

## **Problemáticas lusógrafas e o papel da língua portuguesa na emergência da identidade literária caboverdiana e na universalização da poesia caboverdiana contemporânea**

É nosso propósito, com o presente texto, tecer algumas considerações sobre questões relativas à universalização da poesia cabo-verdiana, e o lugar que, nessa universalização, ocupam, mais de trinta anos após a proclamação da independência nacional, a língua portuguesa, o crioulo caboverdiano, bem como outras línguas, como o francês, mesmo que, ainda, de forma pouco relevante.

### **I**

#### **1.**

Tendo sido muito marcada pelo telurismo, sobretudo a partir do movimento claridoso, a literatura cabo-verdiana, especialmente a poesia, não tem sido avessa, ou, sequer, alheia às revoluções estéticas que têm percorrido o mundo, em especial o mundo ocidental.

Germinada num meio que, quanto à cultura erudita e intelectual, era (e continua a ser) periferia do Ocidente, a poesia cabo-verdiana do último quartel do séc. XIX e das primeiras décadas do século XX (com lampejos até ao decesso, em 1962, de José Lopes, o seu último grande arauto) vivia, nessa altura finissecular, os seus primórdios e construía-se enquanto estética de pretensão universalizante, à sombra de correntes estéticas, como o classicismo camoniano, o romantismo, o parnasianismo, o simbolismo, o ultra-romantismo e outras correntes estéticas então em voga no então recanto provinciano de Portugal, que era Cabo Verde. É a esse recanto provinciano que, já agonizantes, as referidas correntes, filtradas pelos modelos português ou brasileiro. A mesma poesia quis-se construir à volta de mitos greco-latinos, com destaque para os mitos da Atlântida e das Hespérides (ou ilhas arsinárias), de exaltação saudosista de temas heróicos e patrióticos lusitanos ou das grandes referências da cultura ocidental, incluindo da sua percepção decadentista, como se pode constatar amplamente em Guilherme Dantas, Guilherme Ernesto (pseudónimo de Félix Lopes da Silva), Maria Gertrudes Ferreira Lima (a Humilde Camponesa), Antónia Pusich, Senna Barcelos (a Africana), José Lopes da Silva, Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, Luís Medina de Vasconcelos, Januário Leite, João José Nunes, João Bernardo Alfama, Armando Cortez, Corsino Lopes, João Mariano e demais poetas hesperitanos, arsinários e “pré-claridosos”, em poetas nativistas, cronologicamente claridosos, como B. Leza, ou na poesia “pré-claridosa” de Manuel Lopes ou António Nunes. Tal vontade de universalidade estética e ecumenismo civilizacional co-existiu, em alguns desses vates, com uma face telúrica e de temática nativista, com repercussões na prosa de ficção, por exemplo, com o romance *O Escravo*, de José Evaristo de Almeida, a obra narrativa de Guilherme Dantas e de António Arteaga, e expressa, na poesia, quer mediante a utilização de um cânone estético ocidental, em língua portuguesa, quer pela densificação da especificidade cultural cabo-verdiana mediante o manejo erudito da língua materna, o crioulo (já amplamente sedimentado na oratura), especialmente por Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, João José Nunes, Armando Cortez, João Bernardo Alfama, e de que o lirismo das mornas e das manilhas de Eugénio Tavares (afetuosamente chamado Nho Eugénio) constitui o momento mais elevado e significativo, porque sublime e fundacional da moderna maturidade poética em crioulo. Crioulo que fora já objecto de estudos linguísticos pioneiros por António da Paula Brito, a quem se deve creditar a primeira proposta de alfabeto de base fonético-fonológica, e

merecera a atenção de Leite de Vasconcelos e outros investigadores da prestigiada Sociedade de Geografia de Lisboa. Realce-se que a universalidade estética e o ecumenismo civilizacional ocidentalizante, a par do nativismo cultural e político, denotam, para além de sólida erudição, a ambiguidade, a ambivalência e o hibridismo identitários e “a cissiparidade pátrida” (como prefere Manuel Ferreira) das elites letradas da altura, num arquipélago tido a um tempo por peri-africano e peri-ocidental.

## 2.

A fase mais telúrica (ou, melhor, de plenitude telúrica) da literatura cabo-verdiana, protagonizada pelo movimento claridoso e esteticamente inventada pelos modernistas Pedro Corsino de Azevedo, Jorge Barbosa, Baltasar Lopes da Silva (Osvaldo Alcântara) e Manuel Lopes, é detonada, em Dezembro de 1935, com o livro *Arquipélago* de Jorge Barbosa. O eclodir dessa fase é tributário do apostolado modernista do grupo “Atlanta”, tertúlia praiense dos fins dos anos vinte e princípios dos anos trinta, que integrava António Pedro, Jaime de Figueiredo, o português Julião Quintinha e João Lopes (cujo pensamento colonial-marxizante se objectiva, mais tarde, nos exercícios de escavação sociológica da suposta dualidade cultural crioula fundada na antinomia entre o latifúndio e o minifúndio). A influência do grupo “Atlanta” desenvolve-se designadamente mediante a irreverência surrealizante e precursora do António Pedro, do *Diário*, e a agitação modernizante de Jaime de Figueiredo e corporiza-se na irrupção do modernismo regionalista caboverdiano com a transferência de parte de seus elementos para a cidade do Mindelo, onde se vão juntar a Baltasar Lopes da Silva, Manuel Lopes e Pedro Corsino de Azevedo (o poeta caboverdiano mais próximo de Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro, como assevera alguém).

O modernismo claridoso consolida-se, enquanto corrente e movimento literário novos, pioneiros e fracturantes, sob a influência dos realismos brasileiro, russo, norte-americano, francês e português, no plano da narrativa de ficção, e, na poesia, pela absorção da lição portuguesa das revistas “Orpheu” e “Presença” e pelo alumbramento fundamental exercido pela poesia brasileira regionalista, que, ao inspirar-lhes o caminho abrangente e doloroso da Tellus Mater, injectou-lhes também o vírus e o imaginário da Pasárgada, engendrado pelo estro de Manuel Bandeira e incorporado pela pena de Osvaldo Alcântara.

## 3.

O telurismo resignativo dos claridosos sofre a primeira contestação com a poesia da *Nova Largada*. A poesia da *Nova Largada* é largamente marcada pelo neo-realismo, pela contestação social anti-colonial, por fortes laivos anti-pasargadistas, anti-terralongistas e anti-evasionistas e pela intelectual e estética revalorização das nossas raízes crioulas. Esta revalorização processa-se fundamentalmente pela inclusão na génese da criouliidade caboverdiana do relevante papel do negro, para além da contribuição do branco, e da compreensão como determinante do contributo do mulato, todos eles considerados como mestiços culturais, bem como, pelo resgate, numa perspectiva sincrética, das nossas matrizes negras.

A *Nova Largada* eclode, nos anos 40 e 50, com a poesia de António Nunes e Aguinaldo Fonseca como corrente estético-ideologicamente mais rebelde e faceta mais inconformista, das revistas “Claridade” (a partir da sua segunda série, iniciada com o número 4, em 1947), “Certeza” (Mindelo, 1944, dois números) e “Boletim Cabo Verde” (Praia, 1949-1964, mensário). Os poemas de António Nunes, dispersa ou/e coligida em

*Poemas de Longe* (com destaque para “Poema de amanhã” e “Ritmo de pilão”) e de Aguinaldo Fonseca reunida em *Linha de Horizonte* (na qual se evidenciam, pelo seu teor africanizante e de denúncia, os poemas “Herança”, “Magia Negra” e “Poeta e Povo”) constituem indícios de uma poesia que, conservando a lição do quotidiano e o abstracto telúrico veiculados pelos claridosos, pretende superar, de alguma forma, a sua mensagem, considerada então por Amílcar Cabral como demasiado resignativa e evasionista (“Apontamentos sobre a poesia cabo-verdiana”, Boletim Cabo Verde, 1951) e enveredar pela construção de “uma outra terra dentro da nossa terra”, como propugna Amílcar Cabral com palavras de Aguinaldo Fonseca. A nova corrente só assume nome próprio com o surgimento, em Lisboa, no ano de 1953, do Grupo *Nova Largada*, agregador de nomes como os ensaístas Manuel Duarte, José Augusto Monteiro Pinto, Carlos Alberto Monteiro Leite e Gabriel Mariano (também contista, para além de poeta emérito), o contista Francisco Lopes da Silva, os poetas Aguinaldo Fonseca, Ovídio Martins, Terêncio Anahory e Yolanda Morazzo, o artista plástico Pedro Gregório, bem como Sílvia Crato Monteiro e os futuros políticos independentistas José Araújo e José Leitão da Graça, então estudantes e residentes na capital do Império. É o Grupo *Nova Largada* que fornece a totalidade da colaboração para o “Suplemento Cultural” ao “Boletim Cabo Verde” (Praia, 1958, um único número, devido à acção repressiva da censura colonial-fascista).

A poesia da Nova Largada viria a disseminar-se, enquanto corrente e movimento estético-ideológicos modernistas e nacionalistas, pelos versos de outros poetas revelados no período colonial, como Onésimo Silveira, Corsino Fortes, T. T. Tiofe, Kaoberdiano Dambará (pseudónimo de Felisberto Vieira Lopes), Oswaldo Osório, Mário Fonseca, Arménio Vieira, Henrique Oliveira Barros, Tacalhe (pseudónimo de Alírio Vicente Silva), Dante Mariano, bem de outros revelados depois do 25 de Abril de 1974, com destaque para Emanuel Braga Tavares, Kwame Konde e David Hopffer Almada, dos *Poemas da Longa Noite* (integrado, mais tarde, como primeira parte do livro *Canto a Cabo Verde*, ICL, Praia, 1987).

A mesma poesia tem como veículo linguístico predominante o português, mas, em coerência com a sua pretensão nacionalista, não descarta o uso do crioulo, como atestam poemas de Ovídio Martins, Gabriel Mariano, Luís Romano, Kaoberdiano Dambará, Arménio Vieira, entre outros,

Anote-se que, como constata o Professor Alberto Carvalho, a mudança dos ventos históricos, a partir dos anos cinquenta, teve efeitos sobre a própria poesia claridosa, como testemunha a poesia da última fase (inclusive a inédita) de Jorge Barbosa e Oswaldo Alcântara, que doravante se impregna de alguma agressividade e rispidez, fortemente crítica e subversiva, ainda que nos limites abalizados pelas concepções lusotropicalistas e pela silenciosa e fininha revolta melancólica, impeditivos ou, pelo menos, restritivos de qualquer ruptura de carácter nacionalista.

#### 4.

Anote-se que, não obstante a origem colonial-escravocrata da sociedade crioula sedimentada nas ilhas, a predominância das componentes étnico-raciais afro-negra e negro-mestiçada na composição do povo caboverdiano, a natureza racista da dominação colonial e as correlativas desvalorização simbólica e repressão histórica das culturas afro-negras e da componente negra da cultura e da sociedade caboverdianas, escassos são os traços de africanidade e de negritude na poesia caboverdiana da época anterior à Nova Largada.

A que se deve o aparente paradoxo?

