

Luz e História: Filmar Cabo Verde

António Faria

Vamos falar de um filme cuja rodagem decorreu em 1986 na ilha de Santo Antão, Cabo Verde, intitulado *Os Flagelados do Vento Leste*, produzido por António da Cunha Teles da empresa lisboeta Animatógrafo. O filme aborda de uma maneira muito simples o caso de uma família camponesa que seria de excepção à regra pois, assegurando o espírito de resistência à crise desencadeada pela seca em 1942, apesar da impotência face ao flagelo natural, não abandona a terra, não renuncia à luta mas, apesar de todo o esforço, se desagrega. Por não se retirar para o litoral, à espera de qualquer salvação divina, sossobra, tal como as demais, mas por uma razão bem distinta. Essa razão é o espírito do filme.

O filme não se confina à descrição de valores sociológicos ou comportamentais nem é demonstrativo. Não aceita nem recusa a postura idealista do camponês que ousa defrontar a adversidade, o chefe de família José da Cruz, nem o espírito prático do filho mais velho que, sendo pastor, se torna salteador para roubar ou lutar contra gente tão pobre e miserável como ele próprio. A vida humana está cheia de histórias deste género. A originalidade do filme não está nem podia confinar-se à descrição dos comportamentos o que, à partida, o condenaria pois seria sempre uma escolha muito redutora, pobre e neo-realista.

A necessidade de fazer um filme tão simples como *Os Flagelados do Vento Leste* está na realização e no seu contexto. Há um poema do poeta cabo-verdiano Ovídio Martins com o mesmo título, “Os Flagelados do Vento Leste”, integrado na sua obra *Caminhada*, publicada pela Casa dos Estudantes do Império. No primeiro verso desse poema Ovídio Martins escreve: “Nós somos os flagelados do Vento Leste”. O simples facto do poeta assumir, pela

utilização da expressão verbal, uma postura ética que implica o conceito de fraternidade face à situação dos camponeses de Santo Antão, os flagelados, dá uma dimensão superior ao poema - que é o modo do seu posicionamento face à história. Essa expressão tão existencialista, “nós somos”, que outro poeta africano (o médico e primeiro Presidente da República angolana, Agostinho Neto, que esteve sob residência fixa na ilha de Santo Antão, onde, o poema terá sido escrito) utilizará com maior rigor a expressão ontológica como um apelo, “nós somos, Mussunda amigo, nós somos”, coloca-nos perante um fenómeno que não é apenas sociológico nem circunscritamente filosófico ou político mas tão só histórico. Nesses poemas o que ressalta é a postura do indivíduo face a um processo que conflui mas não se esgota nele. Tratado na vida social como uma coisa, através da poesia ou, por vezes, de um simples poema, em nome daquilo que representa e assume, o poeta faz o voto de afirmação de si, que é tão somente cultural e político. Estamos então numa época em que o texto escrito, pelo simples facto de ser escrito, contém a recusa à não existência socialmente imposta (escravo, carregador de pessoas e mercadorias, servo, criado doméstico, engraxador de rua, vadio, ladrão), apesar de uma legislação que a concedia. O recurso à luta armada surgiu como único meio para afirmação da mesma revolta desde o século XIX e com as variantes conhecidas, também ali, a divisa romântica «vitória ou morte» foi assumida como a expressão limite. No filme *Os Flagelados do Vento Leste*, mais do que no romance adaptado, é o chefe de família (José da Cruz) que assume a revolta e o conduz a um enorme equívoco pessoal e familiar: “um homem quando pensa uma coisa vai até ao fim”. Estamos nesse momento de afirmação de

uma outra voz africana, suficiente como expressão de uma cultura, que se transforma no fundamento da coesão da luta armada revolucionária, que levou até ao fim a guerra civil anti-colonial, ao fim do domínio político português como se um só homem o tivesse pensado.

