of the tale. The research is based on Literary Criticism scholarship, also taking into account other knowledge areas: Anthropology, Sociology, and Psychoanalysis. In this context,

this article, albeit discussing strategies of violence representation, aims at contributing to the dissemination of Orlanda Amarílis' work, a writer who is still not well known, even among scholars of African Literature of Portuguese language.

Keywords: Orlanda Amarílis; Cape Verdean literature; tale; complaint; violence.

A produção de textos literários como forma de denúncia de uma realidade incômoda é certamente um compromisso assumido por grande parte dos escritores e escritoras das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Em maior ou menor grau, tais autores percebem o texto literário como um artefato estético, mas que é também político. De tal modo, a literatura produzida em países como Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé Príncipe assume uma potência desestabilizadora, buscando romper silêncios ruidosos e preencher lacunas deixadas pelos discursos de uma história única. De modo mais específico, podemos destacar esse compromisso de utilizar a literatura como ferramenta de denúncia em textos de autoras cabo-verdianas como Vera Duarte, Dina Salústio¹ e Orlanda Amarílis.

Considerando o texto literário como ferramenta de denúncia, no presente artigo vamos refletir sobre o modo como a violência contra a mulher é encenada na ficção da autora Orlanda Amarílis, nome importante para a Literatura Cabo-verdiana, mas ainda pouco estudado no Brasil. Em muitas de suas entrevistas, Amarílis ressaltou que para ela, a escrita literária era uma forma de partilha. Um modo de encurtar distâncias. Uma maneira de romper o silêncio imposto. Um desabafo necessário para exprimir emoções, muitas vezes, recalçadas. No decorrer desse artigo, analisaremos o conto “Thonon-les-Bains”, extraído do segundo livro publicado por Orlanda Amarílis, a coletânea de contos *Ilhéu de Pássaros* (1983). Antes de partirmos para a análise de “Thonon-les-Bains”, consideramos relevante fazer uma breve apresentação de sua autora.

Orlanda Amarílis Lopes Rodrigues Fernandes Ferreira nasceu em 08 de outubro de 1924, em Assomada, Ilha de Santiago, Cabo Verde, e faleceu no dia 01 de fevereiro de 2014, aos 89 anos, na cidade de Lisboa,

¹ Dentre as narrativas de autoras cabo-verdianas que denunciam diferentes manifestações de violência contra a mulher, além dos textos de Orlanda Amarílis, destacamos o romance *A Candidata* (2012), de Vera Duarte, e a antologia de contos *Mornas eram as noites* (1997), de Dina Salústio.

Portugal. Ainda muito jovem, Amarílis mudou-se para Portugal onde passou parte significativa de sua vida. Cidadã do mundo, ela viajou para diferentes países, divulgando a sua literatura ou em representações diplomáticas. Integrante ativa de muitos movimentos políticos, como o Movimento Português contra o *Apartheid*, Amarílis iniciou a sua carreira literária em 1944, colaborando com a revista *Certeza*. A escritora publicou os livros de contos: *Cais do Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos pássaros* (1983) e *A casa dos mastros* (1989). Publicou ainda os livros infantis: *Facécias e Peripécias* (1990) e *A tartaruguinha* (1997). Um tema recorrente na produção ficcional de Amarílis é a vivência de cabo-verdianos, que, para sobreviverem como emigrantes discriminados em várias partes do mundo, ou mesmo em suas ilhas, precisam “tirar leite de pedra”. Nos textos de Orlanda Amarílis, “os seres ficcionais se fazem a si mesmos agentes de cabo-verdianidade, no sentido de manter as raízes profundas que os ligam ao seu meio, e de oferecer, aos cabo-verdianos, o orgulho étnico e nacional” (TUTIKIAN, 2007, p. 245).

