

## Mar, memória e metapoesia na lírica cabo-verdiana<sup>1</sup>

Carmen Lucia Tindó Secco<sup>i</sup>

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. (FERREIRA *In*: DUARTE, 1993. p.14).

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.

Antes de iniciarmos a análise do percurso evolutivo das várias significações metafóricas que o mar assume nas diferentes fases da lírica de Cabo Verde, torna-se necessário caracterizar geográfica e historicamente o Arquipélago.

Situado a 455 km da costa ocidental africana, na direção da Guiné-Bissau, Cabo Verde é formado por dois grupos de ilhas: o do Sotavento, ao sul, com as ilhas de Santiago, Maio, Fogo, Brava e os ilhéus de Santa Maria, Luís Carneiro, Sapado, Grande e Cima, e o grupo do Barlavento, ao norte, com as ilhas de S.Vicente, S.Nicolau, Santo Antão, Santa Luíza, Boa Vista e Sal, além dos ilhéus Pássaros, Branco e Raso.

Os ilhéus são quase todos desabitados e a maior parte das ilhas sofre as agruras da seca e dos ventos fortes soprados do leste, conhecidos como as lestadas, que provocam flagelos e fome. Há, contudo, áreas de grande beleza, como algumas zonas de Santiago e S.Antão. A chuva, quando vem, faz verdejar a natureza e, por isso, é um símbolo muito importante no imaginário cabo-verdiano.

As principais ilhas são a de Santiago e a de São Vicente. A primeira, com a capital na cidade da Praia, é a de maior influência africana, devido à concentração nela, no passado, de tribos oriundas da Guiné; os batuques ainda hoje se fazem ouvir em festividades típicas como a da tabanca e a do funaná, que, nos tempos coloniais, foram proibidas e perseguidas. A segunda ilha, a de São Vicente, com a capital Mindelo, onde há o Porto Grande, apresenta características mais universais. Mindelo é uma cidade de influência mais europeia. Como se percebe, o desenvolvimento das várias ilhas não é homogêneo, havendo diferenças marcantes entre o grupo do Sotavento e o do Barlavento.

O cabo-verdiano, de modo geral, é, ainda hoje, um ser dividido; oscila entre a origem africana e a européia. 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, uma parada obrigatória para seus navios que se dirigiam às Índias e à América. Só na segunda metade do século XIX, cessado o tráfico negreiro, é que Portugal procedeu à 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 linguístico 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, na segunda metade do 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 bilinguismo é, até hoje, um traço da cultura do Arquipélago. Desde a terceira década do século XX, há o seu reflexo na literatura; substituindo o português culto de sintaxe lusa das primeiras composições literárias, surgem poemas, nos anos 30, que incorporam expressões em crioulo, assinalando, dessa forma, a necessidade da busca de uma identidade cabo-verdiana. Esses poemas já utilizavam um português “amansado pela morabeza” das ilhas.

A morabeza, amorabilidade ou amorosidade atribuída aos cabo-verdianos é, atualmente, entendida como fator de resistência do ilhéu que imprimiu seu ritmo dolente ao idioma do colonizador, inoculando-o com traços da sua musicalidade mestiça, resultado do entrecruzamento das culturas que permearam a formação do povo de Cabo Verde. Na época, entretanto, a morabeza foi usada para definir o cabo-verdiano como um ser dócil, passivo, o que servia para justificar a filosofia da democracia racial defendida pelo lusotropicalismo de Gilberto Freyre, sociólogo brasileiro que esteve também no Arquipélago, colhendo dados para escrever o livro *O Mundo que o Português Criou*, ensaio no qual faz a apologia da superioridade branca nos trópicos.

Após a fundação, em 1936, da poesia da Geração *Clareza*, que propunha uma literatura da cabo-verdianidade, e, em 1944, da criação do Grupo *Certeza*, cuja proposta literária era fazer a denúncia político-social da miséria reinante no Arquipélago, houve a dignificação do crioulo e da morabeza como traços caracterizadores da alma cabo-verdiana. A amorabilidade, para os escritores de *Certeza*, não era mais concebida como índice de resignação e passividade do povo, mas como símbolo da criouldade das ilhas.

