

MAR, MEMÓRIA E METAPOESIA NA LÍRICA CABO-VERDIANA

Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

O mar, de onde todos viemos, o "líquido uterino" de todo ilhéu, é onde finalmente o ser (poeta) busca-se a si mesmo e se encontra com os outros e os lugares.

– Ondina Ferreira

Sendo Cabo Verde um arquipélago formado por dez ilhas e vários ilhéus, o mar sempre teve uma preponderante importância no imaginário cabo-verdiano. Integrado à paisagem, funciona como uma imensa fronteira líquida e, ao mesmo tempo, como amplo horizonte que se abre ao olhar dos habitantes, os quais apresentam em relação a ele sentimentos contraditórios: ora o entendem como carcereiro de seus anseios por longínquas terras, ora o concebem como caminho lógico para o povo das ilhas, cuja sina marinheira fez do cabo-verdiano um ser, através dos tempos, fadado à emigração e às aventuras oceânicas.

O cabo-verdiano, de modo geral, é, ainda hoje, um ser dividido; oscila entre a origem africana e a europeia. Para se compreenderem as razões dessa cisão, é importante recuarmos ao século XV, momento inaugural da história dessas ilhas, quando nelas aportaram os primeiros navegadores. Pairam ainda dúvidas sobre esses "descobridores" do território insular de Cabo Verde. O certo, entretanto, é que, quando a esquadra portuguesa, comandada por Diogo Gomes, lá chegou por volta de 1460, as ilhas eram desertas. O Arquipélago foi povoado, então, nos anos seguintes, por portugueses emigrantes das Ilhas da Madeira e dos Açores e por escravos trazidos da Guiné-Bissau. Portugal, porém, não investiu, nessa época, na colonização das ilhas. Preocupado com as especiarias e, depois, com o Brasil, fez de Cabo Verde apenas um entreposto comercial, parada obrigatória de seus navios que se dirigiam às Índias e à América. Só na segunda metade do século XIX, cessado o tráfico negreiro, é que Portugal investiu na colonização das ilhas, criando a imprensa, fundando liceus e impondo a língua portuguesa como o idioma oficial. Durante quatro séculos, portanto, Cabo Verde, habitado apenas pelos poucos emigrantes portugueses e por escravos de diferentes tribos negras da Guiné, teve um desenvolvimento peculiar, que resultou em sua cultura mestiça, oriunda do

cruzamento europeu e africano. No aspecto lingüístico, também essa miscigenação se fez notar, pois se formou logo um falar de emergência, o *pidgin* cabo-verdiano, cuja estabilidade o transformou no crioulo de Cabo Verde, conhecido como o “papiar dos ilhéus”.

Quando Portugal oficializou, no século XIX, o português como o idioma das ilhas, o crioulo já estava enraizado e continuou sendo falado, no dia-a-dia do povo, na família e nas ruas, existindo, desse modo, paralelamente à língua portuguesa exigida nas escolas e repartições. Esse bilingüismo é, até hoje, um traço da cultura do Arquipélago.

Feita essa breve apresentação, recuemos no tempo, focalizando as primeiras décadas do século XX, quando surgiu uma poesia que procurava as raízes regionais de Cabo Verde. Nessa fase, havia ainda uma ambivalência entre “a pátria portuguesa” e a “mátria crioula”, traduzindo um desenraizamento matricial dos sujeitos poéticos. Estes cantavam a pátria cabo-verdiana, porém os heróis e poetas por eles reverenciados eram europeus; o soneto, pautado pelo modelo camoniano, se apresentava como a forma poética preferida nessa época. O mar encontrava-se metaforicamente associado à aventura marítima das naus portuguesas. Portugal era celebrado como a grande pátria, origem dos poetas e heróis que Cabo Verde aprendeu a cultivar.