Será porque a Negritude, tanto nas suas dimensões teóricas césaireana e senghoriana como na sua feição de obra literária e cultural foi um fenómeno sobretudo francófono (tal como a teoria da *African Personality* foi sobretudo afro-anglófona), ainda que dinamizadas na Europa e nas diásporas crioulas e negro-africanas por intelectuais originários da África Negra e das Antilhas?

Estará o fenómeno ligado ao facto de o movimento da Negritude ser posterior à emergência da “Claridade” e da sua “*démarche*” de retorno às raízes crioulas, numa perspectiva de valorização da alegada democracia racial, cultural e social erigida na pobreza da terra e resultante dos esforços de aristocratização social e cultural do negro e do mulato, propiciadores de irrelevância de preconceitos racionais, como perspectivam Baltasar Lopes da Silva, Gabriel Mariano e, até, o insuspeito Manuel Duarte, mentor, com Amílcar Cabral, da pugna pela *reafricanização dos espíritos*?

Advirá tal circunstância da estratégia intelectual de ocultação e de deliberado apagamento dos traços negros do nosso rosto pardo e das matrizes culturais afro-negras da nossa identidade afro-ocidental (porque expressão da nossa alma crioula), estratégia essa que permeia e marca de forma indelével a obra e a praxis dos hesperitanos, dos nativistas e dos claridosos, e foi, bastas vezes, encorajada e, até, imposta, pelas políticas coloniais de assimilação, de feição luso-tropical e compreensão eurocêntrica?

O certo é que, apesar de a negritude e outros movimentos literário-culturais similares, amplamente dissecados por Manuel Ferreira e, mais recentemente, por Pires Laranjeira, como o renascimento negro norte-americano, o indigenismo haitiano, o negrismo cubano, o pan-africanismo cívico e político, serem, tanto como a creoulitude, a mulatidade e outras manifestações da chamada caboverdianidade ou cabo-verdianidade, produtos de sociedades coloniais bem como das diásporas afro-ocidentais, dilaceradas pela mestiçagem racial e cultural e pelas políticas de assimilação à cultura europeia e de repressão das manifestações da herança afro-negra, pouco eco tiveram tais movimentos na obra dos literatos caboverdianos anteriores à *nova largada*, iniciada nos anos quarenta e tornada irreversível nos anos cinquenta e sessenta do século passado.

Tal constatação não intenta desvalorizar nem pretende subestimar a pertinência histórica das diferentes modulações africanizantes e negritudizantes na funcionalização político-ideológica emancipatória da criouldade caboverdiana, bem como o impacto e o forte ímpeto mobilizador do nacionalismo africano e do pan-africanismo político a partir da Segunda Guerra Mundial bem como dos efeitos catárticos na libertação espiritual que exerceram a pugna pela reafricanização dos espíritos e o projecto da unidade Guiné-Cabo Verde no resgate da matriz negro-africana e no renascimento da nossa afro-criouldade (isto é, da vertente afro-crioula da cultura caboverdiana). A esses impacto e pertinência não teriam sido certamente alheias as repercussões do combate cívico, cultural e armado do movimento negro (ou afro-) americano e dos movimentos de libertação africanos e as influências das culturas do mundo negro, com destaque para a música (em especial, o jazz, o blues e os ritmos afro-caribenhos) e a literatura.

Constitui assinalável testemunho das modulações acima referidas a poesia caboverdiana da negritude crioula, isto é, aquela poesia que referencia de forma positiva, inclusiva e, até, afirmativa, a contribuição da matriz negra na formação da criouldade caboverdiana, evidencia a presença étnico-cultural e/ou étnico-racial do homem negro ou negro-mestiçado na sociedade caboverdiana e, sem desvalorizar a ocidentalidade da nossa cultura, implícita no conceito e na vivência da criouldade (enquanto afro-latindade e afro-ocidentalidade), considera-a também inserida no vasto mundo negro, isto é, naquele espaço cultural onde se situam, em coexistência, em fusão ou em conflito com outras culturas, mormente as de origem europeia, as culturas negro-africanas, afro-negras e afro-europeias da África, das Américas e, cada vez mais, da Europa.

5.

Os fins dos anos sessenta e os anos setenta de novecentos ficaram marcados por uma poesia chã e com uma forte vertente panfletária, a que se convencionou denominar de cantalutismo.

Fenecidas, na segunda metade de 70 e princípios de 80, as várias experiências panfletárias do imediato pós-25 de Abril e do pós-independência, e gravemente feridos, do ponto de vista estético-ideológico, o telurismo atávico e a mundividência resignativa, de raiz e feição claridasas, predominantes quase -oficiosamente no período anterior ao 25 de Abril, a emancipação cabo-verdiana trouxe consigo, e a par da persistência, pela sua renovação, sobretudo na prosa de ficção, da estética claridosa, uma nova vontade de o literato cabo-verdiano se pôr em sintonia com as correntes predominantes na literatura ocidental e mundial, propondo-se os escritores serem partícipes efectivos na invenção de um *dizer novo* na literatura cabo-verdiana.

A experiência universalizante fora reencetada por João Vário (heterónimo de João Manuel Varela) com *Horas Sem Carne*, livro de poesia publicado em 1958/59 e repudiado, pouco tempo depois, pelo autor, por alegadamente resultar da “má factura de um poeta neófito”. A despeito da sua retirada do mercado, excertos e poemas do mesmo livro foram integrados, à revelia do autor, diga-se, em antologias marcantes como *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, de Jaime de Figueiredo ou *No Reino de Caliban*, de Manuel Ferreira, a atestar a valoração estética positiva dessa por parte desses antologizadores, mesmo se considerada “desfasada” da realidade estritamente caboverdiana. Seguem-se os vários *Exemplos*, dados a lume desde os princípios dos anos 60, num total de nove dos doze previstos e datando o primeiro livro, o *Exemplo Geral*, de 1966. Trata-se de um conjunto de doze longos poemas narrativos, de interpretação ontológica, para usar a terminologia de T. T. Tiofe, organizados em “Cantos”, abertos e fechados por uma “Ode”. Dois dos *Exemplos* foram escritos em francês, estando previstos dois volumes em inglês. Sublinhe-se que a experiência universalizante valera a João Vário a ostracização por parte da generalidade dos literatos e ensaístas nacionalistas e teluristas cabo-verdianos da sua geração, tendo sido apodado de *negro greco-latino* por Corsino Fortes (mediante a ironia da fala chã e telúrica, conquanto salpicada de erudição, de Corsa d’ David no poema “Carta d’ Bia d’ Ideal” de *Pão e Fonema*) e *poeta desenraizado* por uma grande parte da crítica académica, com destaque para o universitário norte-americano Russel Hamilton) e da crítica impressionista da geração dele. Críticas essas que João Manuel Varela parece compreender e, até, aceitar, quando na introdução a *O Primeiro Livro de Notcha* escreve, pela pena de T. T. Tiofe, que até então tinha dado a público, sob o pseudónimo de João Vário, “uma poesia que nada tinha a ver com os problemas específicos de Cabo Verde”. Na verdade, T. T. Tiofe repudia veementemente essas críticas, a que, aliás, respondera *a priori* iniciando, em 1961, a escrita da obra que sua geração alegadamente *dele aguarda ou aguardava*, pouco depois de ter começado a elaboração dos *Exemplos*. A escrita das duas obras iniciou-se no dealbar dos anos sessenta, como explica o próprio autor no prefácio a *O Primeiro Livro de Notcha*, e reitera em algumas das *Epístolas ao meu irmão António*). A reconfiguração da poesia cabo-verdiana reforça-se no período do pós-independência espalhando-se por várias vertentes, umas de feição mais contemporânea e intertextual na sua assumida cabo-verdianidade, como são os casos de Gabriel Mariano, Corsino Fortes, Timóteo Tio Tiofe, Oswaldo Osório ou o Arménio Vieira de alguns poemas em crioulo, de poemas dispersos e de outros socialmente

comprometidos e constantes em especial dos cadernos “Poesia I” e “Poesia II” do seu livro *Poemas*; outras de dimensão mais ontológica ou existencialista como são os casos paradigmáticos e pioneiros de João Vário e Arménio Vieira, do Mário Fonseca francófono ou do Oswaldo Osório de momentos fracturantes de *Clar(a)idade assombrada* e de *Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas*, outras, ainda, de feição mais radicalmente vanguardista como será o caso do surrealista Jorge Carlos Fonseca. Na verdade, diversas correntes radicalmente modernas, por vezes assumidamente distanciadas do telurismo identitário ou do comprometimento político-social, só depois da independência fizeram a sua plena e desinibida aparição ou tiveram pleno reconhecimento enquanto estirpes poéticas cabo-verdianas de pleno direito.

Como escreve João Manuel Varela, dessa poesia “dimana um tom novo” que “nada tem a ver com os problemas específicos de Cabo Verde” e que “começa a pensar Cabo Verde, não mediante interpretações limitadas a dados geopolíticos restritos, circunstanciais ou locais”, mas no seio da cadeia de peripécias ontológicas, que fazem o homem universal pelas pulsões gerais, que não pela veracidade transitória, imposta pelas conjunturas, mesmo inóspitas e falazmente definidoras de individualidade ou identidade” (“Artefactos poéticos e Arte poética na poesia cabo-verdiana. Reflexões sobre os últimos cinquenta anos da poesia cabo-verdiana”).

A que se deve o tardio do fenómeno? À ticanhez do meio? À premência identitária consubstanciada no telurismo claridoso, na contestação nova-largadista, no vanguardismo cantalutista? Aos muros de silêncio que envolviam a nossa sociedade e tornaram mais pacata a nossa insularidade e mais deprimente a nossa *fininha e silenciosa revolta melancólica*? Com certeza que esses factores terão pesado e sobremaneira. Mas creio que as necessidades de literalização do homem cabo-verdiano, no seu dolorido chão, isto é, da sua *sacralização pelo olhar literário*, bem como a urgência da construção de uma literatura genuinamente nacional, no sentido de enraizada no nosso chão e na nossa específica condição de cabo-verdianos e, por isso, legitimadora da nossa peculiaridade identitária, fizeram com que, durante algum tempo, só se considerassem pertinentes as influências literárias estrangeiras que contribuíssem para a explícita caboverdianização da literatura, no sentido de uma forte comunhão entre a Terra, o Homem e a sua mundividência. Quaisquer outras experiências eram tidas como alienantes, extemporâneas, não pertinentes, ultrapassadas ou inautênticas, por contrárias, quer ao propósito de fincar os pés no chão, quer às alegadas exigências de emancipação política e social do nosso povo e da plena humanização da terra e do seu habitante.

