Diálogos áfrico-brasileiros em evidência na poesia caboverdiana

African-Brazilian dialogues in focus on Cape Verdean poetry

Marcelo Brandão Mattos[1]
Universidade do Estado do Rio de Janeiro
marcelobmattos@globo.com
https://orcid.org/0000-0001-7400-1848

[1] Professor Adjunto de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e de Literatura Portuguesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Letras, com ênfase em Literatura e Estudos Culturais, pela Universidade Federal Fluminense. Mestre em Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de língua portuguesa, também pela UFF. Na mesma instituição, graduado em Letras (Português/ Literaturas) e em Comunicação Social (habilitação em cinema e linguagens audiovisuais). Autor dos livros teóricos "Um banho de rio nos escritos e sobrescritos de Luandino Vieira" (EdUFF, 2012), e "A geração da distopia: Representações da angolanidade na prosa contemporânea de Luandino Vieira, Pepetela e João Melo" (EdUERJ, 2021). Autor dos romances "Bagunça" (Ed. Patuá, 2023) e "Testamento - O livro de ninguém" (Ed. Chiado, 2016).

MATTOS, Marcelo Brandão. Diálogos áfrico-brasileiros em evidência na poesia caboverdiana. *Seda: Revista de Letras da Rural*, Seropédica, v. 9, n. 17, Jul.-Dez., 2024, p. 124-140.

Resumo: O artigo propõe uma análise da poesia caboverdiana de Jorge Barbosa, Osvaldo Alcântara, Ovídio Martins e José Luis Tavares, observando na obra desses autores a referência simbólica à cultura brasileira como pilar na formação de um sentido para a cabo-verdianidade. Como aporte teórico, destacam-se princípios fundamentais das teorias pós-coloniais, com referências a Fanon, Mignolo, Canclini, Quijano, Gruzinski e Stuart Hall.

Palavras-chave: Literatura cabo-verdiana; teoria pós-colonial; intertextualidade.

Abstract: The article proposes an analysis of the Cape Verdean poetry of Jorge Barbosa, Osvaldo Alcântara, Ovídio Martins and José Luis Tavares, observing in the work of these authors the symbolic reference to Brazilian culture as a pillar in the formation of a meaning for Cape Verdeanity. As a theoretical contribution, fundamental principles of post-colonial theories stand out, with references to Fanon, Mignolo, Canclini, Quijano, Gruzinski and Stuart Hall.

Keywords: Cape Verdean literature; postcolonial theory; intertextuality.

No texto de introdução da coletânea *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I* (1977), o escritor e pesquisador Manuel Ferreira procura definir os limites da africanidade na poesia dos países africanos de língua portuguesa a partir de uma ruptura com os padrões do colonialismo e tendo por base o compromisso dos artistas africanos com os projetos nacionais em formulação e/ou em curso. Especificamente em relação à poesia caboverdiana, o escritor afirma:

> Os intelectuais e escritores, a partir da Claridade, como adiante teremos ocasião de verificar, projectaram o seu esforço criador nos grandes segmentos que representavam ou simbolizavam a parte viva da sua pátria, ou seja, aquela que não adoptava os critérios e os padrões que serviam o colonialismo; e assim, aberta ou implicitamente, condenavam tudo quanto vivesse fora deste projecto nacional (FERREIRA, 1977, p.27).

O paradigma da alteridade em relação ao colonialismo foi, portanto, a grande referência na constituição de um cânone literário caboverdiano (o que também se deu em cada um dos países africanos colonizados por Portugal), com modelos artísticos-culturais distanciados do projeto colonizatório português e suas marcas racistas e silenciadoras das tradições autóctones. Houve, por parte dos artistas locais, a busca por um mergulho na ancestralidade e numa ideia de "origem" africana que se contrapusessem às

imposições culturais implementadas pelo colonizador. A esse respeito, afirma Ferreira (1977, p.27):

> Está a formação de um profundo sentimento nacional que há-de alimentar-se nas raízes da longa história do processo social e político de Cabo Verde, não a partir da data em que a luta foi desencadeada pelo P.A.I.G.C., não a partir da data das teses de Amilcar Cabral (embora por via de tudo isto mesmo), mas a partir da remota origem cabo-verdiana (p.27).