Atualmente, as novas gerações de escritores fazem a opção pelo papiamento cabo-verdiano; há várias edições bilíngues e alguns livros são escritos inteiramente em crioulo.

Até alcançar essa consciência, a literatura de Cabo Verde passou por várias fases. Antes de as analisarmos, é preciso apresentarmos mais detalhes característicos do imaginário cultural das ilhas.

Cabo Verde, devido à escassez das chuvas, às secas, aos ventos fortes, à fragmentada cartografia insular, se constitui como uma nação móvel, pois seus habitantes estão sempre em movimento, deslocando-se de ilha a ilha, ou indo para outros países, em busca de sobrevivência, fugindo da estreiteza cultural do Arquipélago. Esse é o dilema cabo-verdiano: “querer ficar e ter de partir”.

Considerada pelo povo uma terra “nhanhida” (=sofrida, desgraçada, infeliz), Cabo Verde é uma nação marinha. O mar, cercando as ilhas, embora represente prisão, também figura como espaço de esperança, pois significa o caminho da evasão, a trilha que pode levar a longínquas terras salvadoras.

As mornas tradicionais, canções populares tipicamente cabo-verdianas, reduplicam essa ideologia da emigração, inculcando na alma do povo a ideia da saudade, da resignação e da partida.

Desde os tempos coloniais e, principalmente, na segunda metade do século XIX, quando se forma no Arquipélago uma burguesia mestiça, a exploração dos menos favorecidos é incentivada. As mornas faziam o povo acreditar que o êxodo constante dos mais pobres era um desígnio divino. A miséria e a fome não eram combatidas, tendo em vista que os retirantes iam para Mindelo e lá se tornavam escravos, ou iam para as roças de S.Tomé como contratados, enriquecendo os poderosos que viviam desse novo tipo de escravidão.

As mornas tradicionais alimentavam a passividade, o dilema do ter de partir, enfatizando a dor, a saudade, a nostalgia, a evasão. Funcionavam, assim, como fuga romântica à dura realidade.

A partir do movimento da Geração Certeza, a literatura, tornando-se um instrumento político de denúncia das injustiças sociais, começa a criticar essa ideologia de que o cabo-verdiano era um ser destinado a emigrar e as gerações seguintes vão propor “o ficar para resistir”. O mar, que era concebido como meio de evasão, encapela-se e suas águas revoltas passam a conotar a necessidade da ação política, do mergulho nas raízes cabo-verdianas.

Feita essa breve apresentação dos principais traços da história e da cultura de Cabo Verde, recuemos no tempo, focalizando os primórdios da literatura do Arquipélago, que remontam aos meados do século XIX, momento no qual, com exceção das canções orais expressas em crioulo, os demais textos, geralmente poemas, seguiam os cânones poéticos portugueses.

Nas primeiras décadas do século XX, surgiu uma poesia que procurava as raízes regionais de Cabo Verde, mas havia ainda nessa fase 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 os portugueses, o que demonstrava ser a cultura europeia ainda o ideal deles, tanto que o soneto, pautado pelo modelo camoniano, se apresentava como a forma poética preferida nessa época: “Portugal, ninho de águas e condores! Berço de heróis, poetas e mareantes!” (CARDOSO. *In*: FERREIRA, 1989, p. 164).

O mar, como se depreende dos versos citados, está metaforicamente associado à aventura marítima das naus portuguesas. Portugal é celebrado como a grande pátria, origem dos poetas e heróis que o sujeito poético aprendeu a cultuar. Já em outro poema, o eu-lírico se volta para a pátria crioula, procurando situá-la na geografia africana:

A minha Pátria é uma montanha  
Olímpica, 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. *In*: FERREIRA, 1989, p. 158).