## 6.

No respeitante à universalização (no sentido de *des-telurização* quer na temática, quer nos motivos e na linguagem) proposta e praticada por uma franja significativa da poesia cabo-verdiana actual, diz T. T. Tiofe (um dos heterónimos de João Manuel Varela) numa das epístolas (a segunda) ao seu irmão António, a propósito da poesia de João Vário e Timóteo Tio Tiofe: “sirvo-me da cultura ocidental como duma arma miraculosa, como dizia Césaire, para elaborar a partir de coisas nossas, de raízes específicas, uma poesia de interpretação ontológica ou uma poesia cabo-verdiana de *vigor novo*. E para ter uma *consciência aguda* deste mundo ou deste século”. Assevera ainda o poeta: “Admito, como Senghor, que tudo é mais fecundo adentro duma tal mestiçagem cultural”. Dissecando especificamente a poesia do heterónimo que se ocupa da poesia ontológico-metafísica, prossegue o autor da *Segunda Epístola*: “O esforço de Vário,

quando escreve, consiste em ter presente, tanto quanto possível, no seu espírito ou na sua arte poética, toda a tradição (ou as técnicas significativas) da poesia universal”. Num outro momento da mesma epístola e prosseguindo na análise da poesia de João Vário, escreve T. T. Tiofe: “Essa poesia ontológica surpreendeu muitos compatriotas ou não foi, simplesmente, aceite (...) embora como frisei algures (cfr. entrevista a Filipe Correia de Sá, *Voz di Povo*, 1992) espante que num país, como o nosso, com um passado de mortes, pela fome, pela doença, uma história de múltiplas carências várias, tal como o próprio continente, não tenha visto de imediato que isso levava, naturalmente, a reflectir sobre a vida, o destino, a mortalidade, numa palavra, sobre a condição humana, que tudo isso levaria a seu tempo a uma criação literária de índole ontológica, que poderia dar a impressão de nada ter a ver com o arquipélago, mas que, no entanto, estaria a ela ligado por essa reflexão assim suscitada. Uma problemática que provocaria, algum dia, o aparecimento dum poeta, duma poesia dessa natureza no seu seio. Tive a má ou a boa sina, enquanto João Vário, de ser o primeiro desse tipo de poeta, de forma mais manifesta, porque já tenho dito que tal também é o caso da poesia de Osvaldo Alcântara (...)”. Na alocução que proferiu, em Paris, em 1984, por ocasião do Colóquio Internacional sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian (“Arte Poética e Artefactos Poéticos em Cabo Verde. Reflexões sobre os últimos cinquenta anos de poesia cabo-verdiana”), considera o “período actual”, subsequente ao chamado período de cantalutismo, como de “procura de inefável identidade”, em que “o tom novo dessa poesia que nada tem que ver com os problemas específicos de Cabo Verde, e já se ouvia em certas composições de Osvaldo Alcântara, é representado por autores com volumes editados há anos, como por outros - Arménio Vieira, Pedro Gregório, Carlos Fonseca para o período em consideração (1975-1977). Prossegue o poeta: “Não se trata já de poetas de Cabo Verde que escrevem poesia cabo-verdiana, que, exagerando um pouco, se diria que preferem a essência à identidade aparente, telúrica ou nacional, revelados essencialmente por *Voz di Povo* (...). África, nos 4 e 9 (para Arménio Vieira e Jorge Carlos Fonseca), Ponto & Vírgula, no 3, para Vera Duarte. Outra fonte de que o poeta eventualmente se tenha socorrido parece ser “Jogos Florais 1976”, o livro que reuniu, em 1977, a poesia do vencedor desse concurso (Arménio Vieira), dos que foram agraciados com menção honrosa (Osvaldo Osório, Jorge Carlos Fonseca, Vera Duarte) e outros, como Vasco Martins, Marino Verde ano (pseudónimo de Aristides Lima), Pedro Gregório, Pedro Delgado, João de Deus Lopes da Silva.

Assinala ainda o mesmo autor na “Oitava Epístola ao meu Irmão António - Dos Desacertos da Crítica”: “há já alguns anos que muitos patrícios começaram não só a aceitar esse tipo de poesia, como a praticá-la. Em suma, *mudou-se de paradigma*”.

A mudança de paradigma a que se refere João Varela tornou-se irreversível e é por demais visível na poesia de vários vates caboverdianos e de que são exemplos as escritas:

1) Desse assíduo cultor da revisitação da cultura greco-latina que é Arménio Vieira, a partir sobretudo da sua recusa, não obstante a consciência de que *setembro dói e sangra*, em participar na *nojenta gastronomia poética* que seria a escrita de ortopoemas, transitivos na sua degradação utilitária ou instrumentalização político-partidária, e da descoberta de que “ser poeta a sério implica uma espécie de suicídio” e que “é pela metaforização do discurso que se salva o pensamento”. A poesia mais significativa dessa ruptura e tomada de consciência metacrítica (como a caracteriza José Vicente Lopes no estudo “Novas Estruturas Poéticas e Temáticas na Poesia Cabo-Verdiana”, in

“Ponto e Vírgula, nos 15 e 16, de 1986) consta sobretudo dos cadernos “A noite e a lira”, “A musa breve de Silvenius” e “Poesia Dois” do seu livro *Poemas* (ALAC, Lisboa, 1981) e foi retomada nos poemas dispersos dados posteriormente à estampa e reunidos em 2006 no livro *Mitografias*.

Anote-se que a poesia transitiva, isto é, socialmente comprometida, constante do caderno “poesia 1” ou dispersa e anterior a 1971, caracteriza-se por também fugir ao usual cânone estético da poesia caboverdiana, quer pela forte presença da ironia e do sarcasmo, como meio estético de transgressão, como bem assinalam Ondina Ferreira, José Vicente Lopes ou Danny Spínola, quer pelo papel que nela desempenham a aliteração, o desencanto metafísico e o jogo com o absurdo, mesmo quando recorre a mitos greco-latinos, dessacralizando-os. De interesse é também o parentesco linguístico, estético-formal e filosófico entre alguma poesia de interpretação ontológica de Arménio Vieira (por exemplo, “Canto do Crepúsculo” e “Homenagem a quem...”) e a poesia de João Vario.

2) Do poeta lusófono e francófono, Mário Fonseca, cuja obra em português reunida, em fins dos anos oitenta, em *se a luz é para todos* pretendeu ser um manifesto e um testemunho de exasperação perante o facto colonial e o seu cortejo de injustiças, nitidamente expressa, por exemplo, no poema “quando a vida nascer” (curiosamente publicado primeiramente no oficioso “Boletim Cabo Verde”), e de resgate da dimensão africana do homem caboverdiano, efusivamente afirmado no poema “Eis-me aqui, África”. Salvo o caderno “poemas da china de mim” que, sendo embora poemas lusógrafos, destoam tematicamente e pelo tempo de elaboração dos restantes cadernos integrantes de *se a luz é para todos*. Estes inserem-se, cronológica e estético-ideologicamente, no Movimento da Nova Largada, de características assumidamente contestatárias e independentistas. Nesse contexto, os poemas do livro *se a luz é para todos* são maioritariamente portadores de uma violência verbal, rara, senão única, na poesia caboverdiana, a qual se consagra poeticamente pela força rítmica, desabrida e sincopada, e pela virulência metafórica e imagética, atestadoras da revolta e da *postulação irritada da fraternidade* (nas palavras de Aimé Césaire) que habita o corpo e o espírito do poeta e o tornam porta-voz não só do povo oprimido e amordaçado de Cabo Verde, mas também de todos os povos combatentes, da América Latina passando pelo Vietnam, pela China, bem como pelos Estados Unidos da América ou pelas minorias discriminadas da Europa. Ao operar a reorientação da sua escrita para o francês, Mário Fonseca alarga o leque temático e estético-formal da sua poesia, que, conservando uma mundividência telúrica fortemente marcada pela abrangência simbolicamente universalisante do mar, se enriquece pela incorporação de uma indagação ontológico-metafísica, muitas vezes em forma epigramática e em diálogo com os grandes poetas da história, e de um lirismo amoroso, prenhes de desencantamento, e umbilicalmente ligados ao mar. Também nessa poesia (reunida nos livros *Mon Pays est une musique* (de que constam os cadernos “Prés de la Mer”, “Mon Pays est une Musique” e “Les Poissons”), *La Mer à tous les coups* (que integra os cadernos «La Mer à tous les coups», «La Mer encore un coup», «La Mer n’est pas une consonne», «Menu Fretin I», «Menu Fretin II», «Hommes Majuscules», «Poemas da China de Mim» (recolocado depois no livro lusógrafo *se a luz é para todos*) e *L’Odoriferante Evidence de Soleil, qu’est une Orange* (de que constam os cadernos “Petits Exercices en français I”, «Petits Exercices en français II”, «Le Frais Vrais Vin», «La Tortue Melancolique», e «L’Odoriferante Evidence de Soleil») permanece uma virulência do olhar sobre as tragédias do mundo e a *malaise* da condição humana a que não são alheios um forte cepticismo existencial, adveniente da construção do remorso como instância de indagação poética, ao qual mesmo a



revisitação da mitologia e da saga dos grandes resistentes africanos ou a consciência de ser o poeta aquele que grita contra a noite, remanescente dos tempos heróicos de outrora, não logram resgatar de forma integral.



3) De Oswaldo Osório, que segundo Arnaldo França é “um dos mais lídimos representantes da moderna literatura caboverdiana” (“Os loucos poemas de amor e outras estações inacabadas de Oswaldo Osório”, in “Artiletra”, no 75, Janeiro de 2006). Outrora conjugador do cantalutismo e do incansável labor da linguagem inserta em *Caboverdeamadamente construção, meu amor (poemas de luta)* e em *Cântico do Habitante, seguido de duas gestas*, Oswaldo Osório é o autor dos livros *Clar(a)idade Assombrada* e *Os Loucos Poemas de Amor e outras estações inacabadas*, marcantes na depuração e na concisa lapidação da palavra aliadas a uma meditação aturada e saturada de descrença e de um cepticismo, que, permanecendo entre os estertores de um ainda sobrevivo e, por vezes, eufórico optimismo, sobrevoa a dialéctica das convulsões e da passagem do tempo, da idade e das utopias (como se verifica, por exemplo, nos poemas “signo poético”, “quotidiano”, “horoscopografia” “quando formos passado”, “país”, “crónica do cavaleiro de má fortuna”). A arte poética de Oswaldo Osório tem em “signo poético” um dos seus momentos mais deslumbrantes e desvendadores do seu humanismo e da percepção da condição do poeta, enquanto tapoé (inventivo anagrama também da sua lavra), isto é, o único que pode “chorar desconsoladamente na campa da sua mãe, ainda viva/ acenar um adeus a cada amigo que não vai partir de si próprio diz coisas abomináveis /ou ternamente infantis/ insistir em ser tratado por tapoé /elevant-te como um deus / ou humilhar-te como um anacoreta/ brandir o cilício enfeitado de penas de pavão/como símbolo do teu nascimento anterior a tudo/dizer que o fim do fundo é o fundo do fim/regressar pr todos os caminhos/por que não andaste nunca/serenamente lavar-te com vinho/enquanto preparas a tua única refeição de pétalas/esmagada em leite de cabra preta/ dos louros que justamente mereceres/destilar o filtro da gratidão/que distribuirás aos carecidos de humildade / (mas os diplomas e outras honrarias/manuscritas impressas a ouro ou em fino pergaminho/neles limparás o cu)/ consolar os pobres deste mundo/ e com eles repartir o teu pão:/ teu leite azedo e tuas papas de sucos de ervas/levar ao tribunal da humanidade os crimes/ mas sobretudo compreender o teu tempo como nenhum/ e por isso loucamente o amar”. Um elaborado e paciente labor oficial sobre os meandros do amor vário, (in) fixo e poligâmicamente prolixo do “centauro a quem chamam sagita”, “stalion cavalgante / navegante sem igual de uterosoutros”, “campeador de achadas e em secretas criptas/plantador de heróis desafiadores do medo”, atesta a plena maturidade da linguagem e do olhar humano inserido num tempo ininterrupto, porque de *estações inacabadas*, mas também uma oficina pioneira e renovadora num labor lírico que, segundo Arnaldo França, “soa como um hiato de surpresa” na moderna poesia caboverdiana. É a este propósito, que escreve Arnaldo França: “Oswaldo Osório reabilita, entre nós, a poesia de amor que, um certo pudor marginalizara. É uma reabilitação que ultrapassa a fronteira do amor estado mental acolhendo-se sob a asa protectora do Eros, no seu conceito de génio intermediário entre os deuses e os homens. Ou talvez não seja um pudor mas antes o reflexo da pudidícia oficial que nos interditava, a nós alunos liceais, o estudo do Canto IX de *Os Lusíadas*”. Argumenta o ilustríssimo estudioso: “A fronteira do erotismo que não se confunde com certas formas soezes de obscenidade, ou da inquietação poligâmica, não têm merecido visto de trânsito nos passaportes dos nossos poetas”. Na verdade, Oswaldo Osório exuma uma tradição literária ferozmente cultivada pelos poetas românticos pré-claridosos, como Januário Leite, e que teve em Eugénio Tavares o seu mais abalizado e exímio cultor, e seguidores em B. Lèza, o da emérita composição