O mote do conto “Thonon-les-Bains” é a violência a qual Piedade, protagonista da história, é submetida. Construído numa linguagem marcada pela oralidade, misturando expressões do crioulo cabo-verdiano com o português, o conto é narrado na perspectiva de um narrador em terceira pessoa que tudo sabe e tudo vê. Se lermos a história de maneira atenta, “verificamos que o tema principal é a emigração: as causas e as consequências desta emigração. A Autora justapõe a vida em Cabo Verde à vida na França, mostrando a diferença da cultura dos dois países” (GUTIERRES, 1999, p. 11). Somos informadas pela voz narrativa, logo no início do conto, que os irmãos Piedade e Gabriel partiram para a cidade de Thonon-les-Bains, na França, deixando a sua Mãe Nh’Ana em Cabo Verde, alimentada pela esperança dos filhos retornarem para buscá-la e assim viverem uma vida próspera em solo europeu.

Personagens femininas em compasso de espera é uma recorrência nas narrativas de Orlanda Amarílis. Em “Thonon-les-Bains”, Nh’Ana convive com uma espera que se avoluma a tal ponto que podemos dizer que ela se faz presente como mais uma personagem da narrativa. No seu espaço insular, Nh’Ana espera: espera as cartas com notícias dos filhos, espera que Piedade e Gabriel lhe mandem um dinheirinho para que ela possa montar o seu negócio, espera pelo retorno daqueles que partiram. Para amenizar o sofrimento de tanto esperar, a personagem, numa osmose miraculosa, recria os novos universos onde os filhos se

encontram e chega a “acreditar/sonhar que é possível alterar a ordem das coisas” (MAIA, 2007, p. 274).

Grande parte das informações que recebemos sobre as personagens Piedade e Gabriel são passadas através das cartas que eles enviam para a mãe. Essa estratégia narrativa construída por Amarílis nos dá a impressão de que compartilhamos com Nh’Ana as confidências dos filhos. Assim, dividimos com Nh’Ana a angústia de passar um “desfiar de dias” sem notícias de Piedade, até ela receber uma carta do filho Gabriel na qual informava que a irmã andava sumida por conta de seu namorado, Jean, um homem francês. A notícia do namoro de Piedade deixa Nh’Ana desapontada, pois ela esperava viver mais alguns anos ao lado da filha, mas o fato do futuro genro ser um homem branco agrada imensamente a mulher cabo-verdiana, como podemos ver abaixo, no fragmento do conto:

Nh’Ana acalmou-se e acabou por não se importar muito. A sua filha ia casar com um francês, assim iam ter os seus filhos de cabelo fino e olho azul ou verde. Teodoro, quem era Teodoro para pensar em casar com a sua fidja-fêmea? Soberba de fora, (batia palmadinhas de cada lado da cara) soberba de fora, mas nha fidja-fêmea vai casar e bem (AMARÍLIS, 1983, p. 18).

Acreditamos que a percepção de Nh’Ana de que a sua filha se casará bem parte de dois pressupostos: Jean é um homem que tem uma boa situação econômica e que poderá oferecer uma vida mais confortável para Piedade e, conseqüentemente, para ela. Além disso, talvez o mais importante para Nh’Ana, é o fato de Jean ser um homem branco, que poderia lhe dar netos “de cabelo fino e olho azul ou verde”. A satisfação de Nh’Ana ao vislumbrar a possibilidade da filha se casar com um francês branco pode ser melhor compreendida com a reflexão de Frantz Fanon, psicanalista martinicano. Em sua renomada obra *Pele Negra, máscaras brancas* (2008), Fanon reflete sobre os indivíduos que mesmo libertos formalmente da colonização, ainda mantêm as suas mentes aprisionadas. De acordo com o psicanalista, essas pessoas buscam “embranquecer a raça, salvar a raça, mas não no sentido que poderíamos supor: não para preservar ‘a originalidade da porção do mundo onde elas cresceram’, mas para assegurar a sua brancura” (FANON, 2008, p. 57).