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 matéria 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 “matéria” crioula:

A necessidade da fuga à vinculação da pátria imperial, da pátria externa e a imperiosa apetência pela adesão à pátria interna cria o vazio que só miticamente poderá ser preenchido. E vai sê-lo por autores como José Lopes e Pedro Cardoso, cuja obra ressuscita o mito de Atlântida. (FERREIRA, 1989, p. 190)

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 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 muitos deles 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, à maioria dos representantes dessa lírica uma conotação político-social mais direta, o que só ocorrerá efetivamente, em 1944, com a geração Certeza. A **poiésis** de *Claridade* busca denunciar a miséria, a insularidade e o desenraizamento cultural, mas ainda não apresenta uma reflexão marxista em relação a esses problemas, como o fará a geração seguinte. Geralmente marcada pela “diáspora do ser”, ou seja, pela “desterritorialização”<sup>2</sup> provocada pelas constantes viagens, se caracteriza por uma “inquietação marítima”, que, em determinados poemas, se traduz pela ânsia de evasão do cabo-verdiano – ente bipartido pelo contraditório desejo de partida e de regresso –, e, em outros textos, se revela pelo conteúdo onírico dos versos e pelo desejo de imaginação do sujeito poético.

Nessa geração, o mar, quase sempre, torna-se o agente de um “desassossego” interior; funciona como um 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. “Poema do Mar”. In: FERREIRA, 1989, p. 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” (FERREIRA, 1988, p. 114-115), do poeta claridoso Oswaldo Alcântara, já acenava para esse 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”.

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” (MARTINS, Ovídio. “Ilha a Ilha”. In: FERREIRA, Manuel, 1989, p. 232). Há em seus versos um “apelo à luta nas vozes que vêm do mar” (MARTINS, Ovídio. “Sonho-

---

Certeza”. In: ANDRADE, Mário Pinto. 1979. v. II, p. 138). Sua proposta é a da “anti-evasão”, do “ficar para resistir”. Assumindo-se como “ser marítimo nascido na ponta da praia” (MARTINS, Ovídio. In: ARAÚJO, Cremilda, 1987, p. 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:

Pescador ta bá pa mar  
sem certeza de voltar  
Amdjer ta fcá na terra  
ta sperá ta sperá. (MARTINS, Ovídio. In: ARAÚJO, Cremilda, 1987, p. 476).

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 do evasionismo de alguns claridosos pela da luta armada em prol da libertação:

Cabo Verde está a levantar-se, na força das suas dez ilhas, / 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. (MARTINS, Ovídio. In: FERREIRA, Manuel. 1989, p. 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:

Estendemos as mãos (...)  
As ondas não são muros  
são laços  
de sargaços  
que servirão de leite  
à grande madrugada.  
Nosso amor de liberdade  
e justiça (...)  
Cabo-verdianamente estendemos as mãos  
por sobre o mar. (MARTINS, Ovídio. In: FERREIRA, Manuel, 1988, p.181).

A madrugada metaforiza a liberdade que fará de Cabo Verde uma pátria independente. 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 Sèló 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. (VIEIRA, Armênio. In: FERREIRA, Manuel, 1988, p. 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, p. 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 por uma linguagem contida, 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 **poiésis** 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 *lhl*, consoantes molhadas, encharcam a poesia do 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 operam intertextualmente com os de poetas das gerações anteriores, como Jorge Barbosa e Gabriel Mariano. Faz a releitura da poesia de *Claridade*, negando a proposta de evasão e afirmando a necessidade de fecundar a esperança de transformação dentro das ilhas. Relê também Ovídio Martins, contradizendo-o: “Já não somos os flagelados do Vento Leste” (FORTES, 1986. p. 122), pois o vento é metáfora anunciadora de mudanças sociais, um signo cabo-verdiano de desafio; como a seca, deve ser enfrentado com “músculos de mar a mar” (FORTES, 1986. p. 121). A poesia de Corsino aprofunda 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. (FORTES, 1986, *Apud*: HAMILTON, 1983. v. II, p. 190).

A produção poética de Cabo Verde durante os anos 70 faz do mar caminho de luta. A euforia da independência, conquistada em 5 de julho de 1975, leva os poetas ao culto da pátria, celebrando a libertação e procurando afirmar as raízes cabo-

verdianas. Os novos poetas afirmam a criouliidade da poesia, entre eles Kaoberdiano Dambará, Sukrato, Tacalhe, Sérgio Frusoni, Armênio Vieira e outros, cuja opção pelo crioulo como língua literária leva Manuel Ferreira, em sua antologia *No Reino de Caliban* (FERREIRA, Manuel, 1988. v. I, p. 286), a classificá-los como “representantes da poesia de expressão dialetal”.