Em alguns poemas, os sujeitos-líricos se voltavam para a pátria crioula, procurando situá-la na geografia africana:

A minha Pátria é uma montanha
Olimpica, tamanha!
Do seio do azul do Atlântico brotada
 (...) E tão alta, que acima de seu cume
 Só o plaustro de Apolo coruscante,
 Só o bando estelar de águias de lume
E a mente ousada de um Camões ou Dante!
(CARDOSO, Pedro. In: FERREIRA, 1989: 158)

No poema citado, o eu poético procura a identidade de Cabo Verde, vinculando as origens do arquipélago ao mito da Atlântida, continente submerso nessa região do Atlântico. Relaciona as ilhas ao jardim das Hespérides, divindades da mitologia grega; acaba por reduplicar, assim, a mesma associação feita no canto V de *Os Lusíadas*. Continua, portanto, ainda influenciado pelo imaginário ocidental, concebendo a mátria cabo-verdiana como espelho da cultura trazida pelo colonizador, tanto que rende homenagem em seus versos a poetas como Camões e Dante.

Apesar de esses poetas ainda se encontrarem presos, em parte, a certos paradigmas europeus, o crítico Manuel Ferreira os vê como precursores da poesia cabo-verdiana, pois depreende em seus textos uma preocupação com as origens da “mátria” crioula. São esses poetas conhecidos como *pré-claridosos*.

Ao apontarem para a urgência de um profundo mergulho nas raízes insulares do Arquipélago, abrem espaço para a poesia seguinte, a da revista *Claridade*, que vai realizar o que eles não conseguiram: a ruptura com os cânones formais lusitanos.

O mar que aprisionava e cercava as ilhas não é mais, a partir dos claridosos, associado às caravelas portuguesas. Passa a ser visto apenas como o Atlântico, cujas águas também banham o Brasil e levam às ilhas as vozes poéticas do Modernismo brasileiro, particularmente as de Manuel Bandeira e Jorge de Lima, que tanto influenciaram essa geração cabo-verdiana.

Os poetas de *Claridade* abandonam a utopia da Atlântida e a substituem pela de Pasárgada, intertextualmente trabalhada pelo diálogo explícito com a poesia de Bandeira. Embora rejeitem o mito das Hespérides, permanecem sonhando com um outro lugar paradisíaco, na verdade uma fuga romântica à dura realidade de Cabo Verde, sempre castigada por secas e lestadadas. *Claridade* representa uma virada na lírica do Arquipélago. Influenciada pelo Modernismo brasileiro, rompe com as formas clássicas da poesia, incorporando o verso livre, a não preocupação rígida com as rimas, os temas cabo-verdianos e o uso do crioulo.

A poética claridosa faz o testemunho documental do dilema crucial do ilhéu, um ser cindido pelo desejo de ficar e pela necessidade de partir. Falta, entretanto, a essa lírica uma conotação político-social mais efetiva, o que só ocorrerá, em 1944, com a geração *Certeza*. A *poiesis* de *Claridade* se restringe à denúncia da miséria, da insularidade e do desenraizamento cultural. Marcada pela “diáspora do ser”, ou seja, pela “desterritorialização” (GUATTARI, 1986: 232) provocada pelas constantes viagens, se caracteriza por uma “inquietação marítima”, que traduz a ânsia de evasão do cabo-verdiano, ente bipartido pelo contraditório desejo de partida e de regresso. O mar torna-se o agente desse “desassossego”; é o território ambivalente que ora dilata os sonhos e alarga os horizontes, ora fecha e aprisiona o ilhéu em um espaço insular:

O drama do Mar
o desassossego do Mar,

O Mar !

dentro de nós todos
no canto da Morna

(...)

Este convite de toda a hora
Que o Mar nos faz para a evasão
Este desespero de querer partir
e ter de ficar.

(BARBOSA, Jorge. In: FERREIRA, 1989: 168-169)

Nostalgia e saudade, expressas pelo ir e vir das ondas e pelo canto dolente das mornas, fazem do poema um espaço de vitimização do cabo-verdiano, fechado em um círculo vicioso de lamentações. As metáforas oceânicas revelam a não resolução da dicotomia entre ficar / partir, entre aprisionar / libertar. O oceano permanece como fronteira líquida a separar o habitante de Cabo Verde do resto do mundo.