Havia, no entanto, na composição do que se poderia pensar como "culturas nacionais", no contexto pós-colonial, um inolvidável legado português que se expunha sobretudo a partir do uso da língua portuguesa como unidade idiomática frente à pluralidade linguística das regiões africanas. Em países como Angola e Moçambique, por exemplo, que se caracterizavam pela presença de segmentados grupos étnicos pré-coloniais, línguas como *kimbundo* e *umbundo* (Angola) ou *macua* e *changana* (Moçambique) se apresentavam como línguas maternas em espaços sociopolíticos nos quais o português era uma segunda língua, uma espécie de língua de coalizão necessária a um projeto nacional que se pautava geograficamente na divisão política que os colonizadores europeus desenharam no mapa africano. No caso de Cabo Verde, onde não havia grupos étnicos autóctones, produziu-se como idioma local uma língua *crioula* a partir da hibridação de muitas línguas africanas com o português. É importante considerar em todos os casos que, a despeito de serem marcas – inclusive com força impositiva – dos colonizadores europeus em África, as línguas herdadas dos colonizadores se fizeram instrumento de unidade sociocultural nos (para os) países africanos independentes.

Há que se pensar, nesse sentido, num paradoxo aparentemente insolúvel: Como manter uma postura anticolonialista do ponto de vista sociopolítico e cultural e, ao mesmo tempo, se utilizar da língua do colonizador como instrumento comunicacional e artístico? A resposta (ou a solução) a esse impasse imposto aos africanos "veio" do Brasil. Em entrevista à escritora e pesquisadora Suzana Vargas, no Clube de Leitura do CCBB-Rio de Janeiro, em 16 de maio de 2023, Mia Couto respondeu a essa questão

com a seguinte sentença: "Guimarães Rosa me apontou o caminho"[2]. Na mesma direção, ao ser entrevistada em circunstância equivalente, mas em data futura, a poeta angolana Paula Tavares declarou: "A literatura brasileira nos ensinou que a língua portuguesa não era de Portugal, mas de quem a utilizasse"[3]. Em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I*, da mesma forma, Manuel Ferreira aponta para o vínculo – ou o que chama de "sistema de empréstimo" – da literatura cabo-verdiana com as obras de grandes escritores brasileiros:

> Interessa, desde já, reter bem este facto: a partir do início da década de trinta, e mercê de circunstâncias de natureza política, social, histórica e literária, algo ocorreu nas ilhas cabo-verdianas, a que não é alheia a influência da literatura brasileira. «Ora aconteceu que por aquelas alturas, nos caíram nas mãos, fraternalmente juntas, em sistema de empréstimo, alguns livros que consideramos essenciais pro domo nostra». É Baltasar Lopes quem isto afirma, citando autores como José Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Fontes, Marques Rebelo. E diz que «em poesia foi um 'alumbramento' a *Evocação do Recife*, de Manuel Bandeira» (FERREIRA, 1977, p.37).

O depoimento de Manuel Ferreira, em consonância com as falas de Mia Couto e Paula Tavares, confirma o que se sabe ser uma unanimidade entre os autores dos países africanos de língua portuguesa: durante o período das lutas anticoloniais e nos anos imediatamente após as independências, o Brasil ocupou um espaço imaginário de libertação (em contraposição a Portugal), no sentido sociocultural, principalmente linguístico. É como um irmão mais velho que saiu de casa mais cedo, libertando-se das amarras de um pai controlador, e teve êxito em sua empreitada autônoma, valendo-se dos ensinamentos paternos, mas trilhando o próprio caminho.

A partir da noção libertadora da língua portuguesa do Brasil – distinta (ou "corrompida", diriam os puristas) do idioma lusitano no sentido fonético e morfossintático –, a imagem do Brasil projetou-se nas nações africanas lusófonas como uma força (ou, ao menos, uma possibilidade) identitária. No que tange a Cabo Verde, a paridade com o Brasil adquiriu também contornos étnico-raciais, na medida em que a nação cabo-verdiana se tornara fortemente caracterizada pela mestiçagem entre brancos

[2] Anotações pessoais durante a entrevista.
[3] Anotações pessoais durante a entrevista com a poeta angolana, no Clube de Leitura do CCBB 2023, ocorrida no dia 06/12/2023 no CCBB Rio de Janeiro.

e negros, condição comumente associada aos brasileiros, sobretudo até fins do século XX[4]. Nesse sentido, desde que se forjou em Cabo Verde, pela via literária, uma autorrepresentação da identidade local divergente da imagem colonial, notou-se uma posição dos escritores em direção ao Brasil em busca de uma identificação libertadora. Para ilustrar a cena da paridade cabo-verdiana com o Brasil, selecionamos quatro poetas de fases diferentes da literatura nacional em Cabo Verde: Jorge Barbosa (1902-1971) e Osvaldo Alcântara (1907-1989), ambos da geração da revista Claridade; Ovídio Martins (1928-1999), da geração da revista Certeza: e o poeta contemporâneo José Luis Tavares (1967-).