A produção poética desse período pós-independência (1976-1980) assume em alguns poetas, como Corsino e João Vário, uma estrutura épica, que, cantando os motivos da terra, opera no sentido da reconstrução nacional, cujo objetivo central é o aprofundamento da cabo-verdianidade. O tambor, a cabra, o mar, o crioulo, signos das ilhas, tornam-se matéria da poesia tecida por uma linguagem inovadora.

É a partir de Corsino Fortes que a idéia de Cabo Verde como país de diáspora é repensada, pois o poeta defende que, mesmo em exílio, os cabo-verdianos deviam dar um contributo à pátria distante. Há, assim, a valorização dos poetas da diáspora, entre eles: Daniel Filipe, Teobaldo Virgínio e outros. Manuel Ferreira os arrola, em *No Reino de Caliban*, vol. I, como “Poetas das Sete Partidas”. Na obra de Daniel Filipe, por exemplo, o mar também é uma constante; em um primeiro momento, segundo Simone Caputo (1993, P. 87-88), está associado ao evasãoismo de uma das vertentes da poesia claridosa: “Ah, esta ânsia de partir, de ser / um barco mais na imensidão do mar.” (FILIPE, Daniel, 1946, p. 23). Em uma segunda fase, o oceano apresenta conotações libertárias: “(...) descobri da ilha antes do mar viciosa esperança (...) ó pátria (...) liberdade (...)” (*idem*, 1974, p.19).

Em 1977, surge a revista *Raízes*, reunindo poetas que buscam a reconstrução nacional e o aprofundamento da cabo-verdianidade. A revista foi dirigida por Arnaldo França, teve vários números e nela colaboraram Ovídio Martins, Oswaldo Alcântara, Armênio Vieira, Jorge Miranda Alfama e outros poetas que praticaram uma poesia prenhe de rupturas formais, cuja linguagem inovadora integrava um processo de retualização, pesquisa e invenção poética.

Em 1983, é fundada a revista *Ponto & Vírgula*, cuja proposta, dando continuidade ao projeto poético de *Raízes*, é enfatizar a redescoberta dos valores cabo-verdianos. Dentre os colaboradores, citamos: Vasco Martins, Francisco Tomar, Teobaldo Virgínio, Canabrava, Vera Duarte, entre outros. Nessa época, paralelamente a essas duas revistas, surgem outras: *Voz di Letra*, *Fragmentos*, *Sopinha de Alfabeto*, *Podogó*, *Folhas Verdes*, pois o pós-independência foi um período de proliferação de variadas estéticas e de diversos suplementos literários, os quais buscavam consolidar, através da literatura, os ideais de reconstrução nacional.

Após a euforia da independência, no final dos anos 80 e início dos 90, a novíssima geração de escritores começa a denunciar o vazio cultural no Arquipélago, além de constatar que a fome e a miséria não foram extintas. Há uma desilusão em relação aos valores cantalutistas que animaram a poética da independência. A poesia, então, deixa de cantar apenas o social e passa a operar também com os sentimentos individuais, com o existencial e o universal. Um novo lirismo se apresenta, cheio de construções metapoéticas, repensando tanto os caminhos sociais, como os da poesia.