A preferência de Nh’Ana de ver a filha casada com um europeu, em detrimento do homem africano, manifesta-se como uma das muitas heranças da colonização na vida dos ex-colonizados. O sistema colonial funcionou de maneira eficiente na prática de matar alguns valores

dos povos dominados e superestimar os valores dos dominadores. Relacionando mais diretamente esse aspecto ao que é encenado em “Thonon-les-Bains”, podemos dizer que, nesta narrativa, Piedade e os seus familiares são também vítimas da violência etnocidária,² que pode ser lida como um dos desdobramentos da violência da colonização. Esse tema foi discutido pelo pesquisador Pierre Clastres, no seu livro *Arqueologia da Violência* (1982). De acordo com Clastres:

O etnocídio é, portanto, a destruição sistemática de modos de vida e de pensamento de pessoas diferentes daquelas que conduzem a empresa de destruição. Em suma, o genocídio assassina os povos em seu corpo e o etnocídio os mata em seu espírito. Em um e outro caso trata-se de morte, mas de uma morte diferente. A supressão física imediata não é a opressão cultural cujos efeitos são retardados, segundo a capacidade de resistência da minoria oprimida. Aqui não se trata de escolher entre o menor de dois males. (CLASTRES, 1982, p. 53-54).

Vítima da violência etnocida e dominada pelo fetiche da brancura, Nh’Ana idealiza um porvir perfeito para a filha e para si. Um futuro, consideramos pertinente ressaltar, em que teria netos “de olhos claros e cabelos finos”. As cartas de Gabriel alimentam o sonho da mãe. Todavia, a voz narrativa relembra que, em um passado não muito distante, as cartas de tarô jogadas pela Comadre, vizinha de Nh’Ana, anunciaram algo obscuro no destino de Piedade. O trecho abaixo descreve essa passagem da narrativa:

Nh’Ana estava de boca aberta quase a tremer e a comadre sentia-se feliz. Feliz por sujeitar Nh’Ana a uma evidência tão clara como a das sortes nas cartas. Apenas não lhe contou sobre as cartas pretas à volta da Piedade de uma forma tão esquisita nem a ptadeira de cartas soubera explicar como e por que carga de água Piedade aparecia no meio de tantas cartas de espadas, sete de espadas, seis de espadas, três de espadas e, no fim, um quatro de espadas sobre a moça simbolizada em dama de ouros (AMARÍLIS, 1983, p. 17).

² “O horizonte no qual se delinea o espírito e a prática etnocidária determina-se segundo dois axiomas. O primeiro proclama a hierarquia das culturas. Existem culturas inferiores e superiores. [...] Denomina-se etnocídio a vocação para julgar a diferença a partir de sua própria cultura. O ocidente seria etnocidário porque é etnocentrista, porque se pensa e quer ser a civilização”. (CLASTRES, 1982, p. 55).

Fica evidenciado, no excerto destacado, o aproveitamento feito por Orlanda Amarílis de tradições cabo-verdianas ligadas a costumes da população local, sobretudo, às relacionadas com a crença no poder das cartas, no sonho premonitório e em previsões do futuro. Além disso, podemos destacar o sincretismo que constitui a crença da personagem Nh'Ana. A mulher que adora os santos católicos também acredita em quebrantos, mau olhar e nas cartas de tarô. É interessante notarmos que no conto “Thonon-les-Bains”, as cartas, sejam elas escritas ou jogadas, tem a função de trazer notícias. No caso das cartas escritas por Gabriel e Piedade, sabemos notícias de acontecimentos ocorridos em um passado próximo. As cartas de tarô da Comadre revelam fatos que ocorrerão no porvir da jovem cabo-verdiana. Um futuro em que a dama de ouro estaria cercada por espadas afiadas. Antes de a voz narrativa onipresente revelar o destino que as cartas de tarô haviam previsto para Piedade, as cartas da jovem cabo-verdiana enviadas para Nh'Ana trazem mais informações sobre Jean, o seu noivo. Em um primeiro momento, o francês é assim descrito por Piedade:

Jean era um bocado ciumento, tinha quarenta e dois anos, era separado de uma outra mulher, mas era *muito seu amigo*. Trazia-lhe chocolates quando vinha namorar com ela, tudo à vista de Gabriel e dos seus amigos. Nunca ficava só com ele porque Gabriel não deixava, sempre a espiar, até os dois amigos eram capazes de lhe ir contar qualquer coisa mal feita ela viesse a fazer (AMARÍLIS, 1983, p. 19, grifo nosso).