2. Parecido com a minha terra

A primeira geração da poesia cabo-verdiana se definiu a partir das publicações da revista Claridade (1936-1966), edições que fizeram parte de um movimento de emancipação cultural, social e política. Os claridosos são reconhecidos pela exaltação das caraterísticas geográficas e socioculturais do arquipélago, em oposição aos símbolos europeus de beleza e erudição impostos pelos colonizadores. Nas palavras de Amílcar Cabral,

> A Poesia Cabo-Verdiana abre os olhos, descobre-se a si própria, é o romper duma nova aurora. É a claridade que surge, dando forma às coisas reais, apontando o mar, as rochas escalvadas, o povo a debater-se nas crises, a luta do cabo-verdiano 'anónimo', enfim, a terra e o povo de Cabo Verde. Por isso, o carácter intencional – e felizmente intencional – do nome da revista que revela essa profunda modificação na Poesia Cabo-Verdiana: "Claridade". (Cabral, 1952, p.5)

Dentre os pioneiros desse movimento cultural, destaca-se a poesia de Jorge Barbosa. Em um de seus mais célebres poemas, "Você: Brasil" (2002, p.135-137), Barbosa dedica-se a estabelecer vínculos entre as realidades socioculturais brasileira e

[4] O imaginário identitário brasileiro sempre se pautou (em parte, ainda se pauta) pela mestiçagem, que se observa na demografia, mas que, tristemente, não se traduziu em democracia racial: grave contradição da brasilidade. Contemporaneamente, discute-se o "império da branquitude" em meio ao imaginário da miscigenação.

cabo-verdiana. O poeta reconhece paridade no produto híbrido característico de uma e outra nação, em misturas que vão além da composição biológica das raças – na verdade, mais que isso, se traduzem numa mestiçagem cultural, nos termos em que Serge Gruzinski (2001) define o "pensamento mestiço". Da mesma forma, a identificação com a realidade do Brasil, exemplo de uma ex-colônia portuguesa independente, serve como um modo poeticamente emblemático de antecipar pelas palavras a libertação das garras portuguesas, é uma prévia da independência proclamada por meio da identificação com a livre[5] nação-irmã de além-mar. Escreve o poeta:

> Eu gosto de você, Brasil
> porque você é parecido com a minha terra
> [...]
> E o seu povo que se parece com o meu,
> que todos eles vieram de escravos
> com o cruzamento depois de lusitanos e estrangeiros.
> E o seu falar português que se parece com o nosso falar,
> ambos cheios de um sotaque vagaroso,
> de sílabas pisadas na ponta da língua
> [...]
> Havia de falar como Você
> Com um i no si
> — "si faz favor" —
> de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos
> — "mi dá um cigarro!"
> (Barbosa, 2002, p. 135-137).

Note-se que a premissa do poeta, já apontada nos primeiros versos, é a de que o Brasil "é parecido com a [sua] terra". Para além das palmeiras onde canta o sabiá, contudo, o que se destaca no espelhamento caboverdiano-brasileiro é, em primeiro lugar, o "povo", pessoas de lá e de cá que "vieram de escravos/ com o cruzamento depois de lusitanos e estrangeiros". De fato, o drama da escravidão perpassa a história de ambos os países. Diferentemente das outras colônias africanas de Portugal, Cabo Verde não era composta por grupos étnicos pré-coloniais. Toda a formação populacional do arquipélago se deu a partir da presença do colonizador e dos fluxos de embarcações portuguesas que faziam paragem nos portos das ilhas, incluindo os barcos dos

[5] A noção de "nação livre e soberana" é, neste caso, a de um imaginário pós-colonial. Não se está, neste ponto, discutindo a precariedade das ideias de autonomia e soberania frente aos tentáculos do neoimperialismo global dentro de um projeto que Quijano (2005), Mignolo (2003) e Canclini (2003) vão chamar de "colonialidade".

traficantes de escravos. A exemplo do que ocorreu no Brasil, muitos negros e brancos degredados foram deixados em Cabo Verde e as primeiras populações locais se formaram com a mistura desses grupos sem prestígio. A mestiçagem nasce, portanto, mais como símbolo de resistência do que como reflexo de uma opressão – situação que, evidentemente, também passará a ser notada quando a presença do colonizador habitante das ilhas, sobretudo a partir do salazarismo em Portugal, for efetivada.