Opondo-se a essa visão do mar como elemento de evasão e segregação, a Geração do *Suplemento Cultural*, surgida em 1958, vai propor uma poesia de protesto. A imagem do mar doméstico de águas plácidas se convulsiona e as gigantescas vagas abalam a monotonia da paisagem, passando a conotar a revolta pelas injustiças sofridas. O poema “Ressaca”, do poeta claridoso Oswaldo Alcântara (FERREIRA, 1988: 114-115), já acenava para esse início de engajamento da poesia; trazendo das profundezas marinhas os fragmentos da cultura dilacerada, mostra a necessidade de os poetas estarem em consonância com a “respiração do mundo” (*Ibid.*: 115).

O mar na poética da Geração do *Suplemento Cultural* não é mais caminho de evasão, nem se confunde com os ecos nostálgicos das mornas tradicionais. Um de seus poetas principais, Ovídio Martins, declara: “O mar acabou o lamento” (FERREIRA, 1989: 232). Há em seus versos um “apelo à luta nas vozes que vêm do mar” (ANDRADE, 1979: 138). Sua proposta é a da “anti-evasão”, do “ficar para resistir”. Assumindo-se como “ser marítimo nascido na ponta da praia” (ARAÚJO, 1987: 468), o sujeito poético afirma que tem dentro de si todos os mares e a resistência das cabras e dos búzios, cujos sons trazem o eco do mar crioulo presente na fala simples dos pescadores.

A partir dessa geração, há o corte definitivo com a pátria portuguesa. A nova poética busca “reterritorializar” a língua cabo-verdiana e o sujeito poético rebela-se contra o êxodo constante dos ilhéus. Grita: “Não vou para Pasárgada!” Substitui, assim, a utopia claridosa do evasão pela da luta armada em prol da libertação:

Cabo Verde está a levantar-se, na força das suas dez ilhãs,
seus dez versos, suas dez esperanças. (...)
Estes mares nunca foram muros (...)
Devagar, a reconstrução nacional avança. Ilha a ilha. Dor a dor.
Amor a amor.

(FERREIRA, 1989: 233)

O mar não mais é encarado como elemento de segregação. Integrado à proposta da poesia libertária, torna-se elo na luta que une os irmãos das dez ilhas do Arquipélago:

As ondas não são muros
são laços

de sargaços
que servirão de leito
à grande madrugada.
Nosso amor de liberdade
e justiça (...)
Cabo-verdianamente estendemos as mãos
por sobre o mar.

(FERREIRA, 1988: 181)

A madrugada metaforiza a liberdade que fará de Cabo Verde uma pátria independente. Em 61, Amílcar Cabral fundara o PAIGC, iniciando a guerra contra o colonialismo português. As gerações poéticas dos anos 60 e 70 radicalizam a proposta de protesto começada pela poesia de 58 e 59. Em 62, os poetas do grupo Sêló fazem de seus versos um canto de luta. Armênio Vieira, por exemplo, poeta dessa geração, identifica o mar à promessa libertária. Nega o passado colonial e associa a fúria marinha ao ódio guardado por séculos de injustiças sofridas:

Não o mar azul
das caravelas ao largo

Mar!
Raiva-angústia
de revolta contida. (*Ibid.*: 213)

Outro poeta importante, cuja produção poética se inicia em 1959 e continua pelos anos 80, é Corsino Fortes. Sua obra, publicada em dois livros, *Pão & fonema* (1974) e *Árvore & tambor* (1986), representa um grande salto da poesia cabo-verdiana em direção a uma linguagem verdadeiramente comprometida com o universo ilhéu. O sujeito poético assume os ícones da cartografia insular, os ritmos dos batuques africanos da Ilha de Santiago e, desde o poema “De Boca a Barlavento” (FORTES, 1980: 7-8), que abre seu primeiro livro, inicia o percurso em direção ao resgate dos sons da terra e do mar. Este, transformado nos marulhos das ondas que banham as dez ilhas; aquela, metaforizada pelo milho a ser cultivado para acabar com a fome no Arquipélago.