Observemos que a primeira característica que Piedade utiliza para se referir a Jean é o fato de ele ser “um bocado ciumento”, revelando, logo em seguida, a sua idade. Isso nos leva a desconfiar que, talvez, a personagem tentasse justificar o ciúme do noivo em decorrência da grande diferença de idade que separava os dois. Depois de ressaltar as características de Jean, que podem ser vistas como negativas, a jovem, quem sabe numa tentativa de compensação, destaca algumas qualidades do noivo, ele “era muito seu amigo. Trazia-lhe chocolates quando vinha namorar com ela”. Essa qualidade do francês de ser “muito amigo” de Piedade é ressaltada várias vezes, deixando o/a leitor/a em alerta para as consequências dessa amizade. Apresentamos mais um fragmento do conto em que a referência ocorre:

[Piedade] não parecia muito entusiasmada com a perspectiva do casamento, mas continuava a dizer bem do noivo, *era seu amigo* dava-lhe muitos presentes, já a tinha levado duas vezes à Suíça, era muito perto de Thonon, só atravessar a fronteira e pronto. (AMARÍLIS, 1983, p. 20, grifo nosso).

Mesmo desanimada com a ideia do casamento, Piedade insiste em ressaltar as características positivas do noivo, deixando sobressair, mais uma vez, o quanto ele “era seu amigo”. No entanto, à medida que a personagem cabo-verdiana vai adaptando-se ao novo país, começa a enxergar o francês com um olhar menos complacente. Ela continua a considerar Jean seu amigo, mas ele passa a ser, sobretudo, alguém que a impede de viver a vida com plenitude. A citação do conto, em destaque abaixo, exemplifica essa mudança de percepção da personagem:

[Piedade] andara muito influída com a ideia do casamento, mas ultimamente esmorecera. Jean era bom, *era seu amigo*, mas começou a pensar na sua idade e na dele, começou a pensar na seriedade do Jean, na sua maneira de tratar tudo tão a sério. Deitava contas à vida, calculava todos os francos para isto e para aquilo e ela começou a perder a paciência para aquelas conversas (AMARÍLIS, 1983, p. 21, grifo nosso).

O excerto acima nos permite perceber que, no desenrolar de “Thonon-les-bains”, o comportamento casmurro de Jean vai ficando cada vez mais sobressalente, em contraposição à espontaneidade de Piedade. A moça “um bocado alevantada, esboada mesmo, queria brincar, rir, fumar o seu cigarrinho e ei-la agoniada com as conversas de gente-velha do Jean” (AMARÍLIS, 1983, p. 21). O estranhamento de Piedade em relação ao noivo francês é, de algum modo, uma síntese do estranhamento da cabo-verdiana em relação aos costumes do novo país onde é obrigada a viver. Presa em um espaço de estranhezas, Piedade liberta-se ao entrar em contato com a cultura de sua terra natal. Nas festas com os seus conterrâneos, a jovem encontra-se consigo mesma e, por alguns momentos, se sente livre, dançando e expressando toda a sua corporeidade ao som dos ritmos cabo-verdianos. Ela dança “porque sente saudades da sua terra. É o regresso às suas raízes africanas” (GUTIERRES, 1999, p. 13). O francês observa a noiva se divertindo, atento aos seus sinais:

Jean ficava na ponta da cama, *sorria*. Não gostava de dançar, preferia ver as dengosices da Piedade e o Maninho a segurá-la em meias voltas inesperadas, parecia um vime tocado pela brisa. [...] Naquelas partes e requebros, Maninho ia-a apertando e dizia-lhe umas palavrinhas sussurradas, depois largava-a, ela caía para trás e fazia mais partes com floreios de tango de rumba negra. Jean *sorria, sorria* sempre, baixava e levantava a cabeça a marcar o compasso (AMARÍLIS, 1983, p. 21, grifo nosso).