O fim dos 80 e a década de 90 são marcados por um desencanto na área literária. Em 1991, há a publicação de *Mirabili: de veias ao sol*, 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. 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 mirabíllica, 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:

Fustigada pelos ventos (da incompreensão!), pelo sol (da hipocrisia!), pelos tempos vários do mau tempo literário, desse tempo querendo-se vegetação literária. No deserto, cresce a geração mirabíllica, feita signo na margem desértica do mar. De veias ao sol. As veias da indagação. As veias alagadas da terra das estradas, da poeira do dia-a-dia, do massapé dos campos, 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, veias de vida, de morte, de desespero, das quatro estações místicas do que se medita no refúgio do silêncio. Veias do camponês e da enxada neste coito de séculos com a terra. Ao sol, hipócrita por entre a bruma e os cerros. Sol, signo de luz. Sol que ilumina. Sol que queima e ofusca o caminhar. Sol dependurado da perseverança secular. Mirabilis \_ de veias ao sol. Geração mirabíllica indagando o sol. “No Deserto cresce a Mirabilis”. Diz o poeta Orlando Rodrigues. “Embora de veias ao sol”. Adita Rodrigo de Sousa, para que das imagens do deserto cresçam as palavras da nossa geração e delas reste, ao menos, o cadáver da poesia. Sugere Mito, o poeta plástico, ou que o cadáver se metamorfoseie em flor e espinho, num panorama azul, de onírico, sugere Mito, o plástico poeta. Uma única rosa é a Mirabilis, e dela queda um sol de sangue. O sol da poesia mirabíllica. (ALMADA, José Luís Hopffer, 1991, p. 26-27).

Entre os poetas da geração mirabíllica, 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, p. 55).

Vera funda com sua poesia um universo poético marcado pela “cumplicidade das fêmeas” (GOMES, 1993, p. 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, p. 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. 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” (SANTILLI, 1985, p. 107) a que se referiu a Profa. Maria Aparecida Santilli, fazendo uma crítica ao machismo cabo-verdiano. 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, p. 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 metalinguísticas: “Para que servem as palavras? Para flutuar, perdida à mercê delas?” (DUARTE, 1993, p. 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. Não só em Cabo Verde, como em Angola e Moçambique, vozes poéticas femininas e masculinas enveredam pelo caminho da metapoesia e buscam um novo lirismo em que a mulher se torna fiadora e tecelã de seus próprios desejos, sendo amada e, ao mesmo tempo, amante, capaz de conduzir e expressar seu erotismo e seus sonhos, conquistando seu próprio destino de mulher, de modo a deixar sua libido e imaginação correrem em liberdade, como se cavalgasse, em pêlo, o dorso rebelde de uma égua selvagem.

Além de Vera Duarte, destacam-se também entre os mirabílicos: Manuel Delgado, Canabrava, David Hopffer Almada, Kaliosto Fidalgo, Orlando Rodrigues, Euricles Rodrigues, Alzira Cabral, Alberto Lopes, Ana Júlia Sança, Binga, José Cabral, Luís Tolentino, José Luís Tavares, Paula Martins, Vasco Martins, José Luís Hopffer Almada, entre muitos outros. Essa geração reúne tendências bastante variadas.

Segundo Simone Caputo Gomes, as questões consideradas como tradicionalmente ligadas à criouldade ou cabo-verdianidade – a seca, a chuva, a fome, o trabalho, a pesca da baleia, o mar, a insularidade, a emigração – são retomadas em outro contexto, em conjunto com novas questões como as lutas e as desigualdades sociais vistas num contexto pós-colonial, o desencanto, o desespero, a solidão, a

morte, a existência pessoal, o humor, a ironia, a indagação de Deus, visando conjugar aspectos nacionais e universais.<sup>3</sup>

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”.<sup>4</sup>

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 clima de descrenças, há também os que defendem o resistir pela ação da palavra poética, metaforizada na rosa mirabilica 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

E quando tuas veias  
Forem sangue-do-sangue-do-povo-das-ilhas  
Banhando de suor & sacrifício  
Os oceanos do mapa-mundi  
É o regresso  
É suor & sacrifício  
Sangue + cicatriz  
Alento nas veias do progresso! (*idem*, p. 97-98).

Esse poema, em intertextualidade com o poema “Nova Largada” (FORTES, 1980. p. 26), de Corsino Fortes, 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 o poema “Adeus à Hora da Largada” (NETO, 1985. p. 9), do angolano Agostinho Neto. Nesse texto, há a denúncia da dilaceração 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, já que seu polegar ficou plantado nas ilhas. No poema de Canabrava o partir já é 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 & sacrifício”. Propõe, assim, um partir que já é regressar, ambos prenes de “pão & suor”, 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 **poiésis** não mais apenas preocupada com a realidade cabo-verdiana. Quer uma poesia que “singre os mares de todos os oceanos”, pois compreende a

---

urgência e a necessidade de um diálogo literário universal para que a poesia de Cabo Verde não se insularize e não fique fechada em si mesma.