de mornas mas também do poeta lusógrafo, hesperitano e romântico fora de tempo, na poesia sentimentalista dos que, mais tarde, viriam a ser marcados pelo telurismo claridoso (como Jorge Barbosa, Manuel Lopes ou António Nunes), e dos que integrariam o lirismo amoroso num conceito moderno de poesia, como Arnaldo França, Nuno Miranda ou Ovídio Martins (mesmo que assoberbado com a exaltação de um amor que simbolicamente se confunde com o amor telúrico do chão pátrio e feminino e que é apelativo também da luta e do sonho da independência, num tempo de bloqueio e “sem tempo para o amor”).

Neste labor pioneiro, Oswaldo Osório acompanha-se, de forma intermitente, pela poesia amorosa e de reflexão sobre o *mal de amor* do Arménio Vieira de poemas como "os amorosos", "hei-de chamar-te indefinido", "my love", "o nosso amor", "agora o amor", "um dia em moscovo" do seu ainda único livro de poesia, Mário Fonseca, sobretudo dos "poemas da china de mim" e em passos de “Menu Fratin II”, “Le Frais Vrai Vin” e outros cadernos dos livros em francês; por Jorge Carlos Fonseca, na sua surrealista subversão também da percepção e da vivência do amor, visionado como “fumaça alegre/no paraíso de pulmões envidraçados”. O lirismo amoroso é ainda abordado em versos de autores como João Henrique de Oliveira Barros, Marino Raimundo Verdeano, na sua pugna por um amor libertário e inseminado do odor da terra e da luta (por exemplo, nos poemas “Nova Encíclica”, “Sol, ritmo...”), Vera Duarte, dos poemas de obsessão amorosa de *Arquipélago da Paixão* e outros livros, Kaká Barboza, Mário Lúcio Sousa, de *para nunca mais falarmos de amor*, Filinto Elísio, de poemas dispersos pelos dois livros da sua lavra, das recentes "as frutas serenadas" e das crónicas, por vezes carregadas de poesia, que vem dando à estampa, Danny Spínola, dos cadernos “Rubro Sentir” do livro *Vítreas Labaredas* e "kansons pa bo nha tera" do livro *Ali Ben Tenpu di Ali Babá...* e outros dispersos pelos vários livros em crioulo e em português, José Luis Tavares (numa óptica mais de desconstrução do que exaltação dos tortuosos caminhos do amor), Mark Dennis Velhinho (pseudónimo de Valdemar Velhinho Rodrigues primeiramente ocultado no nome e na identidade do realmente existente Marcos Dinis Velhinho Rodrigues, aliás, sobrinho do poeta, e depois publicamente desvendado na assumpção dos poemas pelo autor verdadeiro no livro *O Túmulo da Fénix*, de Valentinous Velhinho), Eugénio Lopes, José António Lopes, Carlota de Barros, Cândido Carvalho, T. V. da Silva, nos livros *Na Altar di Nha Petu* e *Forsa di Amor*, David Hopffer Almada, no livro *Vivências*, José Luis Hopffer Almada (por exemplo, de "os olhos líricos da noite" e dos poemas de trágico lirismo do número 11/15 da revista “Fragmentos”), bem como nas letras em crioulo dos vários géneros musicais caboverdianos.

4) Do inventor do surrealismo cabo-verdiano, que é Jorge Carlos Fonseca. A poesia de Jorge Carlos Fonseca anterior à sua estreia em livro merece os seguintes comentários de José Vicente Lopes: “a maior parte da sua obra parece ter sido elaborada em cima da euforia revolucionária instalada entre nós a partir da independência nacional (...). A experiência de Jorge Carlos Fonseca, nesse contexto é mais ampla. O seu tratamento teve o cuidado de participar numa outra revolução, a de revolucionar a nossa linguagem poética (...) experiência que teve um grande impulso com a publicação de *Pão e Fonema* de Corsino Fortes. Coincidência ou não, ambos se socorrem de uma certa herança surrealista para criar a nova poesia”. Na verdade, Jorge Carlos Fonseca é o *único* poeta caboverdiano que, explorando e apoiando-se quase que exclusivamente na herança surrealista, reinventa-a para uma visão subversiva da sociedade e da consciência caboverdianas (mesmo quando embebido do construtivismo revolucionário, presente em “Poesia, Ombro Armas!!!” (menção honrosa dos “Jogos Florais 1976”) e

particularmente escalpelizante do realismo claridoso e dos motivos e temas predilectos da chamada caboverdianidade (como “poemas de sal”, “volumosas ficções de chuviscos”, “as cabras e as prostitutas reabilitadas”, “o trapiche melodramático”, “lágrimas de petróleo”, “o porto de antigamente”, “historiazinhas de sobrados”, “arremetidas em série da dama fome e seus valetes roceiros”). É o que também constata José Vicente Lopes, no estudo *Novas Formas Poéticas e Temáticas na Poesia Cabo-Verdiana* (Ponto e Vírgula, nos 16 e 17, 1986), para uma segunda fase da poesia de Jorge Carlos Fonseca anterior ao livro *O Silêncio Acusado de Traição e de Incitamento ao Mau Hálito Geral*, que, aliás, recolhe o essencial dessa poesia. Fase em que, na opinião do mesmo ensaísta, “o poeta envereda por caminhos mais sinuosos e labirínticos” e “a sua poesia assume feições radicais e afasta-se quase que declaradamente dos temas típicos cabo-verdianos”. Afastamento que se concretiza em incursões pelos mundos das deambulações do poeta, enquanto diplomata e exilado político, saturadas de uma atmosfera alucinante propiciada pela música (especialmente pelo jazz) e pela presença do corpo feminino e do decadente cosmopolitismo das grandes cidades, como Nova York. O afastamento a que acima se aludiu deve ser compreendido não como total afastamento dos temas típicos caboverdianos, mas sobretudo como afastamento não só do seu tratamento tipicamente (leia-se teluricamente) convencional, como também de um tratamento que suponha uma qualquer adesão conformista a essa mesma realidade, aliás impensáveis num poeta ferozmente surrealista. A realidade caboverdiana continua presente, mas sobretudo como objecto privilegiado de uma linguagem corrosiva e de um olhar, doravante radical e subversivamente postado do outro lado, e que não poupa nem os poderes estabelecidos, nem o chato convencionalismo do quotidiano nem a literatura herdada e os seus continuadores, nem o alheamento face à necessidade do voto livre e às vicissitudes do gesto assassino de Ramon Mercader (como se refere no poema “Quatro-tempos-o-mesmo-vento”) ou o sonho da revolução permanente, social e cultural, como em “Livro de ponto para mais alguns anos” (que funciona como um balanço político-cultural da vida do autor) ou nos versos seguintes do poema “não ao silêncio, à morte prematura e ao afago notariado. O Tempo é a nossa espada, os cérebros frescos e as mãos solteiras as nossas esporas”: “o vermelho há-de vingar/sobre o estrume das manhãs de cravos/ e sobre/ o manto de cérebros apaziguados. /( ao fundo, uma sobreposição idiota e gostosa de cantata e batuque. Dias depois, ouviríamos la voix de Lamine Konte)”.

O autor embrenha-se, a fundo, numa estética de carnavalização, satirização e paródia da realidade quotidiana como atesta, a título exemplificativo, o seguinte trecho: “uma prova irrefutável do que acabamos de dizer é o facto de ainda se publicarem sem sanções de espécie alguma odes ao estrume aos fontenários reumáticos aos enterros chatos. De ainda os emigrantes servirem de estopa para baladas de estrelas pasmadas. As mesmas sevícias nos têm causado a música e outros cancros heróicos dejectados com estupor nas caras desgostadas sob o pretexto cabeçudo de uma monótona e vil operação de salvamento” (“Mar e Sal para os Crustáceos”).

A corrosiva indagação do real será prosseguida nas condições da triunfante emergência dos *Porcos em Delírio* (segundo título de JCF), livro exaltante por, entre outras grandezas, como a desbragada ironia face aos novos e cínicos potentados do emporcalhamento da democracia, e a “biografia sumária do autor, /escrita por um antigo inimigo, hoje, / depois da morte, seu admirador confesso”, ousar subverter a imagem impingida da Cidade da Praia, como cidade alegadamente mal-amada, numa projecção futurista pejada de um onirismo que se alimenta directamente do *Manifesto Surrealista* de 1924. O livro inclui poemas dos anos setenta e oitenta que por razões editoriais não

foram incluídos no primeiro livro, como o ciclo do caderno “Mulheres em Chamas ou Nova York loves Burgers” ou o emblemático e subversivo “Homofonias da aritmética ou as atribulações da brava ilha da solidão e da doçura esmagada pela anemia”.