Notemos que a descrição da cena é construída com uma linguagem irônica. A voz narrativa chama a atenção para o sorriso insistente no rosto de Jean, enquanto acompanhava os movimentos de Piedade. Em poucas linhas, a palavra “sorria” é repetida três vezes, acendendo um sinal de alerta, nos levando a desconfiar das intenções do francês. Se em um primeiro momento, o comportamento de Jean parece demonstrar que ele não se importa em ver a noiva se divertindo com outro homem, logo descobrimos que a risada e o menear de cabeça do homem carregavam traços controversos: não eram sinais de consentimento, mas de ressentimento. A verdade é que Jean enxergava Piedade como uma propriedade sua e se incomodava ao vê-la se expressando livremente. Em um artigo no qual reflete sobre “Thonon-les-Bains”, a professora Terezinha Tabora tece a seguinte consideração a respeito do sentimento de Jean em relação à Piedade:

Exilada do corpo de referência tradicional de Nh’Ana, Piedade é chamada ao mercado de trabalho da sociedade francesa moderna. Porém, não consegue exilar-se de uma outra tradição: a da repressão machista do homem que não lhe faculta a independência emocional e a expressão de sua individualidade. Seja na relação com Gabriel ou com Jean, pesa sobre Piedade a ideologia do homem protetor, que lhe delimita as ações. (TABORDA, 2007, p. 369).

Em “Thonon-les-Bains”, Orlanda Amarílis denuncia as muitas violências às quais as mulheres são submetidas. Na maioria das vezes, essas violências são praticadas por homens presos às normas do patriarcado. Homens que se sentem legitimados a punirem as mulheres que assumem a livre expressão de seus desejos. Agindo em consonância com essas normas, num primeiro momento, Jean violenta Piedade simbolicamente, tentando controlar a maneira como ela deveria se

comportar. Quando percebe que a noiva está escapando de suas mãos e que os agrados já não são suficientes para mantê-la sob controle, Jean submete a companheira a uma violência física fatal. Na festa de aniversário de Gabriel, Piedade é atacada pelo noivo que, como uma serpente, arma um bote silencioso:

Piedade estava atônita. Ele nunca fora muito efusivo. Beijava-a muito na boca, mas nunca fora além disso. Se calhar, ela ia deixar de ser menina-nova ali mesmo no chão daquela casa de banho. De qualquer maneira iam-se casar. Ser agora ou no dia do casamento não tinha importância. Deixou-se escorregar sob o peso do homem e viu-se estendida na lage fria. A música vinha até eles e retornava ao pequeno quarto onde era a festa. Na escuridão nada se vislumbrava. Algo enregelou-a e ela pediu “Jean, Jean!” Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão. Na escuridão aquele brilho e os seus olhos esbugalhados a quererem ver. Sentiu uma frieza no pescoço e a seguir lume, lume. Da casa de banho um grunhido fino ganhou intensidade e correu casa toda. Os olhos de Piedade esbugalharam-se mais, o pescoço retesou-se, deixou cair os braços. O sangue correu por debaixo da porta para o corredor. (AMARÍLIS, 1983, p. 23-24).