Essa é a trajetória do universo poético cabo-verdiano. Vemos que as utopias efetuaram o seguinte 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.

### Referências

ALMADA, José Luís Hopffer [Organizador]. *Mirabilis: de veias abertas ao sol*. Lisboa: Caminho, 1991.

BARBOSA, Jorge. “Poema do Mar”. In: FERREIRA, Manuel. *50 Poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.

CARDOSO, Pedro. In: FERREIRA, Manuel. *50 Poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.

DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. Lisboa: Vega, 1993.

FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban*. 3. ed. Lisboa: Plátano, 1988. v. I.

FERREIRA, Manuel. “O Mito Hesperitano ou a Nostalgia do Paraíso Perdido”. In: *O Discurso no Percurso I*. Lisboa: Ed. Plátano, 1989.

FERREIRA, Ondina. Prefácio. In: DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. Lisboa: Ed. Vega, 1993.

FILIFE, Daniel. *Missiva*. Lisboa: Gama, 1946.

FILIFE, Daniel. *Pátria, lugar de exílio*. Lisboa: Presença, 1974.

FORTES, Corsino. *Pão & Fonema*. 2 ed. Lisboa: Sá da Costa, 1980.

FORTES, Corsino. *Árvore & tambor*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

GOMES, Simone Caputo. *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filife*. Praia: Instituto Cabo-verdiano do Disco e do Livro, 1993.

GOMES, Simone Caputo. “A poesia Africana de Língua Portuguesa em Voz de Mulher”. *Cadernos da UFF*. nº 8. Niterói, 1993.

GOMES, Simone Caputo. *Percurso da poesia cabo-verdiana até a atualidade*. Texto apresentado no I Seminário das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio, novembro de 1994.

GUATTARI, Félix. *Cartografias do desejo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

HAMILTON, Russel. *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa: Ed. 70, 1983. v. II.

MARTINS, Ovídio. "Ilha a Ilha". In: FERREIRA, Manuel. *50 Poetas africanos*. Lisboa: Plátano, 1989.

MARTINS, Ovídio. "Sonho-Certeza". In: ANDRADE, Mário Pinto. *Antologia temática de poesia africana*. Lisboa: Sá da Costa, 1979. v. II.

MARTINS, Ovídio. In: ARAÚJO, Cremilda M. *Sonha mamana África*. SP: Ed. Epopéia, 1987.

MARTINS, Ovídio. In: FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban*. 3. ed. Lisboa: Plátano, 1988. v. I.

NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. SP: Ática, 1985.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. SP: Ática, 1985.

VIEIRA, Armênio. In: FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban*. 3. ed. Lisboa: Plátano, 1988. v. I.

#### Notas

<sup>1</sup> Este texto foi publicado na Revista *Cerrados*, nº 6. Brasília, 1997, pp.41-50.

<sup>2</sup> Termo retirado de GUATTARI, Félix. *Cartografias do desejo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

<sup>3</sup> GOMES, Simone Caputo. *Percurso da poesia cabo-verdiana até a atualidade*. Texto apresentado no I Seminário das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da F. Letras/ UFRJ. Rio, novembro de 1994.

<sup>4</sup> *Mirabilis: de veias ao sol* (1991), p. 347.

---

<sup>i</sup> Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco é Professora Titular de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisadora 1B do CNPq e da FAPERJ. Tem doutorado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992) e Pós-Doutorado pela Universidade Federal Fluminense, com estágio na Universidade Politécnica de Moçambique (2009-2010). Publicações: *A magia das Letras Africanas* (2003); *Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique* (2013) em coautoria com Maria Geralda Miranda, *Afeto & poesia* (2014), *Pensando o cinema moçambicano* (2018), *CineGrafias moçambicanas* (2019), dentre outros.