Além das semelhanças étnico-históricas, também se destacam semelhanças linguísticas. A variante brasileira da língua portuguesa já se impunha, desde o movimento modernista, como gesto antropofágico de apropriação. As alterações morfossintáticas na língua herdada do colonizador tornadas *norma padrão* no independente país latino-americano, que ampliava consideravelmente o número de habitantes (consequentemente de falantes) a cada década, eram gestos decoloniais de empoderamento. Quando Oswald de Andrade escreve, no poema *Pronominais* (p.125), "Dê-me um cigarro,/ diz a gramática [...] Mas o bom negro e o bom branco/ Da Nação Brasileira/ Dizem todos os dias/ Deixa disso, camarada/ Me dá um cigarro", o que está a representar é uma ruptura cultural que se expressa pela subversão da língua. Subverter o sistema gramatical de uma língua é guerrear contra o seu domínio. No poema de Jorge Barbosa, a referência de familiaridade com esse gesto é, por conseguinte, uma reprodução de uma força anticolonial. Nos versos "si faz favor" e "mi dá um cigarro", os irmãos se encontram para enfrentar a autoridade paterna, destituindo-a pela libertação linguística.

Além disso, variações fonéticas que tornaram o português do Brasil mais pronunciado e vocálico eram marcas da "refabricação linguística dos canhões coloniais" – usando uma metáfora de Manuel Rui, em *Eu e o Outro – o invasor* [ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto] (1987). A oralidade presente na língua portuguesa do Brasil reverberou – como possibilidade de apropriação e resistência – nos países africanos de língua portuguesa. Aos cabo-verdianos, portanto, pareceu familiar a sonoridade de um português com "um sotaque vagaroso,/ de sílabas pisadas na ponta da língua". É, aliás, pela distinção fonética das vogais mais abertas, em relação à variante

lusa, que se popularizou, no falar brasileiro, a próclise a que Oswald faz referência. Com vogais curtas, nos monossílabos pronominais, não seria natural em Portugal se dizer "Me dá um cigarro", "Me dá um dinheiro aí" ou "Te amo". Por todas essas razões, a variante brasileira do português, junto aos símbolos autóctones que a literatura no Brasil edificou, compõem a força anticolonial que encantou os caboverdianos, sobretudo em uma fase de busca da afirmação nacional ante (e apesar de) as imposições culturais do colonizador português.

Outro poeta da geração Claridade que mirou os olhos no Brasil em busca de espelhos que lhe permitissem ver a realidade cabo-verdiana para além da presença de Portugal foi Oswaldo Alcântara, pseudônimo artístico de Baltasar Lopes. Em "A Serenata" (2016), encena o encontro poético com a música brasileira capaz de reportar o sujeito caboverdiano para longe da ocupação portuguesa e, nesse sentido, mais próximo de um horizonte perdido (ou silenciado) de si-mesmo em meio aos barulhos da cidade:

> Vestida de gemidos de bordão,
> lancinâncias de violino,
> na noite parada
> vem descendo a seresta.
>
> Sumiu-se a cidade barulhenta
> inimiga das crianças e dos poetas.
>
> Uma voz canta sentimentalmente um samba.
> Aquele aperto de mão
> não foi adeus!
> Os cavaquinhos desmaiam de puro sentimento,
> a cidade morreu lá longe,
> e a lua vem surgindo cor de prata.
> Nessa história de amor todos são iguais,
> até o rei volta sua palavra atrás...
> O meio tom brasileiro deixa interrogativamente a sua nostalgia.
> É hora que os poetas escolheram
> para a procura dos seus mundos perdidos...
> (Alcântara Apud Pereira; Fernandes; Gomes, 2016, p.50-51)

Conforme a seresta vem descendo as ruas a se distanciar da urbanização – aponta o eu-lírico –, "[s]umiu-se a cidade barulhenta/ inimiga das crianças e dos poetas". Há, portanto, na primeira cena do poema, um distanciamento da realidade urbana e seus barulhos (leiam-se: todos os sons, incluindo palavras e ideias apregoadas)

que permitirá, pela conquista do silêncio, o encontro com outras sonoridades. Note-se que os barulhos da cidade são "inimig[os] das crianças e dos poetas", pois esses buscam na ludicidade a subversão das normas sistematizadas. Ouve-se então "[u]ma voz [que] canta sentimentalmente um samba". E é assim que o eu-lírico entende que "a cidade morreu lá longe". A morte da cidade que os colonizadores construíram em solo africano se contrapõe ao nascimento de uma esperança que tem no "meio tom brasileiro" grande inspiração. Enfim, é possível – aos menos aos poetas e seus sonhos – partir "[à] procura dos seus mundos perdidos".