A poesia de Corsino Fortes apresenta um alto grau de consciência técnica e política. Prima pelo rigor formal e pela contensão da linguagem, lembrando a poética de João Cabral. Há em seus poemas uma simetria entre o trabalho estético e o compromisso social. Opera com a força fonêmica da palavra, alimento de politização e de metapoética. Funda, assim, uma poética de

reflexão que busca reescrever Cabo Verde com tintas próprias, com o sangue do poeta que goteja cabo-verdianamente ao ritmo dos tambores e fonemas crioulos.

No poema citado, “De Boca a Barlavento”, Corsino Fortes usa experimentalismos vanguardistas, operando não só com os fonemas, mas com a concretização visual das idéias. A mão do sujeito-lírico assume-se “marulho e milho”, “sangue e mar”, “árvore e tambor”, semeando uma *poiesis* desconstrutora dos paradigmas lusitanos. Através da descolonização da linguagem lírica, a memória poética busca semas relacionados à cartografia e à paisagem das ilhas. O ritmo do poema goteja como o sangue do poeta, identificado às plantações de milho do Arquipélago e ao paladar salgado do marulho das ondas. As assonâncias em /lh/, consoantes molhadas, encharcam de poesia o mar cabo-verdiano, metáfora também do próprio fazer poético de Corsino Fortes. “Pão e fonema”, sal e sabor – alimento do poeta. “Mar e monção” – vento da poesia. “Mar & Matrimônio” – casamento da nova poética com a realidade social de Cabo Verde.

Com a obra de Corsino Fortes, os cânones literários do passado são definitivamente ultrapassados. Muitos de seus poemas aprofundam a proposta do anticolonialismo fundada pelo grupo Sêló e questiona, também, os séculos de dominação portuguesa: “(...) a proa do Arquipélago que alboroa / No umbigo da colônia / A caravela da opressão secular” (*Apud* HAMILTON, 1983: 190).

O fim dos 80 e a década de 90 são marcados por um desencanto na área literária. Em 1991, há a publicação de *Mirabilis: de veias ao sol* (ALMADA, 1991: introd.), antologia organizada por José Luís Hopffer Almada, que reúne os “novíssimos poetas de Cabo Verde”, divulgando a poesia cabo-verdiana produzida após o 25 de Abril português. O não cumprimento das promessas de justiça social, depois da Independência, gera um desalento que domina também os meios literários. Entretanto, lembrando-se de que, mesmo no deserto, cresce uma planta chamada *mirabilis*, surge a geração mirabílica, oferecendo-se como resistência poética a esses anos de “mau tempo literário”. Na apresentação da antologia, seu organizador, José Luís Hopffer Almada, define a profissão de fé desses novíssimos poetas, cuja poesia empreende uma profunda reflexão sobre o presente cabo-verdiano:

No Deserto, cresce a geração mirabílica, feita signo na margem desértica do mar. De Veias ao sol. As veias alagadas da terra das estradas, (...) do lixo dos caminhos suburbanos, do desespero, recoberto de moscas, baratas e outros vermes. As veias loucas do mar, do marítimo lirismo dos dias afogados nos ciúmes dos montes. As veias de vida, de morte, de desespero (...) (*Ibid.*: 26)

Entre os poetas da geração mirabílica, há Dina Salústio, Vera Duarte e outras mulheres que fundam uma poética feminina. O interessante é que, em Vera, o mar está intimamente associado ao seu discurso.

As metáforas marítimas sempre estiveram presentes nas composições poéticas de Cabo Verde, mas, nas primeiras gerações, o oceano aparecia como elemento enclausurador. As mulheres encontravam-se presas ao cais, esperando, submissas, os amantes, filhos e maridos que saíam para a pesca da baleia ou iam estudar em Portugal. O mar como magma da memória e do inconsciente feminino é uma conquista da novíssima poesia cabo-verdiana que persegue os labirintos interiores do desejo da mulher-poeta. Representante dessa poética atual é Vera Duarte, cujos versos assinalam o direito feminino à eroticidade do próprio corpo e da voz:

Fechemos as cloacas fétidas da cidade e deixemos inebriarem-se os ares de recendidos perfumes estivais. É o preço da liberdade. Palmeiras ao sol e longas praias de areia molhada a manterem desperto o fervilhar anímico das paixões. A voz da libido. Em toda a sua violência incontrolável.