Neste contexto será preferível dar sentido ao conceito de histórico, enquanto consumação de uma coisa no seu desenvolvimento próprio, que é determinante. Para a realização de um filme como *Os Flagelados do Vento Leste* era preciso contar pois com o nexos histórico onde se imbricam os acontecimentos que engendraram a guerra civil anti-colonial ou a chamada “descolonização”, até hoje tratada com uma ligeireza tão inaceitável como a daqueles que a provocaram. É preciso reter uma ideia que o tempo diluiu: qualquer jovem, estudante, adulto, profissional, cidadão, dona de casa, que pudesse pensar, mesmo em termos estritamente existenciais ou questionar o estilo da política portuguesa para com África sem o sentido de usurpação ou de ocupação do chão e da cultura, estava óbvia e imediatamente qualificado como “terrorista”, ou “inimigo vindo do exterior”. Dizer “eu sou” ou “nós somos”, onde a acção do Estado português, através de todos os meios, recusava a consciência cívica, seria um motivo de objurgação pública e condenação a uma sanção inevitável. Porque a partir de determinada altura essa afirmação ontológica implicou a necessidade de um compromisso com a luta armada. O temor que o Estado português infundiu na população africana, sobretudo na de origem portuguesa, perante a ameaça, passou pelas escolas, pela imprensa e rádio, pelo púlpito das igrejas, pela acção psico-social veiculada pelas Forças Armadas. Tratava-se de uma comunicação unilateral. Só em meios muito fechados e restritos corria uma informação credível

acerca da situação real. Nada podia ser discutido. Pode dizer-se que fora do aparelho de Estado realmente nada se sabia. De um lado o poder totalitário do outro a ignorância quase absoluta.

Nos anos sessenta do século XX, pronunciar em Portugal os vocábulos “Guiné”, “Moçambique”, “Angola”, fazia tremer qualquer jovem a quem a estrutura social portuguesa preparava para cumprir o serviço militar e defender a Pátria. Não havia a preocupação de saber que se tratava de países que hoje estão entre os mais pobres do mundo e que a luta de libertação era a via para sair dessa miséria. As questões de sobrevivência têm tanta força na história como a vaidade dos chefes políticos quando se rodeiam de gente subservente. Esses caracteres constituem um manancial precioso para filmes e romances. Cabo Verde era pouco mais do que a terra seca onde ficava o campo de concentração de Tarrafal, erigido em 1936 por jovens portugueses deportados, trabalhadores no Arsenal da Marinha que participaram num grande movimento anarco-sindicalista que atravessou Portugal. Eram jovens entre os dezoito e os vinte e cinco anos, alguns dos quais pereceram nesse local lúgubre, a nordeste da ilha de Santiago, a mesma ilha onde está situada a cidade de Praia, capital do país. O campo de concentração de Tarrafal foi construído segundo o modelo nazi aplicado em Dachau ou Aushwitz, embora não tivesse nunca a dimensão, nem por sombras, dos que foram levantados na Europa e onde consumaram o Holocausto. Embora tivesse havido três tentativas de fuga, apenas uma foi possível, planeada por Edmundo Pedro e que arrastou o seu pai, Gabriel Pedro. Esse foi aliás o tema de um documentário produzido pela Radiotelevisão Portuguesa em 1997 intitulado *Edmundo Pedro, Memória da Fuga do Campo de Tarrafal*, com um depoimento do próprio Edmundo Pedro nos locais onde esteve preso, onde foi torturado, por onde andou fugido e onde, num grande estado de sofrimento morreu o líder político português e impulsionador da extraordinária coleção

Cosmos de cariz enciclopédico, Bento Gonçalves. O campo de concentração, desmantelado após a Grande Guerra de 1939-1945, seria aproveitado como prisão e ali estiveram detidos dezenas de nacionalistas angolanos e cabo-verdianos até à hora da independência.

Mas voltemos ao filme *Os Flagelados do Vento Leste*. A situação gerada no filme implica pois um sentido de tragédia na qual o crime e a inevitabilidade dos acontecimentos são elementos essenciais. Através de uma acção simples e evidente, a narrativa segue essa estrutura, dotada de uma complexidade trágica indesmentível. Há um curioso aforismo do realizador russo Sergei Eisenstein, autor do filme *Couraçado Potemkine* que pode servir de ponto de partida para uma reflexão acerca do significado genérico de filmar e, neste caso, filmar Cabo Verde: “Para filmar um couraçado é preciso, antes de tudo, um couraçado”. Mesmo que esse couraçado se chamasse “Os Doze Apóstolos” e contivesse no seu casco elementos perigosos, como foi o caso na rodagem do clássico filme russo. Mas era necessário utilizá-lo como cenário do filme. Não havia outro para esse fim. E o sentido de necessidade comanda os impulsos para a concretização do desejo de consumir. Cabo Verde, um arquipélago de dez ilhas junto à costa atlântica de África, é um país independente desde 1975, depois de ser uma colónia portuguesa com as características muito especiais. Para além da memória que lhe reservaram os historiadores, ao limitarem as ilhas a uma espécie de reservatório de escravos (autorizado pelo direito internacional já depois do termo do tráfico) ou de apoio ao cabo submarino nas ligações telegráficas e à navegação britânica no tempo dos navios a vapor da carreira da Índia, a situação geográfica privile-

giada condicionou a relação ibérica desde o Tratado de Tordesilhas - que “dividiu” o Mundo entre Portugal e Espanha e viria a determinar todos os movimentos políticos e sociais no século XIX e XX - até à deslocação do centro mediterrânico para o Atlântico.