3. Vou ou não vou pra Pasárgada?

Em "Itinerário de Pasárgada" (1975), outro poema claridoso em que se nota uma alusão à brasilidade, Alcântara faz referência a uma imagem emblemática da literatura brasileira, criada pelo poeta modernista Manuel Bandeira, em *Vou-me embora pra Pasárgada* (2007). Na criação de Bandeira, Pasárgada é a utopia, o espaço das idealizações, o lugar perfeito para onde o eu-lírico deseja escapar a fim de se autorrealizar. Quando escreve: "Vou-me embora pra Pasárgada/ Lá sou amigo do rei/ Lá tenho a mulher que eu quero/ Na cama que escolherei" (Bandeira, 1998a, p. 48), o poeta brasileiro está a produzir ficcionalmente não apenas o espaço do desejo, mas também um espaço de poder – evidentemente, em gesto de ruptura com o poder consolidado. Entenda-se pela via sub-reptícia, tão presente no discurso poético, que o eu-lírico vive em uma localidade em que, em oposição a Pasárgada, há um rei não muito amistoso. A imagem é propícia para se pensar, no paralelo cabo-verdiano, a África colonizada. Afinal, conforme observa Fanon, (1968, p.28) "[o] mundo colonial é um mundo cindido em dois": o "mundo do colonizador" e o "mundo do colonizado", condenando este à precariedade de toda sorte em função dos privilégios daquele. Sendo assim, para vencer a miséria e a opressão colonial será preciso implementar a "derrocada do rei" e, enfim, construir um novo mundo onde se possa "ser amigo do rei" (leia-se: eleger um líder que

nos represente). Somente dessa forma se alcançará a dignidade projetada poeticamente por Bandeira: “Em Pasárgada tem tudo/ É outra civilização” (Bandeira, 1998a, p.48).

De modo a buscar um paralelo com a realidade ficcional de Manuel Bandeira, Osvaldo Alcântara escreve:

> Saudade fina de Pasárgada...
> Em Pasárgada eu saberia
> onde é que Deus tinha depositado
> o meu destino…
> e na altura em que tudo morre..
> (Cavalinhos de Nosso Senhor correm no céu;
> A vizinha acalenta o choro do filho rezingão;
> Tói Mulato foge a bordo de um vapor;
> O comerciante tirou a menina de casa;
> Os mocinhos da minha rua cantam:
> indo eu, indo eu, a caminho de Viseu…)
> na hora em que tudo morre,
> esta saudade fina de Pasárgada
> é um veneno gostoso dentro do meu coração.
> (Alcântara Apud Andrade, 1975, p. 32).

Quando inicia o poema com uma “[s]audade final de Pasárgada”, Alcântara assinala uma intertextualidade não apenas com a escrita de Manuel Bandeira, mas com o mundo ficcionalmente por ele projetado. Reparemos que o eu-lírico não se refere a Pasárgada com admiração, mas com saudade, um sentimento de intrínseca intimidade. Familiarizado com a utopia de Pasárgada, o enunciador reconhece que ali poderia encontrar “o [s]eu destino”, impedido nas circunstâncias da realidade ao seu redor, “na altura em que tudo morre”. O cemitério das coisas que circundam o eu-lírico, contudo, não é descrito como o apocalipse, em uma cena de destruição: ao contrário, veem-se – em primeiro plano – “Cavalinhos de Nosso Senhor [que] correm no céu”. A imagem, a priori angelical, denuncia a “morte” (aparente, pois sempre haverá resistências) das espiritualidades africanas frente ao projeto catequista do colonialismo português. Da mesma forma, quando “[o]s mocinhos da minha rua cantam:/ indo eu, indo eu, a caminho de Viseu”, tem-se na cantiga de roda portuguesa a denúncia da violência cultural de ocultação e silenciamento das vozes locais, em um espaço sociocultural onde as “rodas” se davam (se dão) à volta das fogueiras para ouvir as estórias que os mais-velhos contam(contavam).

Em meio às festividades religiosas e profanas das gentes portuguesas em solo africano, há referências a dores percebidas pelo povo local, como na imagem em que "[a] vizinha acalenta o choro do filho rezingão". Sem a determinação das idades de mãe e de filho, pode-se entrever na cena o sofrimento e o lamento de um homem contestador (resmungão), sendo acolhido no colo materno, última instância segura na vida de um revolucionário. Há, também, o relato do amigo "Tói Mulato [, que] foge a bordo de um vapor", em uma clara referência da salvação de um homem do povo – um mestiço cabo-verdiano – pela fuga do seu opressor. Por fim, o eu-lírico se refere a um "comerciante [que] tirou a menina de casa", uma ambígua alusão ao sofrimento feminino nas circunstâncias de uma violência colonial. A opressão militarista, em casos de guerras e/ou de políticas de austeridade, é historicamente acompanhada de uma particular opressão às mulheres, objetificadas e violentadas em toda a polissemia que a palavra "violência" possa sugerir. Diante do quadro de "morte" do próprio "destino" do poeta/eu lírico, a saudade de Pasárgada "é um veneno gostoso dentro do [s]eu coração", o veneno que pode *matar a morte* é como um antiofídico capaz de salvar o corpo da picada fatal.