A crueza dos fatos narrados não está apenas nesta cena de “Thonon-les-Bains”, de certo modo, toda a narrativa é construída dentro dessa zona de desconforto, que é aprofundada na descrição do assassinato da personagem central do conto. A cena da morte de Piedade é encenada com a exploração de elementos que demarcam o contraste entre a alegria que vem da festa e a frieza da ação meticulosa de Jean. Além disso, contrastam-se, na mesma cena, a escuridão do banheiro e o brilho da arma que degola a mulher. O olhar de incompreensão de Piedade diante da morte é outro aspecto da cena que nos chama a atenção. Momentos antes de ser degolada, a jovem enxerga a arma do crime nas mãos do noivo. A “coisa brilhante” a deixa aterrorizada com “os seus olhos esbugalhados a quererem ver” (AMARÍLIS, 1983, p. 24). Seu olhar é fonte de desespero, de quem enxerga a morte de perto, mas deseja a vida. Depois de ter o “pescoço cortado com malvadez de lado a lado” (AMARÍLIS, 1983, p. 25), “os olhos muito abertos” de Piedade sintetizam o horror da violência praticada contra ela. Por eficazes estratégias de construção narrativa, a perplexidade que vislumbramos no olhar aterrorador da personagem morta, de alguma

forma, também invade o nosso olhar, nos deixando paralisadas diante da barbaridade do ato violento, sobretudo, pelo modo como a violência é encenada, numa linguagem direta e sem meios termos.

Diante desse contexto, concordamos com a professora Terezinha Taborda que, ao referir-se ao crime cometido contra a protagonista da narrativa, assim se manifesta:

O lugar subalterno que Piedade ocupa na sociedade não somente é realçado como, no que se refere a sua relação com Jean, determina a sua decisão sobre sua própria vida. O assassinato de que é vítima revela sua dupla condição de minoria: Piedade é mulher e estrangeira, ou seja, emigrada, marginalizada e submetida numa sociedade onde representa, apenas, a força do trabalho. Sobre seu assassinato recai a injustiça do silêncio. (TABORDA, 2007, p. 370).

O assassinato de Piedade pode ser considerado uma violência de gênero.³ Podemos dizer que este tipo de crime é legitimado pela dialética da sociedade patriarcal, uma lógica perversa que incute na cabeça dos homens, desde a mais tenra infância, que eles são superiores às mulheres, sendo elas objetos sobre os quais têm domínio, estando no direito de decidir sobre a vida e morte destas. Em “Thonon-les-Bains”, o personagem Jean não mata a noiva somente por ciúmes, raiva, impulso e/ou tantas outras justificativas que são dadas em casos de mulheres assassinadas pelos companheiros. Jean mata Piedade porque não suporta a liberdade dela, sua “euforia nunca vista” (AMARÍLIS, 1983, p. 22), seus requiebrs sensuais ao ritmo do batuque cabo-verdiano. Por ser incapaz de entender os movimentos corporais que regiam a dança de Piedade, por não compreender que a sensualidade manifestada “no torno” fazia parte da cultura de sua noiva, o francês fixou sua atenção no comportamento do jovem que se insinuava à moça. Esse, embriagado pelo grogue, “não a largava e perdeu a compostura: “Oiá, Danadinha, larga este bedjera do Jean. Vai ser minha tchutchinha, menina. Não queres ser a minha tchutchinha” (AMARÍLIS, 1983, p. 23). Ameaçado pelo intruso, pela

³ “O conceito de violência de gênero deve ser entendido como uma relação de poder, de dominação do homem e de submissão da mulher. Ele demonstra que os papéis impostos às mulheres e aos homens, consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem relações violentas entre os sexos e indica que a prática desse tipo de violência não é fruto da natureza, mas sim do processo de socialização das pessoas”. (ALMEIDA; MELO, 2003, p. 18)

festa, pela alegria efusiva e a dança estonteante de Piedade, Jean assassina friamente a personagem. O francês concretiza o ato que, pelas pistas que a voz narrativa nos dá, havia planejado com minúcia.