A grande riqueza de Cabo Verde, muito semelhantemente à de Portugal, advém da sua situação de *relais* nas rotas que unem Oriente e Ocidente, Norte e Sul, civilizações e interesses. Este facto fundou um espírito «nacional» que gerou a anfibologia que identifica o seu povo, com características físicas africanas mas culturalmente de nítida base europeia, com particular incidência e clareza nas ilhas do Norte. Filmar Cabo Verde significava fazer com que a película absorvesse não só a luz, cores, pessoas, montanhas, mas também onde pulsasse a história do seu povo naquele breve instante que foi uma crise de fome semeada pela seca no ano de 1942, data em que despontava uma juventude que seria determinante na história de Portugal e de África, dentre os quais ressalta de imediato a grande personalidade de Amílcar Cabral. Hoje não é difícil concluir que a ele se deve a credibilidade internacional dos movimentos de libertação. Orientar a atenção para Cabo Verde, por parte de um realizador português, significava um compromisso genético profundo com duas realidades antagónicas ao passo que irmanadas num mesmo ponto de partida. O antagonismo foi a inteligência da guerra civil anti-colonial, que envolveu Cabo Verde, Moçambique, S. Tomé e Príncipe,



O filme “Os Flagelados do Vento Leste”



Prisão de Tarrafal - photo D. Stoenesco

Guiné, Angola, só possível graças a Amílcar Cabral, um homem de formação científica gerada na Universidade Técnica em Lisboa, cujos trabalhos sobre agricultura e testemunhos de colegas foram organizados e publicados num volume sólido, conhecedor da história e da sociedade portuguesas, activista e dirigente da Casa dos Estudantes do Império, onde conheceu companheiros de outras regiões, com quem viria a constituir uma direcção política comum, com credibilidade transnacional, a Conferência das organizações nacionalistas contra o colonialismo português, sob os auspícios de Hassan II de Marrocos. Em Portugal, só os indivíduos mais estreitamente ligados à administração pública, a certos sectores do clero e às Forças Armadas, do regime estabelecido pelo Estado Novo, teriam uma noção aproximada dos acontecimentos que se geravam nesse período em que, para Portugal, a situação de guerra civil, não assumida politicamente, era de todo em todo vantajosa. Assegurava a ordem pública, expurgava a sociedade das franjas politicamente indesejáveis, mantinha a estabilidade social e económica, garantia as negociações comerciais e políticas internacionais.

A ideia de realizar *Os Flagelados do Vento Leste* adveio da necessidade de encarar as raízes da revolta, cerca de trinta anos depois dos acontecimentos nele retratados. São raros os exemplos desse compromisso na arte e na literatura e ainda mais no cinema português. Embora não excedesse uma média de quatro filmes por ano, o cinema português era, desde 1949, o

res que tiveram o talento necessário para abordar acontecimentos sociais com coragem e maestria utilizando os meios financeiros disponibilizados. Apesar de uma ou outra experiência isolada, não houve qualquer estrutura alternativa ou de “oposição”, para usar um termo então em voga. Cabo Verde produziu essa história singela de camponeses e de um camponês pobre que acha que, quando um homem pensa uma coisa deve ir até ao fim.