Na sequência da história literária cabo-verdiana, os poetas da revista Certeza (1944-1945) constituem um movimento subsequente à geração Claridade. Em um novo cenário sociopolítico, em que já se discutia – sob influência de Amílcar Cabral (1980) – a resistência cultural e a mobilização social para o enfrentamento à colonização rumo à independência, já não se pensa uma poesia ufanista ou pictórica, mas uma denúncia acerca das questões sociais e políticas que vitimavam a população local em detrimento dos privilégios coloniais. Imbuído desse espírito, o poeta Ovídio Martins escreve um dos seus mais célebres poemas, "Antievasão":

> Pedirei
> Suplicarei
> Chorarei
> Não vou para Pasárgada
>
> Atirar-me-ei ao chão
> E prenderei nas mãos convulsas

Ervas e pedras de sangue
Não vou para Pasárgada

Gritarei
Berrarei
Matarei
Não vou para Pasárgada
(Martins Apud Andrade, 1975, p. 48).

A evasão era um movimento recorrente em Cabo Verde, onde a seca e a falta de recursos humanos e tecnológicos limitavam a vida local. O sonho de muitos habitantes das ilhas era migrar para terras de oportunidades a fim de estudar e/ou trabalhar em benefício próprio e de sua família. Os novos poetas da Certeza, nesse sentido, pretendiam afirmar a permanência como um gesto de resistência e mobilização. E observavam que os *claridosos*, ao retratar a realidade local, encenavam com naturalidade a evasão, o que poderia, de certa forma, reforçar o gesto de partida. Houve, então, por parte da geração Certeza, uma posição de ruptura com relação às representações da geração anterior, evidenciada no poema de Martins como uma recusa a Pasárgada. No entanto, não se pode dizer, com isso, que o verso "Não vou para Pasárgada" reproduza qualquer sentido de ruptura com relação à influência de Bandeira (ou, por ampliação, da literatura brasileira) na poesia e na cultura de Cabo Verde. Ao contrário. Afinal, o espaço ficcional criado pelo modernista brasileiro ainda é uma forte referência simbólica na poesia cabo-verdiana.

Pasárgada é simbolicamente o lugar ideal (ou idealizado) para as conquistas individuais. É legítimo pretender o melhor para si a partir de uma empreitada a uma terra em que, diferente "daqui", "lá" se é "amigo do rei". Entretanto, a conquista individual de Pasárgada se contrapõe aos esforços conjuntos em Cabo Verde para a construção (nas ilhas) de uma terra de oportunidades para todos com o empossamento de um rei amistoso. Para tanto, será necessário não apenas resistir e ficar, mas convencer os outros a permanecer: "Pedirei/ Suplicarei/ Chorarei", afirma o eu-lírico. Será significativo resistir às adversidades e agarrar-se às raízes da própria terra, "Atirar[-se] ao chão/ E prend[er] nas mãos convulsas/ Ervas e pedras de sangue". Por fim, será urgente lutar: "Gritarei/ Berrarei/ Matarei", exclama o eu-lírico diante da

hipótese de abandonar o solo cabo-verdiano. As gerações poéticas de Claridade e de Certeza divergem na retratação do "ir e vir" local frente aos desafios da geopolítica africana e da insularidade do arquipélago de Cabo Verde, mas se unem na busca por um texto representativo de uma pátria a se consolidar em detrimento das construções portuguesas, concretas e simbólicas, nas terras africanas.

Um salto para a contemporaneidade nos permitirá ver que a conquista da independência e as vivências nos anos subsequentes, em que se viu parcialmente ruir o sonho da soberania nacional, reconfigurarão as imagens simbólicas da cabo-verdianidade, a exemplo do que também se deu em outras nações africanas, como Moçambique e Angola. Retomamos, neste ponto, uma discussão já por nós desenvolvida, àquele tempo com o recorte da produção literária contemporânea em Angola, no livro *A Geração da Distopia*:

> Os escritores da "Geração da distopia" têm como nova missão, por opção ética e estética, repensar o que, em tempos de utopia, pela cegueira que lhe é própria, se sublimou ou se ocultou. Faz-se urgente redefinir a identidade nacional, a partir da dispersão e fragmentação do totem da angolanidade; e, mais que isso, discutir a própria ideia de nação em tempos de intensa e voraz globalização. É chegada a hora de substituir a certeza projetada pela inconstância que caracteriza a práxis; colocar o incômodo da convivência humana no lugar do equilíbrio social; enfim, substituir o tiro certeiro da utopia, pela incerteza que é o destino de toda caminhada: "viver não é preciso" (Mattos, 2021, p.59).