(DUARTE, 1993: 55)

Vera funda com sua poesia um universo poético marcado pela “cumplicidade das fêmeas” (GOMES, 1993: 63), no qual a mulher almeja ser sujeito de seu próprio desejo:

(...) choro da dor de me saber mulher feita não para amar mas para ser amada. Choro porque sou e amo. (...)
Sinto-me escravizada, tiranizada, violentada. E meu ser nascido livre se revolta. (...)
Por isso quero desvendar os universos proibidos e purificar-me.

(DUARTE, 1993: 40)

Com essa poética de contestação da submissão feminina, o eu lírico rompe com a idéia do “cais da saudade” (“cais da *sôdade*”, em crioulo) que sempre aprisionou as mulheres cabo-verdianas ao espaço circunscrito das ilhas do Arquipélago. Assumindo-se também narrador, o sujeito-poético mergulha em uma poesia confessional, autobiográfica que instaura uma “escrita de mulher”. Uma escrita que se rebela contra a longa espera das “mulheres-sós de Cabo Verde” a que se referiu a professora Maria Aparecida Santilli, fazendo uma crítica ao machismo cabo-verdiano (1985: 107).

Nos poemas de Vera Duarte, a mulher não se encontra na terra, mas flutuando no imenso mar, símbolo de sua memória e do inconsciente coletivo de seu povo:

(...) eu penetrava no mar, um mar verde e lodento que se me escorregava debaixo dos pés e me causava náuseas.
com a água pela cintura e os braços em arco, passava por entre os barcos de minhas viagens de antanho, marinheiro descobridor do mundo ... (DUARTE, 1993: 54)

Realiza, desse modo, uma travessia imaginária em relação às próprias origens. O mar é o local da busca da identidade cabo-verdiana, mas é também o lugar da liberdade existencial onde a poesia feminina se descobre. Uma poesia dialógica, à procura do amante e do leitor, em que os versos, em cópula constante, fazem a libido se derramar e brotar do próprio ato de produção da leitura que se abre a reflexões metalingüísticas: “Para que servem as palavras? Para flutuar, perdida à mercê delas?” (*Ibid.*: 38).

A mulher-poeta se quer senhora não só de seu corpo, mas também de sua linguagem, porque toma consciência de que só pode pensar o mundo e a si com o domínio das palavras. Essa é uma tendência da poesia africana contemporânea. Vozes poéticas femininas enveredam pelo caminho da metapoesia e buscam um novo lirismo em que a mulher se torna fiadora e tecelã de seus próprios desejos .

Além de Vera Duarte, destacam-se também entre os mirabílicos: Manuel Delgado, Canabrava, David Hopffer Almada, Kaliosto Fidalgo, Luís Tolentino, Paula Martins, Vasco Martins, José Luís Hopffer Almada, entre muitos outros.

Na novíssima poesia cabo-verdiana, o mar não é mais visto como prisão, espaço de evasão ou metáfora utópica da liberdade social. Apresenta-se, agora, como território de reflexão, de mergulho nas profundezas interiores e existenciais, como local de passagem e de abertura para o mundo. Como declara Manuel Delgado, “Eu venho do mar / e o meu amplexo / rodeia a cintura do mundo” (ALMADA, 1991: 347). Os poetas dessa geração têm a consciência do atual vazio cultural e social do Arquipélago. José Luís Hopffer Almada fala dos sonhos fenecendo, apodrecidos. Outros poetas efetuam esse tipo de denúncia, utilizando-se do humor e da ironia para evidenciarem a falência dos antigos ideais libertários.