5) de Arnaldo França, nos hai-kais e sonetos dados à estampa nos anos pós-independência, essencialmente na revista “Fragmentos”, escassos mas indiciadores de uma forte preocupação de sintonização com as recentes aquisições e as técnicas da poesia estrangeira e sua incorporação na pretensão de universalização da poesia caboverdiana;

A mudança de paradigma a que se vem aludindo é por demais visível em:

a) *Relâmpagos em Terra, Adeus Loucura Adeus* e *O Túmulo de Fénix*, de Valentinus Velinho, o poeta das quatro estações místicas (a morte, a loucura, a solidão e o desespero) meditadas num quarto, e da reinterpretação dos grandes mitos e [referências bíblicas](#), pessoanos e nietzscheanos a partir de um chão e uma sensibilidade caboverdianos (que são também os do poeta, embora nunca expressamente (ou só raramente) nomeados);

b) na poesia, de visíveis marcas variana e tiofeana, e alguma influência corsiniana, constante de *Esteira cheia ou o Abismo das coisas*, de António de Névada, numa reiteração do apego a uma meditação metafísica sedimentada numa vontade de autenticidade telúrica iniciada em *Acto Primeiro ou Os Desígnios da Paixão*, numa construção do poema, em que ousadas metáforas moldam o longo discurso narrativo, e, por vezes, o sobrecarregam por um uso quase barrocamente excessivo. Esse segundo livro do poeta (*Esteira Cheia ou O Abismo das Coisas*) vieram atestar uma crescente maturidade na modelação do verbo e na sua alongada modulação na interrogação do homem caboverdiano, tendência já patente no outro livro acima referido, de verbo menos depurado. A opção por longos poemas narrativos, de sopro épico-telúrico e respiração ontológica e distribuídos por títulos chamados *canções*, a que precedem um “Prelúdio” e são encerradas por um “Coro ou Rapsódia Final” se, por um lado, trazem à superfície a crescente riqueza de recursos imagéticos e linguísticos do poeta, por outro lado, tornam mais detectável uma intertextualidade, por vezes tutelarmente opressiva, com os mestres acima referidos muito próxima do epigonismo, como, aliás, assevera o próprio João Vário na “Oitava Epístola ao meu irmão António”.

c) no *Infinito Delírio*, de Danny Spínola, que, reunindo seis “livros”, sintetiza e reelabora poemas, títulos e livros em português anteriormente dados à estampa, encaminhando-se para a senda de uma assumida egolatria, enquanto uma, a um tempo, delirante e meditada exaltação do *eu* (sujeito poético onnipresente e onnisciente), como estratégia de louvação e de busca de uma liberdade pessoal irrestrita e plasmada na ânsia de comunhão panteísta com todos os seres da natureza e de libertação dos homens de todos os tabus e amarras sociais e num direito à busca da felicidade pessoal. Escreve o poeta: “Na verdade, /esse caminho que sigo/sou eu mesmo e, como caminho que sou, /não tenho princípio nem fim. /Sobre mim mesmo caminho incessantemente/e do pó da minha viagem/nascem asas que ao céu alcandoram /em busca de outros destinos, /que não os da água que sou”. *Infinito Delírio* (e o seu correlato em crioulo *Na nha Sol Xintadu*, poema e livro) evidenciam-se como sintomáticos da *idade da neve* e outras experiências, também estéticas, vivenciadas pelo autor na Europa Central e outros lugares de reflexão e meditação, e são comprovativos da superação da obra baptismal assinada por Euricles Rodrigues (o primeiro pseudónimo do poeta), e do conseguimento de uma maturidade, também estética, porque alcançada no plano da

linguagem e da arte literária, que reluzem num intenso e diversificado metaforismo alicerçado numa patente erudição e num grande domínio do léxico, variado na sua rica e diversificada exuberância, e que em *Vagens de Sol* (o qual reúne o poema em prosa homónimo e o poema em prosa "desígnio ou delírio", também constante de *Infinito Delírio*) se confirma como estética de meditação de um *eu*, que é também o lugar central de reflexão sobre as atribulações do mundo e da humanidade. Para Fátima Fernandes ("Experimentar e viver a escrita em *Vagens de Sol*", texto de apresentação pública do livro), *Vagens de Sol* reúne em dois livros, duas partes de uma vivência inquieta, ou melhor, desassossegada, duas sínteses de inúmeras buscas: a busca do prazer e da plenitude; a busca da paz suprema e do infinito; a busca da solidão do artista que se fecha sobre cada palavra, cada imagem, cada símbolo que a imaginação acrescenta e subtrai; interrompe, destrói e alimenta ao mesmo tempo. Procurando firmar-se entre a reflexão e a evasão, numa espécie de prosa poética oficial, imaginária e simbólica, *Vagens de Sol* é um livro repleto de poesia pensante". É exactamente de uma poesia pensante, coalhada todavia de maravilhoso (no sentido que lhe é dado pelo surrealismo de irredutível libertação do imaginário e da palavra que o carrega), que se trata quando se fala da poesia lusógrafa de Danny Spínola. Tal característica já se divisava nos momentos mais amadurecidos e elaborados (por exemplo, no longo poema "Sede de Ser Vento" de *Vítreas Labaredas*), porque conjugando emoção e ductilidade metafórica num dizer poético desenhado do pastoso hermetismo visível sobremaneira nos poemas curtos ("epigramas") em português assinados por Euricles Rodrigues. Ou como diz Fátima Fernandes, num juízo que pode ser tornado extensivo à obra poética mais significativa de Danny Spínola: "traçada (...) a partir do mais profundo da imaginação, carregada de símbolos, sugestões e imagens que passam e se cruzam em cada momento (...) com uma riqueza lexical impressionante, a escrita de Danny Spínola extasia-se num exercício de recriação sistemática", em que reminiscências de Fernando Pessoa e Walt Whitman se conjugam na autocriação do sujeito poético;

d) em Filinto Elísio Correia e Silva, cujo coloquialismo poético, intenta forjar em metáforas de pedra, numa referencialidade à nudez, à agrura e à dureza da paisagem, as angústias existenciais que lhe habitam a alma, rebelde e inconformista, contra o cinismo social, o apascentamento dos espíritos, em poemas vários que, revelados primeiramente no suplemento "Voz di Letra" e, depois, nas revistas "Seiva", "Sopinha de Alfabeto" e "Fragmentos", e na antologia *Mirabilis – de Veias ao Sol*, do Movimento Pró-Cultura, seriam reunidos nos livros *Do Lado de Cá da Rosa*, *No Inferno do Riso* e *As Frutas Serenadas*. Uma fina ironia, embebida de um lirismo, leve e captador (na esteira de alguma temática do quotidiano, que não da linguagem, da poética de Jorge Barbosa) dos pequenos dramas e desassossegos, das rotinas e incongruências que perfazem a glória e o inferno do quotidiano e do dia-a-dia da cidade e da ilha (mesmo quando têm a *fácies* do vasto mundo), e alguma da sua inesperada e imponderável perdurabilidade, são os meios privilegiados, de que o poeta se socorre para, de alguma forma, se libertar, ou delas sublimar-se, das amarras sociais e psicológicas congénitas à pequenez do meio, e à castração induzida pela ticanhez e pelos constrangimentos político-sociais, e de que o poema "desta janela vejo passar" e o seguinte excerto do poema "Ao Mito" são ilustrativos: "aquela do coveiro que a deus pede mais morte/e o recurso de mais pão/aquela do artista travestido de absurdo/ e subversivo mefisto das horas substantivas/aquela da mulher naufraga e sem rumo/tal como as ondas do mar vêm dar às nossas praias íntimas/ (...) aquela da estrela cadente/na qual "o da passiva" viaja na ponta do charro/ aquela da "luaMito" da linguagem futurista /aquela da boca do lixo engolindo os

nossos titãs / (...) e etc/ aquela cena da vida para ser vivida”. Ilustrativos são os seguintes versos de um poema sem título (como grande parte dos incluídos no primeiro livro do autor): “a secretária sonega o pouco carinho do burocrata/ o palhaço suicida-se sob o autocarro vermelho/ (...) duas crianças disputam os despojos do lixo/ (...) a Igreja matriz deposita os fiéis na rua/ mil e tal convictos em Congresso/ um comunicado e um panfleto / perdoem-me se o poema é apenas um corte na carne dorida da cidade (...)”.

f) nos poemas filosóficos, bastas vezes desnudos do supérfluo, mas plenos de um metaforismo e de um ritmo adequados ao conteúdo reflexivo do livro *Arcanos de Luz*, de Rui Monteiro Leite, onde se insere, por exemplo, o poema “Tribos Nómadas”: “buscar sózinho,/ nómada a caminho/ sempre ausente, /ao lugar. /Pressente a luz, /vem do mar. / Mas tribos há/ que caminham, / não pertencem a nada, a lugar. /Vão no mundo, nunca além. /Porque decidir a via é escolher a vida/ Estrada solipsista, escolho de desilusão”.

*Autoritária* mudança de paradigma de José Luís Tavares em *Paraíso Apagado por um Trovão* (como constatou em estado de choque estético o jornalista, poeta e crítico literário António Cabrita, no artigo “corsário das ilhas”, inserto no suplemento “Actual” do jornal lisboeta “Expresso”), mas também em *Agreste Matéria Mundo*, sublimes no seu apuro de linguagem, num português raro e rebuscado na sua erudição, quase despojados de referências telúricas explicitamente comuns ainda quando, como no *Paraíso Apagado por um Trovão*, os motivos são inequivocamente cabo-verdianos e se trata da temática da infância ou da encenação da memória junto ao mar do Tarrafal de Santiago de Cabo Verde e à agreste paisagem onde *crastos negros* se crucificam na azáfama da *corta* de frutos raros e cada dia é uma atribulação rente à escassez do paraíso. Nos dois livros de José Luís Tavares acima referenciados, a linguagem é assim ardentemente sincronizada, deliberadamente sintonizada, com a poesia contemporânea e a tradição poética lusógrafas da mais alta estirpe (quer seja originalmente escrita ou traduzida para a língua portuguesa). Característico dessa linguagem é o seu (quase) absoluto despojamento do coloquialismo identitário (por vezes, chão, conquanto elaborado na sua inventividade literária e autêntico na sua pertinência cultural) da poética e do concreto léxico da caboverdianidade, por vezes marcada pelo português literário cabo-verdiano, de invenção claridosa, mesmo quando a convocação dos lugares onde o poeta enterrou o seu umbigo e passeou a sua sombra, os lugares *onde habita o trovão*, e das pessoas, redimidas da amnésia nos *retratos cativos*, adensa-se de referências telúricas ou conexas com o real cabo-verdiano. Referencialidade surpreendente, no entanto, pela sua *des-localização* e des-contextualização geográficas explícitas e pelo cunho universalizante, por efeito da intertextualidade com autores como Seamus Heaney, Vitorino Nemésio ou Ted Hughes e por mor da elevação, até a um certo preciosismo, da linguagem, por vezes inesperada e insolitamente contaminada de termos do *crioulo fundo* (*basilectal*) de Santiago (por exemplo: *txabeta*, *lacacan*).

Segundo ainda António Cabrita, em *Agreste Matéria Mundo* “a geografia volve absolutamente literária e acentua-se numa auto-reflexividade que se compraz na remodelagem de géneros e tropos literários mas com um sentido de oportunidade e uma vivacidade que salva sempre o texto da literatice. Ao que acresce um humor, numa sábia dosagem de espontaneidade e cálculo, que nunca perde o pendor trágico:” e a vida, essa canção verrina, / entretém-se a fiar navalhas (...)”.