O que afirmamos no trecho citado acerca das novas representações presentes na produção literária contemporânea em Angola também se aplica à novíssima geração dos poetas caboverdianos, ilustrada neste capítulo pela poesia de José Luiz Tavares. Avançando nas reflexões sobre os vínculos entre brasilidade e cabo-verdianidade na produção poética em Cabo Verde, selecionamos de Tavares o poema "Lembrança de Manuel Bandeira num outono de Lisboa", exposto a seguir, em que se notam, em meio às referências do modernismo brasileiro na literatura caboverdiana, novos olhares para símbolos erguidos no período preparatório para a luta e durante a guerra de libertação:

> "Meus pedestres semelhantes",
> escreveste; mas eu, baleeiro da fome
> sob a unção do frio,

tão aéreo cicerone me fizeram
estes claros dias de outubro.

Um tostão de azul (coisa pouca
apenas p´ra com sul rimar)
nos tetos frios do outono
ao mais triste de mim
leva a trémula consolação da cor.

Nos pátios caligráficos, ruivos amores
reinvento (hermeneuta sou dos segredos
que soterra o tempo) e virentes acenos
à pura noiva imaginada.

Real, porém, a mulher longeva
vendendo hortaliças
na viela fagulhante de turistas.
(Eu também já estive pelas suíças,
mas a apanhar morangos e castiças).

E vendo assim Lisboa (so beautiful)
assalta-me a lembrança de um outro azul
— sob suas fímbrias plantei
renques de acácias e tabuletas alusivas;
sob seus desdoirados ramos
desamores lamentei,
que não sou amigo do rei,
nem cheganças com deuses hei.

Mas se é de sua lei
que, embora triste, seja altivo amigo
da grei, tal sina não maldigo;
talvez mesmo comigo diga:
grato estou a estes claros dias
em que das lágrimas fiz maravilhas.
(Tavares, 2008, p. 27-28)

O poema de Tavares é o espelho de um novo tempo em que um africano experiencia há décadas em seu país independente, a discutir questões próprias e entender mazelas que não se podem atribuir (ao menos todas) às forças externas, repensa a sua posição internacional. A imagem de uma cabo-verdianidade (ou, por ampliação, de uma africanidade) a partir da ruptura extremada com Portugal e de uma fraternidade especular com o Brasil já não cabem em um novo contexto de fluxos culturais e identitários. O poema referido, inclusive, faz parte do livro *Lisbon Blues* (2008), em que o poeta apresenta uma série de poemas dedicados à capital portuguesa. Um aparente cosmopolitismo presente em sua obra (a exemplo de muitos outros

escritores africanos contemporâneos) lhe valeu uma série de críticas quanto a um "desprendimento" dos símbolos autóctones e um distanciamento com relação a uma suposta "essência" cabo-verdiana. A críticas como essas, Tavares respondeu da seguinte forma:

> Sou poeta e sou caboverdiano. O ser caboverdiano está subsumido na condição de poeta. Clandestino na ditadura do mundo, como o definiu Herberto Helder, o poeta nunca é de um só lugar, de uma só língua, de uma só tradição. Híbrida e viajante é a sua condição, e, no meu caso pessoal, ainda mais em decorrência do ethos, das peculiaridades históricas e do longo afastamento do solo pátrio (Tavares, 2005).

Quanto à referência brasileira, representada pela criação ficcional de Manuel Bandeira em "Lembrança de Manuel Bandeira num outono de Lisboa", José Luiz Tavares se empenha em reforçar as afinidades afro-brasileiras sem, contudo, romantizar os vínculos e as identificações. Quando inicia o poema com os versos: "'Meus pedestres semelhantes',/ escreveste; mas eu, baleeiro da fome/ sob a unção do frio,/ tão aéreo cicerone me fizeram/ estes claros dias de outubro", o poeta cabo-verdiano, em referência ao poema "Saudades do Rio Antigo" (BANDEIRA, 1998b, p.334) – em que o modernista brasileiro retoma a figurativa Pasárgada para questionar suas frustrações no local e no tempo em que se encontra (no tempo-espaço da poesia) –, busca novas representações não mais apenas de identidade, mas também de uma possível alteridade. A adversativa após o verso de Bandeira a respeito de "semelhanças" não nega o desejo de o poeta cabo-verdiano marcar sua diferença, sendo "baleeiro da fome", estando "ungido pelo frio". Talvez por isso, "vendo assim Lisboa (so beautiful)", lhe seja evocada "a lembrança de um outro azul".