Esta violência que leva a personagem Piedade à morte pode ser denominada como um crime de ódio, ou seja, um ato motivado, completamente ou em parte, pelo ódio ou por preconceitos. “Para constituir um crime de ódio, as ações do agressor têm que ter base na raça real ou percebida, na cor, na religião, na origem nacional, no sexo, na incapacidade ou orientação sexual de outro grupo ou indivíduo” (PORTELLA, 2005, p. 96-97). Ao relacionarmos as considerações feitas pela socióloga Ana Paula Portella com o crime cometido no conto “Thonon-les-Bains”, podemos afirmar que Piedade foi degolada, “como se de um porco se tratasse” (AMARÍLIS, 1983, p. 24), porque Jean odiava a ideia de vê-la com outro homem além dele. Odiava a felicidade da jovem em contraposição à sua amargura. Jean odiava Piedade porque a desejava, embora não pudesse compreender que a dança de sua noiva recuperasse práticas e tradições duma cultura diferente da sua.

Devemos observar que o personagem Jean não sofre nenhuma penalidade pelo assassinato de Piedade. Ele degola a jovem “dama de ouros”, agindo como um animal impassível, consciente de que nada lhe aconteceria. Esse desfecho que pode ser considerado inverossímil para alguns leitores, decorre da experiência de Orlanda Amarílis, sempre empenhada em refletir sobre a violência a que os seus conterrâneos eram submetidos nos espaços para onde emigravam, fugindo da situação de penúria vivida nas ilhas. Amarílis “acolhe a realidade, fazendo do seu texto denúncia, encaminhando, entretanto, para o desprezo melancólico, quando o realismo social aponta para o sentimento trágico e a situação absurda num cotidiano estático, esvaziado de sentido” (TUTIKIAN, 2007, p. 243).

Diante do exposto, podemos afirmar que o conto “Thonon-les-Bains” deixa claro o lugar inóspito ocupado pelos personagens caboverdianos na sociedade francesa. O texto encena a história de indivíduos que, assim como Amarílis, viviam em diáspora, correndo o risco de serem “atirados para dentro das caldeiras que alimentavam o girar da hélice ou o trabalhar das máquinas” (AMARÍLIS, 1999, p. 43). De certo modo, o destino da protagonista do conto é selado tal qual previu a Comadre, quando se assustou com a quantidade de cartas de espadas que apareciam na leitura do futuro da moça “simbolizada em dama de ouros” (AMARÍLIS, 1983, p. 17). A jovem dama de ouros, que sonhava com um

futuro luminoso, tem a sua vida interrompida por um homem possessivo e violento que, agindo como um impiedoso “rei de espadas”, viu-se no direito de matar a noiva, pois era incapaz de entender que ela não era propriedade sua. Acreditamos, portanto, que o conto de Orlanda Amarílis nos autoriza a afirmar que a personagem Piedade não foi apenas vítima da violência fatal praticada por Jean. Piedade foi vítima de um sistema racista, classista, machista, xenofóbico e sexista. Piedade foi vítima de um sistema impiedoso com as mulheres, estejam elas vivas ou mortas.

Referências

ALMEIDA, Maria Amélia de; MELO, Mônica. *O que é violência contra a mulher*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

AMARÍLIS, Orlanda. Diáspora-Exílio. In: MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro (org.). *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: Editorial Num, 1999.

AMARÍLIS, Orlanda. *Ilhéu dos Pássaros*. Lisboa: ALAC, 1983.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GUTIERRES, Maria. O exílio nos contos de Orlanda Amarílis. In: MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro (org.). *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: Editorial Num, 1999.

MAIA, Maria Armandina. Orlanda Amarílis, os passos em volta de *Ilhéu dos Pássaros*. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri; Centro de Tempo e Espaços Africanos, 2007.

PORTELLA, Ana Paula. Novas faces da violência contra as mulheres. In: MARTÍN, Márcia Castillo; OLIVEIRA, Suely de. *Marcadas a ferro: violência contra a mulher – uma visão multidisciplinar*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, 2005.

TABORDA, Teresinha. A palavra em exílio. *In*: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri; Centro de Tempo e Espaços Africanos, 2007.

TUTIKIAN, Jane. Por uma *Pasárgada* Caboverdiana. *In*: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri; Centro de Tempo e Espaços Africanos, 2007.

Recebido em: 15 de julho de 2018.

Aprovado em: 22 de fevereiro de 2019.