Assim fez Amílcar Cabral, natural de Guiné, estudante em Mindelo (S. Vicente) que seria assassinado em Conakry, por membros do seu próprio exército em 1973. Assim aconteceu com outros dirigentes políticos que falavam português pelas mesmas ou outras razões. Assim aconteceu com outros cidadãos que, anonimamente ou não, estavam envolvidos no mesmo movimento. Não é fácil expor rigorosamente todas as determinações que confluem na construção de uma obra cinematográfica à qual se exige, por razões de princípio, a presença destes valores. Um filme não é mais do que a ocupação de um lapso de tempo com situações mais ou menos divertidas, que nos faz sonhar um pouco de um modo diferente. Como registou o escritor francês de origem argelina Albert Camus, o romance será a designação para uma história fora da realidade, um encontro amoroso com um final feliz, o filme será igualmente um conjunto de situações sem ligação alguma com a vida corrente. Mas, tal como o romance, o filme pode ser um divertimento tanto mais superior quanto mais profundas forem as determinações

“cinema nacional”, um cinema de Estado, burocratizado e financiado por fundos públicos criados a partir da exploração comercial de filmes importados. Se os governos coarctaram esse tipo de iniciativas, houve realizado-

que o transformam numa necessidade social. O risco é enorme porque os modelos de divertimento cinematográfico não passam necessariamente pela permissão deste estilo de razões ou de concepção. Quando se pensa em Francisco Goya mais depressa ocorre à memória a pintura da mulher desnuda do que os assombrosos “apontamentos” sobre os massacres de Madrid. Cada sociedade, cada grupo social, cada indivíduo escolhe o significado que a arte transporta na sua essência. A realização do filme *Os Flagelados do Vento Leste* foi um momento muito positivo para aqueles que participaram num empreendimento desta grandeza. Essa postura ressaltou no encontro de todos os participantes num convívio organizado em S. Vicente. Quando o filme foi projectado em Cabo Verde, quatro anos mais tarde, a reacção que transpareceu nas páginas centrais do jornal oficioso da Cidade da Praia, com inusitado pedantismo e agressividade foi surpreendente. O poder político e cultural vigente nada tinha a ver com o projecto filosófico e político de Amílcar Cabral. Evidenciou também que - e esta razão decorre da anterior - o ter dado forma cinematográfica àquela ideia foi não só um apelo a valores que o poder político subestimava mas sobretudo um acto de coragem enquanto afirmação de cultura. O filme refaz uma estrutura mental que então os novos poderes surpreendentemente queriam omitir. A verdade é que o filme foi realizado, tem a sua existência própria, nem a sociedade e os homens se podem alijar dessa energia. Um filme é um produto de natureza industrial destinado à fruição estética. É um objecto extremamente frágil, pode ser facilmente instrumentalizado ou banalizado, porque depende do gosto de cada um. Essa dependência engendrou a necessidade de uma publicidade imensa ao produto, mas este aspecto abrange apenas a produção industrializada deixando de fora a produção artesanal ou ocasional dos pequenos países. Mas todos os filmes têm a sua própria crónica no somatório das dificuldades que

houve que vencer. Não são mais do que curiosidades cujo relato pode interessar aos iniciados do ofício, porque só a eles pode atrair a coerência entre o facto consumado e o possível. Um filme nasce dessa permeabilidade a outros filmes. É um fenómeno comum a qualquer acto de literatura e de arte, com a agravante de o cinema ser uma actividade com pouco mais de um século de existência.

O filme *Os Flagelados do Vento Leste* foi realizado na ilha de Santo Antão que se menciona não como curiosidade mas pelo seu potencial mítico: em Porto Novo, em Ribeira das Patas, no topo de uma montanha surpreendente e inacessível, praticamente onde, há quinhentos anos atrás, assentou a imaginária ponta do simbólico compasso que mediu o meridiano para “dividir” o mundo em Tordesilhas e definiu os limites do Brasil no tratado de Madrid, bem expresso na cratera vulcânica na Bordeira... Os actores foram escolhidos mediante testes gravados entre amadores que viviam na cidade de Mindelo, ilha de S. Vicente, dentre os quais foram destacados os principais intérpretes, Carlos Alinho, treinador de futebol (antigo jogador da Académica de Coimbra, do Sport Lisboa e Benfica e do Bétis de Sevilha), Arciolinda Almeida (técnica do Serviço Social no Mindelo), Jorge Vera Cruz (estudante). Depois do conhecimento de experiências anteriores bem sucedidas em Itália como *Terra Trema* ou *A Árvores dos Tamancos*, tentar um método idêntico para produzir o filme em Cabo Verde tornou-se uma ideia plausível. Era preciso evitar a todo o custo fazer um filme etnográfico, fundado em curiosidades transitórias, panos e música folclórica. O guarda roupa foi desenhado pelo director do museu do Mindelo, o pintor Manuel Figueira, licenciado pela Escola Nacional de Belas Artes de Lisboa. A música original foi composta por Vasco Martins, um jovem estudioso de formação clássica. Durante dez anos foi possível organizar as ideias e condições de trabalho para proporcionar os