A triangulação simbólica é significativa: Lisboa faz lembrar o Brasil de Bandeira, que um dia o fez pensar (ele, representante de uma nação) em um lugar possível, próximo da utopia, distante de Portugal. No novo tempo, entretanto, o eu-lírico – ainda que reforce: "não sou amigo do rei,/ nem cheganças com deuses hei" (referências ao poder político e à religiosidade) – conclui: "Mas se é de sua lei/ que, embora triste, seja altivo amigo/ da grei, tal sina não maldigo;/ talvez mesmo comigo

diga:/ grato estou a estes claros dias/ em que das lágrimas fiz maravilhas". Será possível em novo contexto, em que há "estes dias claros", tornar-se "amigo da grei" portuguesa (a sociedade lusa) e entender que há "maravilhas" para além das "lágrimas" derramadas ao longo do tempo.

4. Além do bem e do mal

O tempo das certezas é o tempo do sonho. Não há realidade social que se mostre compatível às projeções idealizadas por ordem do desejo, portanto as conquistas precedem em alguma medida o sentimento coletivo da frustração. Por isso o tempo das dispersões contemporâneas, como define Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006) acerca da contemporaneidade, é um período de distopias associadas a muitos questionamentos em relação aos estatutos das verdades pelas quais tanto se lutou. É importante entender-se que se, por um lado, a desilusão produz conflitos e desesperanças, por outro, permite o encontro com a complexidade, um caminho sempre mais seguro para a busca do entendimento de si e do mundo. Livres dos reducionismos maniqueístas, os indivíduos serão capazes de entender que, como afirmou Nietzsche (2009), há um mundo de sentidos para além do bem e do mal. E se, como afirma o filósofo acerca de sua nacionalidade, "[o] alemão em si não existe, ele é um vir-a-ser" (p.169), também o que define portugueses, brasileiros e cabo-verdianos está sob suspenso até que se admita o incompleto e a multiplicidade como atributos formadores das identidades nacionais (e, quem sabe, de tantas outras noções identitárias).

É então que se verá que as posições de inimizade com Portugal e fraternidade com o Brasil são vetores simbólicos para se pensar a História cabo-verdiana (a exemplo dos demais países africanos de língua portuguesa), mas são constructos, que precisam ser revistos com base no entendimento contemporâneo das complexidades e fragmentações que compõem realidades sociais e identidades culturais. Há muitos brasis, como há muitos portugais e, certamente, muitos países em Cabo Verde. Nesse

sentido, as conexões entre Brasil e Cabo Verde (e também Portugal) existem somente a partir da noção de um fluxo intenso e dinâmico de identificações e alteridades.

Referencias

ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática da poesia africana I:* na noite grávida de punhais. Lisboa: Sá da Costa, 1975.
ANDRADE, Oswald. *Obras Completas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.
BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem* – Estrela da manhã. Madri; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima, Guatemala, San José; Santiago do Chile: ALLCA XX, 1998a.
BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. São Paulo, Círculo do Livro, 1998b.
BARBOSA, Jorge. *Obra poética*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2002.
CABRAL, Amílcar. "Apontamentos sobre a Poesia Cabo-verdiana", in *Boletim Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação,* Ano III, n.º 28, Praia, Janeiro de 1952.
CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria*. Coord. Carlos Comitini. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.
CANCLINI, Néstor Garcia. *A globalização imaginada*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.
FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1968.
GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva.11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
MATTOS, Marcelo Brandão. *A Geração da Distopia*: Representações da angolanidade na prosa contemporânea de Luandino Vieira, Pepetela e João Melo. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2021.
MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais*: *colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
MONTEIRO, Manuel Rui. "Eu e o outro - o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto)". In: MEDINA, Cremilda (Org.). *Sonha Mamana África*. São Paulo: Edições Epopéia, 1987, pp. 308-310.
NIETZSCHE, Friedrich W. *Além do bem e do mal*: prelúdio de uma filosofia do futuro. Trad. Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.
PEREIRA, Érica Antunes, FERNANDES, Maria de Fátima, GOMES, Simone Caputo (org.). *Cabo Verde*: 100 poemas escolhidos. 1ª ed. - [S.l.]: Pedro Cardoso Livraria, 2016
QUIJANO, Anibal. "Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina" In: Landger, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber*: *eurocentrismo e ciências sociais.*

Perspectivas latino-americanas. Trad. Júlio César Casarin Barroso Silva. Buenos Aires: CLACSO/UNESCO, 2005. pp.227-278.
TAVARES, José Luiz. *Lisbon Blues seguido de Desarmonia*. São Paulo: Escrituras, 2008.
TAVARES, José Luiz. Entrevista a Maria João Cantinho. *Storm-Magazine*, edição 25, 2005. Disponível em: <http://www.storm-magazine.com>. Acesso em: 11 out. 2014.

Recebido em: 215/08/2024.
Aceito em: 09/12/2024.