Apesar do ma de descrenças, há também os que defendem o resistir pela ação da palavra poética, metaforizada na rosa mirabílica a desafiar o sol e o deserto. Canabrava, por exemplo, com imensa lucidez política, propõe uma “nova largada”:

Na hora H da largada
a saudade é eco que ressoa
regando o pranto de quem fica
(...) Banhando de suor & sacrificio
Os oceanos do mapa-mundi
E o regresso
É suor & sacrificio
Sangue + cicatriz
Alento nas veias do progresso!
(*Ibid.*: 97-98)

Esse poema, em intertextualidade com o poema “Nova largada”, de Corsino Fortes (FORTES, 1980: 26), ressemantiza a imagem do partir e o tema da diáspora africana. O diálogo intertextual é, nesse texto, tríplice, pois, além de retomar os versos de Corsino, faz a interlocução, também, com “Adeus à hora da largada”, do angolano Agostinho Neto (AGOSTINHO NETO, 1985: 9). Nesse poema, há a denúncia da dilaceração da África, decorrente do tráfico negreiro. No de Corsino, o eu lírico reagencia o tema da viagem, concebendo-a como partida e regresso; o sujeito poético vai carregado do sangue da terra e dos marulhos do mar, pretendendo voltar, em virtude de seu polegar ter ficado plantado nas ilhas. Já no poema de Canabrava, o partir é puro regresso. O eu lírico está aberto aos oceanos do mapa-mundi; sabe da estreiteza cultural das ilhas e tem consciência de que o progresso precisa ser buscado fora, mas com “suor & sacrificio” (ALMADA, 1991: 28). Propõe, assim, um partir que já é regressar, ambos preñes de “pão & suor” (*Ibid.*: 95), porque tem clareza de que a liberdade não pode ser conquistada só com fonemas, como preconizava a poética de Corsino, mas também com trabalho árduo e luta diária. A produção de Canabrava anuncia uma *poiesis* não mais apenas preocupada com a realidade cabo-verdiana. O poeta preconiza uma poesia que “singre os mares de todos os oceanos” (*Ibid.*: 95), pois compreende a urgência e a necessidade de um diálogo poético universal para que a poesia de Cabo Verde não se insularize e não fique fechada em si mesma.

Essa é a trajetória da lírica cabo-verdiana. Vemos que as utopias permearam todo esse percurso: primeiro a do mito do jardim das Hespérides; depois, a de Pasárgada que descentrou os cânones lusitanos, substituindo-os pelos paradigmas do Modernismo brasileiro; a seguir, vieram as utopias libertárias que geraram uma poesia de luta e, posteriormente, de reconstrução nacional; por fim, na época das distopias, emerge a consciência do vazio cultural e da miséria presentes em Cabo Verde após a Independência. Porém, apesar da certeza dos maus tempos literários, os novíssimos poetas lembram que, mesmo no deserto, cresce a rosa *mirabilis*, cuja simbologia é apropriada por eles, metaforizando a aposta na resistência poética e na capacidade de renovação estética existentes ainda no universo literário de Cabo Verde.

Bibliografia

- AGOSTINHO NETO. *Sagrada esperança*. São Paulo: Ática, 1985.
- ALMADA, José Luís Hopffer (Org.). *Mirabilis: de veias abertas ao sol*. Lisboa: Caminho, 1991.
- ANDRADE, Mário Pinto. *Antologia temática de poesia africana*. Lisboa: Sá da Costa, 1979. v. I.
- ARAÚJO, Cremilda Medina. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987.
- DUARTE, Vera. *Amanhã amadrigada*. Lisboa: Vega, 1993.
- FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban*. 3 ed. Lisboa: Plátano, 1988. v. I.
- _____. *50 Poetas africanos*. Porto: Plátano, 1989.
- FORTES, Corsino. *Pão & fonema*. 2 ed. Lisboa: Sá da Costa, 1980.
- GOMES, Simone Caputo. A poesia africana de língua portuguesa em voz de mulher. *Cadernos da UFF*, Niterói, n. 8, 1993.
- GUATTARI, Félix. *Cartografias do desejo*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HAMILTON, Russel. *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa: Ed. 70, 1983. v. II.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.



CARMEN LUCIA TINDÓ RIBEIRO SECCO é professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Pesquisadora do CNPq.