imprescindíveis cinco meses de preparação no local e três meses de rodagem - que teve de atender aos meios físicos e às características idiossincrásicas locais. Durante o período da preparação dos intérpretes foi elaborado um estudo histórico-literário com o título de um poema, pedido e autorizado por Osvaldo Alcântara (aliás Baltazar Lopes da Silva), *Itinerário de Pasárgada*. Nele se estudou o sentido daquilo que fornece ao realizador português a capacidade para conceber sem ser como intruso e tornar exequível um trabalho com a densidade histórica veiculada e transmitida em *Os Flagelados do Vento Leste*.

Subsistem em Portugal aspectos traumáticos da descolonização, o maior dos quais será a falta de limpidez dos agentes portugueses envolvidos no processo. Ainda se subestimam os danos causados nos países onde continuou a guerra civil sob novas formas. Prosseguem os relatos desses traumatismos mas evita-se a análise da derrota militar no terreno infligida pelos movimentos de guerrilha cuja pobreza era gritante. Mas também se evita estudar o arrastamento da população civil nessa derrota. Essa postura oficial portuguesa pode ter salvaguardado “ideias progressistas” dos militares que alteraram as relações de comando em 1974, mas não esclarecem o seu significado. Basta ver as sínteses feitas nos manuais escolares. A expansão portuguesa merece ainda conferências, colóquios, teses, estudos. O seu termo (a descolonização) não pode ser assim tão gratuito como testemunham a cada passo os intervenientes portugueses. É ineludivelmente uma história evitada, mal contada às gerações que tentam descobrir um nexo de continuidade nestes últimos trinta anos. Cabo Verde escapou à voracidade sangrenta mas não às consequências. Apesar de tudo houve sempre

diferenças substanciais. Ser cabo-verdiano na África continental não era o mesmo que ser africano. A expansão colonial aproveitou até ao limite essa diferença. Tal como o couraçado onde filmaram os cineastas russos no tempo do “filme mudo” ainda continha minas prontas a explodir, também aquele Cabo Verde a filmar reservava matéria explosiva no seu dorso. Isso é outro problema e não faz parte do espectáculo cinematográfico que se realizou. Produzir e realizar um filme, dar existência a um conjunto orgânico coerente de imagens, tem sequelas inesperadas. Mas isso faz parte da sua própria existência como unidade orgânica. Um filme interfere profundamente na consciência de quem o vê. O acto de ver significa também o ver-se. Foi assim que Perseu destruiu a Medusa. Se a Medusa matava com o olhar, a única maneira de a destruir continua a ser a utilizar um espelho para atingir a própria.

Em Cabo Verde, o Estado foi erigido pela geração, que será a dos “filhos de José da Cruz”, nascida da revolta e colocou à disposição das equipas técnica e artística o empenhamento e o espírito que o possibilitou, em Portugal o projecto encontrou uma reflexão idêntica. Mas é de crer que o filme só teria o impacto esperado se houvesse um outro tipo de percepção sobre o fim do Império Colonial. Não foi exibido nas salas do circuito comercial e foi projectado em sessões privadas, para estudantes de universidades mas, lamentavelmente, também num festival português sem



Paisagem árida de Sto. Antão - photo D. Stoenesco

alma, com a qualificação de “um filme de pretos”. Fez-se um silêncio lúgubre à sua volta. A descolonização longe de suscitar e aprofundar a necessidade da colonização e do colonialismo, da luta igualmente necessária para afirmar e consumir a igualdade dos povos, engendrou um conjunto de ideias feitas pouco plausíveis e sem rigor, facto evidenciado tanto nos discursos políticos como nos livros escolares produzidos em Portugal. Nessas circunstâncias e depois de tudo, era inevitável que o filme ficasse à mercê dos interesses solertes de quem pretendia um tipo de penetração nos novos países, evidente em alguns administradores da Radiotelevisão Portuguesa ávidos de exibicionismo e protagonismo no relacionamento com África.