Nos livros supra-mencionados, José Luis Tavares procede a uma exuberante reabilitação da linguagem erudita na poesia caboverdiana contemporânea quer pela utilização de um vocabulário raro, no limiar de uma certa erudição dicionarista (como opina Fátima Monteiro numa recensão sobre o livro publicada na revista “Artiletra”), quer pela utilização de formas fixas (o soneto, a rima, a métrica, em especial no livro

*Agreste Matéria Mundo*, livro que é também de interrogação e de perplexidade sobre o próprio acto de criação poética) e nas versões em crioulo quer de sonetos de Camões quer de poemas de lavra própria originariamente escritos em português), subvertendo-as, no entanto, pela reformulação morfo-sintáctica e outra injeção de fortes doses de modernidade e, até, de crioulistas ou de termos obscenos ou originários da gíria e do calão. Atente-se que as formas fixas foram amplamente utilizadas na poesia pré-claridosa (inclusive de Jorge Barbosa, Manuel Lopes e António Nunes) e é detectável na moderna poesia caboverdiana de um Manuel Lopes (por exemplo, do poema “Écran”) ou de um Arnaldo França, que, cultor do soneto desde os tempos da revista “Certeza”, vem amplificando esse pendor estilístico de exploração de formas poéticas herdadas da literatura universal ao soneto inglês e aos haicais japoneses, sem o descurar nas traduções para crioulo de poetas lusógrafos como Fernando Pessoa ou David Mourão-Ferreira por Guedes Brandão (por exemplo, na folha praiense totalmente em crioulo “Xatiadu Si”). Sobre esta problemática é o próprio Arnaldo França que escreve: “Há entre os nossos poetas modernos uma como que aversão ou fuga ao doloroso prazer da escravização a acidentes formais como o metro e a rima”, optando os mesmos andarilhos dos caminhos claridosos trilhados por Jorge Barbosa ou Osvaldo Alcântara pelo “verso puro” (livre e branco). Alerta o eminente ensaísta: “Mas se o corte definitivo com o metro e a rima, situação da poesia caboverdiana contemporânea, é uma fuga à regularização de um ritmo espartilhado, a perda do inesperado, do insólito, não só belo como preciso, que estes acidentes poderão oferecer, é, por vezes, irreversível”. José Luís Tavares veio, pois, a par de Arnaldo França, pôr cobro e contrariar (e, se impossível, tentar limitar) toda essa herança versilibrada, causadora em alguns incautos de muitos mal-entendidos e de malefícios e danos irreversíveis à imagem e à ideia da poesia como arte literária.

Assinale-se que a opção por um vocabulário raro, erudito e, por vezes, rebuscado é também detectável na poesia de João Vário, Arménio Vieira, Osvaldo Osório, Jorge Carlos Fonseca (na sua alma e indumentária insolitamente surrealista), Valentinus Velinho (no qual adquire, por vezes, traços fortemente arcaizantes) no Danny Spínola lusógrafo e, em menor medida, em António de Névada e, poetas em que, o português literário caboverdiano (em regra, mais raro e arredio, é certo, na poesia do que na prosa literária caboverdiana, tendo, no entanto, adquirido traços híbridos em vates, como, por exemplo, Pedro Corsino de Azevedo, Onésimo Silveira ou Corsino Fortes) e a sua, por vezes, pouca sofisticação literária na sua almejada aproximação da linguagem comum, é, quase de todo em todo, ignorado. Tal opção caminha a par com uma visão reabilitante ou, pelo menos, compreensiva da poesia e da prosa, e das formas, cultivadas pelos pré-claridosos e com crescente distanciamento em relação à, por vezes, atroz simplicidade da linguagem versilibrada de um certo telurismo e cantalutismo, para não referir o panfletarismo e a demagogia que subjaz à escrita daqueles que eventualmente se quiseram aproximar de uma linguagem supostamente *crã* do povo, esquecendo-se do proverbial e rico metaforismo cultivado na oratura, por exemplo, de Santiago e do Fogo, e da lição de Osvaldo Osório no poema: “quotidiano *xvii*”: “Escrever para o povo não é falar-lhe de milho/nem afoitar-se a uma escrita linear/de uma redacção de quarta classe/escrever para o povo até conota mal, / coisas simples para o povo, porque o povo/se umas coisas compreende outras não, então! / se isso é o resultado do nível de instrução/e do aparelho educacional e cultural/O escritor escreve como escreve/como o pintor pinta como pinta/Entre ele e o leitor uma só lição:/dêem-lhe a instrução que propicia a comunicação”.



A mudança de paradigma, a que se vem fazendo referência, e cujos primeiros indícios na escrita pós-hesperitana se divisam na poesia de nuance ontológica de Pedro Corsino de Azevedo, Osvaldo Alcântara (quiçá o mais moderno dos poetas claridosos, como defendeu Jaime de Figueiredo, o mais intelectualizante, como afirma Manuel Ferreira ou o mais ontológico, como quer T. T. Tiofe), Jorge Barbosa (sobretudo quando se indaga sobre a condição do poeta e a maldição da poesia) e Manuel Lopes (por exemplo, no notável “consummatum”), tornou-se, na actualidade, opção consciente e deliberada de ruptura quer com a mundividência telúrica enclausurada do homem insulado na sua resignação, quer com a palavra rudemente imprecativa de alguma rebeldia cantalutista (na acepção que lhe é também atribuída por João Manuel Varela como “artefactos poéticos” destituídos da arte poética intrínseca à verdadeira poesia), quer ainda com a linguagem especificadora, na sua pertinência identitária, e oficialmente depurada na sua chã indumentária, no seu vocabulário concreto do português literário usual na poesia caboverdiana de feição telúrica. Tal opção representa um dos signos identificadores da nossa contemporaneidade literária e consubstancia-se em várias tendências, das quais umas mais universalisantes, na sua feição des-telurista e ontológico-metafísica, outras mais cultoras do realismo mágico-maravilhoso embebido nas estórias tradicionais ou na intertextualidade com autores latino-americanos e africanos, outras ainda mais viradas para o êxtase erótico, a meditação e a contemplação místico-existencialista, por vezes saturada de um olhar corrosivo e surrealisticamente vigilante. Tais tendências também se encontram representadas na prosa de ficção do Arménio Vieira de *O Eleito do Sol* e *d’ No Inferno*, G. T. Didial de *O Estado Impenitente da Fragilidade* ou dos *Contos da Macaronésia*, Dina Salústio de *A Louca de Serrano*, Oswaldo Osório, dos *Contos de Temala* (rebaptizados “Nimores e Clara” e incluídos no livro *Nimores e Clara & Amores de Rua*), Fernando Monteiro, em contos vários do livro *Desassossego* e outros dispersos pelas revistas *Fragments* e *Pré-Textos* e pelo jornal *Tribuna*, Orlanda Amarilis, em especial dos contos da *Casa dos Mestros*, Germano Almeida, no que de novo existe na sua ficção, nomeadamente a ironia, o erotismo e os longos discursos indirectos, quase sempre demolidores dos atavios e preconceitos da sociedade caboverdiana pós-colonial, Mário Lúcio Sousa, de *Vidas Paralelas*, Joaquim Arena, de *Um Farol no Deserto*, Danny Spínola, quando se embrenha na prosa, próxima da poesia por ele cultivada, de meditação sobre o *eu* e, até, da desmesura da sua ególatra exaltação, bem como quando aborda alguns *delírios da cidade* constantes de contos dispersos pelas revistas ou inseridos na prosa (por vezes desigual) de *Lágrimas de Bronze* ou se enleva no imaginário mágico dos contos em crioulo reunidos em *Lagoa Gémia*, numa linha estética exploratória do fantástico e do maravilhoso diferente da estética essencialmente realista (mesmo quando envolvida do mundo dos espíritos das crenças e superstições da religiosidade popular) experimentada na prosa de ficção em crioulo de Manuel Veiga (no romance *Odju d’Águ*), T. V. da Silva (na colectânea *Natal y Kontus*) ou Eutrópio Lima da Cruz (*Perkurse de Sul d’ Ilia*), Vasco Martins, pela indagação filosófica e pelo futurismo ficcional-científico de *Tempos da Moral moral* e de *A Verdadeira Dimensão* entre outros autores, alguns inéditos em livro, como o José Vicente Lopes dos contos *A Derrocada*, *A Estação das Aves*, *A Cidade e o Ídolo* ou *O Senhor JB*.

Por outro lado, a mudança de paradigma que vem ocorrendo nas letras nacionais afere da plena maturidade da literatura cabo-verdiana. Maturidade que se evidencia na pluralidade de estirpes literárias na nossa contemporaneidade, e no descomplexado auto-reconhecimento da nossa identidade literária, a qual não mais carece de ver confirmada a sua legitimidade pela unicidade da constante e, por vezes, castradora



referência a motivos, a temáticas ou a um dizer tido como especificamente cabo-verdiano. Na verdade, a preocupação com a depuração da linguagem, enquanto signo distintivo do discurso da arte na literatura, bem assim com o domínio das nuances e dos meandros da língua, assaz presente tanto na obsessão perfeccionista dos nativistas, hesperitanos e outros pré-claridosos, como na busca pelos claridosos de uma linguagem e de uma estética em língua portuguesa sincronizadas com as nossas raízes crioulas (de que deveriam ser indícios, vestígios, testemunhos e repositórios sociológicos, antropológicos e linguístico-literários), linguagem e estética descuradas por um certo cantalutismo, mais peremptório na sua premência e veemência combativas, tendo atingido o limiar da catástrofe no panfletarismo do pós 25 de Abril e nos apressados escrevinhadores de *palavras em escadinhas*, à boleia do alarido literário-culturalista dos anos oitenta e dos melhores talentos das novíssimas gerações, revelados nos anos setenta, oitenta e noventa do século passado, suscitou concomitante e paralelamente mudanças também de monta nas outras estirpes poéticas.

É assim que os sinais fundamentais de uma acrescida preocupação com a linguagem também se verificam na literatura socialmente engajada e comprometida de *e* com uma motivação e temática especificamente cabo-verdianas.

É assim com a épica de resistência e a lírica intimista e de sobrevivência da memória do Gabriel Mariano de *Ladeira Grande*, na qual respiram réstias de uma lírica camonianiana modernística e crioulamente transfigurada.

Sinais fundamentalíssimos de novos paradigmas, verificam-se na poesia bíblico-telúrica, de fortes ressonâncias épicas, constante de *O Primeiro e O Segundo Livro de Notcha*, cujo autor, T. T. Tiofe, vem, aliás, e como assinalado no presente texto, desde há anos, chamando repetidamente a atenção, em circunstâncias as mais diversas (de que destacamos a comunicação apresentada à Conferência da Gulbenkian sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1984, Paris, e a Segunda e a Oitava Epístolas ao meu intentando, até, teorizá-las, quer a partir da obra de Timóteo Tio Tiofe e de João Vário, quer da obra de outros poetas, em especial de Corsino Fortes (neste caso, numa postura esclarecedora, conquanto deliberadamente polémica).

Publicado, na sua primeira versão e sem o “Discurso V”, em 1975, foi reeditado em 2000 como parte integrante de *O Primeiro e O Segundo Livros de Notcha*. A publicação do livro provocou, na altura, um grande alarido no seio da crítica, sobretudo porque João Manuel Varela, agora utilizando o heterónimo Timóteo Tio Tiofe, parecia distanciar-se da escrita de interpretação ontológica, considerada desenraizada de João Vário.