Um filme como *Os Flagelados do Vento Leste*, exige outro estilo de compreensão e não a que se identifica com quem renunciou a si mesmo, aqueles que, ignorando as circunstâncias que os afectavam, e sem capacidade para enfrentar a adversidade, se deixaram deslizar pelas veredas da montanha e se dirigiram às praias onde, no auge da abulia ou da inépcia, abriram covas onde se enterravam, cobrindo-se a si próprios, fechando os olhos para não se verem, porque abdicavam de si mesmos e se consideravam mortos ainda antes de morrerem. O vento do deserto indiferente, que deposita entre as pedras essa areia fina dourada e inocente, consumou o que eles ainda em vida haviam começado para que não ficasse rasto de tamanha vergonha. Cada geração revê-se nos textos e nas obras que a testemunham. Podem efectivamente produzir-se outros filmes, como veio a acontecer imediatamente. Porém, o filme *Os Flagelados do Vento Leste* abriu ou consolidou um compromisso existente durante o período de luta armada que criou o País. Nas circunstâncias que o determinaram e impregnam irreversivelmente, significa amar o chão que lhe serviu de cena e sagrado pelas canções, amar a luz e a história ●

Cap-Vert, Langues, Lusographie, Francophonie

Jean-Michel Massa*

Le Cap-Vert, nation riche et originale, présenterait une longue liste de traits identitaires si on voulait en faire un inventaire, même incomplet. On pense immédiatement à la musique, sous la houlette de Cesária et de bien d'autres artistes, chanteurs, musiciens, et aux formes dans lesquelles cette musique s'exprime: *morna, coladera, funaná*. Et la diversité de la littérature lusographe depuis des décennies, et on le sait maintenant, bien avant *Claridade*. Il y a aussi - nous énumérons en vrac - les chèvres, le grogue, la pouzzolane, le vin (le plus méridional de l'hémisphère nord), le café, un des meilleurs du monde. Arrêtons nous car tout l'espace de ce bref article y serait consacré.

Restons dans le domaine de l'émigration avec une de ses conséquences, une richesse et une diversité linguistique importées. Ce n'est pas du créole (pour nous des créoles) dont nous allons parler. Le créole est bel et bien une langue nationale. Il suffit d'aller dans n'importe quelle ville, village, administration, famille, rue, pour entendre parler créole et seulement créole. Le créole est un fait national, officialisé il y a quelques années par des dispositions législatives qui ont donné une assise juridique à cette langue, assise que le portugais n'a pas encore dans l'archipel. Il est vrai que le portugais n'est la langue nationale du Portugal - constitutionnellement s'entend - que depuis quelques décennies seulement et celle du Brésil depuis la dernière constitution de 1989 !

Mais revenons à la richesse linguistique du Cap-Vert. On déclare avec quelque confusion de chiffres, que le nombre de Capverdiens hors de l'archipel est égal à celui de ceux qui vivent dans ses îles. Ce qui

donne un nombre de, au moins, 800 000 Capverdiens, en arrondissant. Mais il y a confusion car de nombreux Capverdiens émigrés ne le sont plus ; ils sont américains, portugais, et en France, français. Même si le Cap-Vert accepte la double nationalité, ces chiffres sont des estimations plutôt que des certitudes. Il s'ensuit que, pour un Capverdien, être bilingue (créole et une autre langue) est un fait avéré et une nécessité. C'est aussi au Cap-Vert un fait d'expérience. Quand on se promène dans les rues, on s'aperçoit que le Cap-Vert est multilingue. Plutôt l'anglais des USA à Brava et à Fogo - On pense, dans la littérature, au pittoresque *américain* Frank Peito de Ouro, de *Ibêu de Contenda*. Ajoutons à cela la diversité monétaire. Dans les bureaux de change installés dans les banques on voit des personnes - souvent des femmes âgées - présenter des billets - souvent inconnus de nous - qui montrent la diversité géographique de la diaspora. Cette diversité est d'ailleurs bien connue, établie - sauf les chiffres, difficiles à fixer, il est vrai, alors que le nombre des Capverdiens inscrits dans les consulats est modeste.

Mais nous souhaitons présenter une autre diversité du Cap-Vert, celle de l'écrit. Cette pluralité des langues de l'écrit s'inscrit dans le temps et elle comporte, on va le voir, des aspects pittoresques. Elle s'inscrit notamment dans les volumes que nous venons de publier à Rennes et dans la nouvelle collection PLA, *Patrimoine Lusographe Africain*.

Ainsi, le premier guide africain est consacré à l'archipel, écrit par le consul anglais du Cap-Vert en 1851, c'est-à-dire moins de dix ans après les grandes collections de guides respectivement en Angleterre, en