A reviravolta em relação à escrita de João Vário é fundamentalmente de ordem temática e nos motivos, bem como de readaptação da linguagem à dialéctica entre o contexto e o olhar que o poeta, que permanece cioso dessa sua condição, sobre ele incide. Permanece uma grande sintonia, parentesco e afinidade, senão identidade, entre as linguagens dos dois heterónimos, resultando as diferenças sobretudo do extracto semântico-ontológico, tão caro ao autor. Em ambos os poetas, a intenção épica, entendida no sentido da longa narração das vicissitudes de um povo, de um indivíduo ou de um tempo se concretiza pela utilização do longo poema narrativo, considerado, no caso dos *Livros de Notcha* como a forma, a linguagem mais adequada para levedar em poesia as pequenas contingências, as grandes, quotidianas, quase endémicas atribuições do *Povo de Notcha*, anónimas na sua pequena heroicidade. É nesse sentido que são narrados (tal como é da feição do poema épico) aspectos e circunstâncias do ser e do dever desse povo, abrangendo a história natural, sócio-económica, política e cultural, o ritmo de vida, as actividades várias, profissionais e lúdicas, e suas alfaías, os mitos e interrogações, as suas manifestações culturais, as suas celebridades populares,

ou mesmo heróicas, como Amílcar Cabral, os construtores da sua sobrevivência, face ao **pasmo** do clima e aos pastores da história, das suas desgraças e tragédias. Penetrando no âmago da cosmovisão e da religiosidade do povo caboverdiano, profundamente marcado pelo sincretismo cristão-animista, o autor faz do intertexto com a Bíblia (a sua técnica de narração, a sua linguagem pejada de indagação do sagrado e das raízes da temeridade e da resignação, e do transcendente dos que perfazem, no corpo e no sangue, os caminhos e os escolhos do destino) uma das linhas de força da sua escrita, fortemente marcada pela cultura ocidental, de que é também legatário na informação de que se alimenta a sua cultura literária e as técnicas de factura do poema.

A reviravolta em relação à escrita da geração da nova largada processa-se precisamente pela utilização do longo poema narrativo inundado de uma linguagem bíblico-telúrica e abrangente (ou pretendendo abranger, dada a relatividade e a escassez das fontes disponíveis) a totalidade das condições históricas, ecológicas e sócio-culturais da formação do povo caboverdiano e da indagação do seu destino. Nesse sentido, T. T. Tiofe é, com João Vário, pioneiro na utilização do longo poema narrativo, do poema em prosa, bem como da contaminação da poesia pela prosa (não só literária, como puramente informática, no seu nu prosaísmo), na literatura caboverdiana, pelo menos na sua fase moderna, como é iniciador (e atemo-nos somente à data de publicação dos livros, que não à data da sua completa elaboração) de uma perscrutação do destino caboverdiano como uma saga, isto é, como um destino digno e susceptível de sustentar e legitimar uma épica digna desse nome, ainda que adaptada às circunstâncias dos tempos modernos, da exiguidade do país (que não das suas aflições), da relativa insignificância dos meios bélicos, tecnológicos ou outros ao dispor. Nestas circunstâncias, a tenacidade e a capacidade de sobrevivência constituem verdadeiras medidas épicas. Atente-se que Jorge Barbosa lançara já (e sem que fosse do conhecimento do público, até à parcial edição por ocasião do cinquentenário da revista “Claridade” e à recente edição de toda a sua *Obra Poética*) os caboucos de tal empreendimento, com a desenvoltura que lhe propiciavam o seu estilo e a sua fininha revolta melancólicas, nos poemas “Expectativa” (que constitui o conteúdo do livro homónimo deixado inédito pelo autor), “Memorial de S. Tomé” ou no “Meio Milénio” e, muito restritivamente, no “Relato da Nau”. Gabriel Mariano publicara também um longo poema de heroificação de um resistente contra a fome, que é *Capitão Ambrósio*, Corsino Fortes escreveu e publicou belíssimos poemas de intenção e ressonância épicas, organizados em *Cantos*, mas é com os heterónimos de João Manuel Varela que o longo poema narrativo, escrito na dimensão de livro, para perfazê-lo integralmente, se ancora pela primeira vez na literatura caboverdiana. Relembre-se, aliás, que excertos de *O Primeiro Livro de Notcha* foram publicados, em 1962/1963, no “Jornal de Artes e Letras” de Lisboa, e a primeira versão do *Discurso V*, na revista “Nos Vida” de Rotterdam.

As considerações acima feitas aplicam-se também a *O Segundo Livro de Notcha*, embora seja visível neste livro um maior prosaísmo, prosaísmo que é criticado por José Vicente Lopes, em relação ao *Primeiro Livro de Notcha*, e que segundo ele advém do facto de o livro ser “um livro de ideias” (“o pior caminho para se chegar à poesia”, citando Mallarmé) e induz Gabriel Mariano a duvidar da qualidade poética, (“fraca”, segundo ele), dos longos poemas narrativos dos heterónimos poéticos de João Manuel Varela, alegadamente devido ao seu prosaísmo, prolixidade e falta de contenção. Esses alegados defeitos levam Gabriel Mariano a não incluir os heterónimos de João Manuel Varela na nova plêiade de bons poetas em Cabo Verde, que integraria, segundo esse poeta de referência e insigne intelectual, Arménio Vieira, Oswaldo Osório, Mário Fonseca, Corsino Fortes e Vera Duarte, ressaltando, no entanto, em relação à poetisa

que só passou uma vista de olhos pelo livro *Amanhã Amadrugada*, aquando do seu lançamento na Cidade da Praia (vide entrevista de Gabriel Mariano a Danny Spínola in *Evocações*). Anote-se a título de curiosidade que, salvo a não menção de Mário Fonseca, e o aditamento de Jorge Carlos Fonseca e Pedro Gregório, a lista correspondente de Varela, de que se faz menção na comunicação “poesia e artefactos poéticos (...)” e nalgumas das epístolas ao irmão António, quase coincide com a lista de Gabriel Mariano).

Do ponto de vista temático o *Primeiro Livro de Notcha* ocupa-se com a ilha de S. Vicente e a formação geral de Cabo Verde, nos termos acima referidos pelo autor, enquanto que o *Segundo Livro de Notcha* debruça-se sobre a construção do Estado independente e soberano, bem como com as ilhas de Santiago, S. Nicolau e Sal. Tendo por objectivo expresso a indagação das vicissitudes inerentes à consecução de tal obra, para mais num país marcado por vulnerabilidades várias, o *Segundo Livro de Notcha* tem um tom assumidamente laudatório da saga de sobrevivência do povo, e das suas camadas mais humildes, bem como da obra política de uma geração, que afinal é a sua, sem retirar o devido lugar à dúvida: “E, pensando nesses companheiros do liceu que regressaram da luta da Guiné/ para proclamar a independência e instituir a República, /repete que o esforço de uma geração é uma coisa sagrada. /E não tem palavras duras para as farras dos governantes, /os rumores de bairrismos e as seitas de ilhéus. / (A capital estaria assim tão absorta com a sua sorte / e o seu mênstruo de cidade recém-fecundada?)” (...). Porém, Notcha teria uma palavra dura para esse enteado, militante do partido, que com medo de ouvidos de esbirros dissimulados, da polícia secreta, receava criticar fora das paredes de sua casa a política do Governo”.

A emergência de novos paradigmas é igualmente notório no metaforismo redondo, epicamente telúrico, de Corsino Fortes, recolhido na trilogia *A Cabeça Calva de Deus*, a qual reúne os livros *Pão e Fonema* (primeira edição 1974), *Árvore e Tambor* (primeira edição 1986) e o conjunto de poemas até então inédito em livro e intitulado *Pedras de Sol e Substância*. No que se refere ao metaforismo redondo de Corsino Fortes, escreve Danny Spínola numa análise de *Árvore e Tambor*, podendo essas ilações ser alargadas ao conjunto do universo imagético da trilogia corsiniana: “É de se reparar nas palavras e conceitos circulares que perpassam todos os textos - rosto, ovo, sol, moeda, gema, rodas, hélices, tambor, arco-íris, ilha, mundo, redondo: paranóia do concêntrico”. Prossegue o mesmo ensaísta: “a obra parece que se circunscreve a um universo semântico limitado” (“Corsino Fortes, O Discurso da Nacionalidade Cabo-verdiana”, in *Evocações*). Relevantes também as palavras de Ana Mafalda Leite, abalizada especialista da obra corsiniana, no posfácio ao livro *A Cabeça Calva de Deus*, e referindo-se especificamente ao assunto em pauta: “o poema apresenta-se como engendrador de uma importante simbologia de formas redondas, onde a circularidade do universo que se constrói, ao tomar a sua dinâmica própria, ganha a forma esférica de um cosmo” (Posfácio ao livro *A Cabeça Calva de Deus*, Edições Dom Quixote, 2001). Debruçando-se sobre a trilogia corsiniana, que considera como “uma trilogia fundacional e épica da história do país”, escreve a Professora universitária: “Aqui se lê um percurso que começa por anunciar a libertação do país, o festeja em tom celebrativo, e o dignifica na sua solenidade cultural”. *A Cabeça Calva de Deus* é uma imagem que condensa o universo cabo-verdiano pela sua potência engendradora a partir das suas limitações geoclimáticas e telúricas. Abandonadas pelos deuses no meio do Atlântico, as ilhas caboverdianas, a caminho de África, Europa e América, com a nudez mineral de sempre, incorpora nelas a força poética e rítmica com que a poesia fundacional de Corsino Fortes as canta em tom épico e sagrado”. Intenção épica que se traduz ainda na

organização dos vários livros em Cantos precedidos de um prólogo e de uma proposição, a qual funciona como um oráculo. Referindo-se a cada um dos livros que integra a trilogia escreve Ana Mafalda Leite: “*Pão e Fonema* é a epopeia do pão e da palavra, o poema dá-se como oferenda regeneradora e investe-se do poder ritual de uma simbólica eucaristia”. Prossegue a especialista da obra de Corsino Fortes: “o poema apresenta inovações estéticas no plano da forma de expressão e impõe novos paradigmas ideológico-temáticos no plano da forma e do conteúdo”. No que se refere a *Árvore e Tambor*, considera a ensaísta que o poeta recupera intencionalmente, integrando-a, a sugestão africana do nome “tambor”, enquanto que a “árvore retoma o “pão”. “Do resquicial fonema que reclamava a liberdade de ser palavra e voz, advém o tambor, som pleno, que pela sua tradição africana impõe uma nova linguagem de identidade com África, de ritmo de festa e de solidariedade”. Abordando o terceiro livro (até então inédito) e que encerra o ciclo da cabeça calva, explica Ana Mafalda Leite: “a substância solar deste novo livro -*Pedras de Sol e Substância* – traduz-se na insistência do símbolo da pedra, pedra de identidade, reconhecível na florescência e fulgurância das múltiplas criações culturais do país, no seu reconhecimento de origens afro-americanas (sic) e ocidentais, e crioulanamente sedimentadas”. Concluindo a sua análise de *Pedras de Sol e Substância* conclui Ana Mafalda Leite que com este último livro Corsino Fortes nos revela a vertente arqueológica e cultural do país, ao executar em três cantos a substancialidade solar da criatividade cabo-verdiana, nas suas múltiplas vertentes, musical, pictórica, literária, política, que ductilizam a dureza mineral das ilhas, no paciente requebro nostálgico da morna, na ordem compassada do rondó (sic), ou no ritmo agitado e harmónico da antiga mazurca ou do funaná.”

O ensaísta José Vicente Lopes prefere ressaltar a poesia de Corsino Fortes como poesia melofanopaica, em que a força rítmica se alia aos efeitos visuais e sonoros para, numa contenção extrema da palavra (por vezes em crioulo ou num híbrido de crioulo e português), imprimir força épica aos versos.

(In) esperada mudança de paradigma ocorre também em Kaká Barboza, poeta que, bebendo da oratura e colhendo da sabedoria que sobrevive na frente das criaturas do Interior de Santiago (entremeada de incursões poéticas aos crioulos do Fogo e de S. Vicente) tem feito um percurso autonomizante em relação a essa mesma oratura (fortemente presente no convicto cantalutismo do primeiro livro *Vinti Xintidu Letradu na Kriolu*), sem descurar a sua importância como imprescindível fonte de autenticidade e como *loca* de tesouro lexical na perscrutação do herói anónimo, na exaltação das tradições do homem do interior, na recuperação modernizante de géneros tradicionais, como o *kontu nobu*, o *funaná* ou a *finason*, em incursões pelo sentir urbano do *rap*, na constante interpelação da sociedade e dos seus “engenheiros de almas” para as mazelas que a corroem, como, por exemplo, nos poemas “Konjuntura” e “Konjunkturadu”. A mudança de paradigma em Kaká Barboza ocorre fundamentalmente em relação à tradição poética petrificada na oratura crioula e atinge, na minha opinião, o ponto estilisticamente mais elevado com o poema *Konfison na Finata*. Integrando-se na longa poesia narrativa, de ressonância épica, *Konfison na Finata* discorre sobre a formação histórica do povo caboverdiano, assemelhando-se, nessa medida, aos poemas dos *Livros de Notcha*, de T. T. Tiofe.

Para além do seu carácter pioneiro, que lhe advém do facto de ser o primeiro poema épico em crioulo, creditam-se-lhe uma elevada qualidade poética outorgada pela criteriosa manipulação do metaforismo e do ritmo, numa tradição que, para além da oratura santiaguense, bebe em Gabriel Mariano de *Capitão Ambrósio*, a quem ele toma emprestado o gerúndio, que pioneiramente introduz e emprega de forma sistemática na poesia em crioulo, usando-o profusamente para a obtenção de efeitos rítmicos e para o

conseguinto da perduração da interpelação da história e dos homens na história, inovação que, aliás, ocorre também no plano morfo-sintático e lexical, com a descomplexada utilização de vocábulos do crioulo mesolectal ou de neologismos, o que raramente ocorria na poesia anterior do vate, então muito marcada pelo crioulo fundo, elevado quase a um estatuto sagrado. Com *Konfison na Finata*, Kaká Barboza opera, a exemplo de T. T. Tiofe e Corsino Fortes, cuja lição para a poesia caboverdiana lusógrafa e a técnica utilizada nos poemas em crioulo assimilou e adaptou à sua poética em crioulo, uma cesura de monta na poesia caboverdiana, à semelhança do que Danny Spínola vem protagonizando, no plano da elaboração de uma poesia em crioulo, também de interpretação ontológica, sobretudo no poema e livro homónimo *Na Nha Sol Xintadu*, ou se divisa, ainda indicialmente, na poesia em crioulo, largamente inédita de Emanuel Braga Tavares, José Luiz Tavares, Xan, Mário Matos ou Zé di Sant'y Águ.

A ressonância épica é também incorporada na poesia mítico - regenerativa do *Nascimento de um Mundo*, de Mário Lúcio Sousa, a qual, renunciando quer ao mito hesperitano de Pedro Cardoso e José Lopes, quer à poética heróico - telúrica de T. T. Tiofe e Corsino Fortes, recria Cabo Verde e a sua aparição das águas, com recurso à Bíblia, à antiguidade clássica europeia (com referências a Prometeu, a Epicuro e a Miletos, à Biblioteca de Alexandria, à Guerra de Tróia, à ilha de Juno, aos cantos gregorianos, às aleluias bachianas), bem como à mitologia africana (com a exumação da deusa Elegba, do percurso do jogo do wari e dos kikuyos, nossos *ancestros obrigados*) e inspirando-se no rosto actual bem como nas raízes e na fisionomia histórico-culturais de cada uma e de todas ilhas de Cabo Verde. Curiosa a atenção prestada à única ilha desabitada (também a única baptizada com o nome santo de uma mulher, Sta Luzia), a qual se dedica o poema mais longo, e as poucas palavras, reunidas numa única estrofe, dedicadas a Sto Antão, despojada de voz na década de oitenta, em contraste com a exuberância histórico-lexical que envolve a ilha de Maio, apreendida por inteiro na sua geminação e parceria com Santiago. As recorrências acima referidas conjugam-se com recursos de que Mário Lúcio se tem provado exímio cultor, como a manipulação da perplexidade e do paradoxo, também através de bem conseguidos trocadilhos, numa poética que, assumindo as ilhas, em si, como paradoxos histórico-naturais, e pétreas e marítimas perplexidades, subverte a sequência cronológica da sua história natural e humana, *realmente acontecida*, e redime-as num devir, que se engendra do fogo que consumiu a Biblioteca de Alexandria e se resgata essencialmente pelo fogo do amor e da palavra e pela instituição de um papel de demiurgo a cada uma e a todas as ilhas. Sirvam estes versos do “Prelúdio” como ilustração da beleza do livro: “O prenhe barro que sustinha o mar/ abriu-se como uma boca ou uma flor/ e o sopro de um deus imaginário/ -que já existia antes de Deus-/ fez abrir um pedaço do Mundo/ cuja alma já não cabia no corpo.../ e nasceram as ilhas / que nadavam e nadavam. / As ilhas nascem nadando como as crianças nascem chorando, / mas no germen tudo é diferente: as crianças nadam muito tempo antes de chorar/ e as ilhas choram muito tempo antes de nadar/ os dois prantos sob o signo de um pranto mestiço/ de água e fogo/(a) LUZ/ LAVA e (a) DOR/Assim será. Assim foi, creio eu:/Dez embriões num ventre/dez vozes num parto/ dez ilhas no mar/dez mares para conter a alegria do meu peito /Eu assisti ao nascimento de um mundo/ ali onde se gerou o fogo/ que gerou o fogo/ e ficou elevado o umbigo da terra /ou vulcão/ ou a raiz que evoca a diferença e a identidade. / Tudo passou num segundo/ e depois – conceito que foi instante, logo e agora -/ o deserto... o inaudível ... a luz/ e eu mil novecentos e sessenta e quatro anos depois atrás”. .”

A ressonância épica é também acolhida na rememoração evocativa e historicizante da longa narrativa poética que perfaz o livro *Assomada Nocturna (Poema de NZé di Sant' y Águ)* de José Luís Hopffer C. Almada, bem como no livro *Esteira Cheia ou O Abismo*

*das Coisas*, de António de Néveda, referido anteriormente, mas cujas características situam-no também no presente ítem, tal como outros livros e autores se podem situar tanto no plano da teluricidade como no plano da interpretação ontológica e do lirismo amoroso.

É também de se assinalar a eufórica, comovida e, por vezes disfórica, saudação de “julho nosso orgulho” e da liberdade pátria (“bom dia, caboverde”) e dos novos tempos, e dos novos desapontamentos, do Oswaldo Osório de *Clar(a) idade assombrada* e das “estações inacabadas”.

Sintomática da emergência (num quadro de prática, exercício e legitimidade dos pluralismos estético e estético-ideológico) da exigência da linguagem, como preocupação primacial dos escritores cabo-verdianos tanto na escrita lusógrafa como na escrita crioulografa e, na mais rara escrita em francês, designadamente de Mário Fonseca e João Vário (abstraímo-nos dos versos de militância política do francófono Tony Lima bem como dos versos do livro *Oublie-moi l'Amour*, de Misá Kouassi) é a quase ausência e/ou estigmatização de versos panfletários durante o período de transição democrática de 1990-1991.

## 8.

Tendo conhecido fenómenos de dupla nacionalidade literária, como são os casos de António Pedro, Daniel Filipe, Manuel Ferreira e, quiçá, Isabel Barreno de *O Senhor das Ilhas*, e Sérgio Ferreira de *A Donatária*, e, até, da correlativa participação no lançamento dos alicerces de outros sistemas literários, como será o caso paradigmático de Fausto Duarte para a emergente literatura da Guiné (então portuguesa), de bilinguismo português-crioulo, de que Eugénio Tavares e Pedro Cardoso são exemplos marcantes, e, até, de bilinguismo português-francês, como são os casos do João Vário de “Exemple Restreint” e “Exemple Irreversible” a par dos seus outros sete *Exemplos*, em português, ou de Mário Fonseca, autor de *Se a luz é para todos* e de *Morrer devagar*, mas também de *Mon Pays est une Musique*, *La Mer à tous les coups* e de *L'Odiférante Évidence de Soleil qu'est une Orange* (abstraímo-nos dos versos em francês de António Lima, de Misá Kouassi, Arménio Vieira, de Filinto Elísio ou de José Luis Hopffer Almada, bem como dos versos em inglês de alguns colaboradores da revista “Arquipélago” e das inúmeras traduções da poesia cabo-verdiana, com destaque para a versão em inglês de Jorge Barbosa, por Rendall Leite), o fenómeno da absorção das tendências dominantes no cânone ocidental, vertidas ou não para a língua portuguesa, remonta, como já referido, aos primórdios da literatura cabo-verdiana. São as exigências da temporalidade histórica e da plena emergência da identidade literária cabo-verdiana que explicam a conjugação em Cabo Verde, como no Brasil, do modernismo, do regionalismo e do telurismo e a emergência do que Onésimo Silveira denominou recentemente de *nativismo literário dos claridosos*. Daí esse paradoxo: alguns fautores do nativismo político e cultural, designadamente Pedro Cardoso e José Lopes, acusaram, enquanto homens de letras enredados na métrica, na rima, no pré-modernismo e na grandiloquência verbal hesperitana, de *bolchevistas literários* os *modernistas nacionalistas* (no sentido estritamente cultural que é atribuído à expressão pelo Professor Alberto de Carvalho) ou regionalistas literários que efectivamente eram e quiseram ser os claridosos. Estes, por sua vez, pela pena cultivada e “interposta” de Quirino Spencer Salomão, e os que se lhes seguiram na *Certeza* e na *Nova Largada*, retrucaram, invectivando-os de inautênticos, ultrapassados e imitadores extemporâneos da poesia portuguesa, parnasiana e ultra-romântica, por, em língua portuguesa, não fincarem suficientemente os pés no chão telúrico e escalavrado de Cabo Verde ou se aterem à fixidez da rima e da métrica. Ou na vociferação, historicamente pertinente das

gerações pós-50, de que a *Consciencialização na Literatura cabo-verdiana* constitui a face ensaística mais visível, de não denunciarem suficientemente o sistema colonial, opressivo e alienante, e de não terem ultrapassado a sua ambiguidade cultural e literária de *híbridos*, identificados, a um tempo, com a pátria monumental portuguesa e o torrão natal cabo-verdiano. O mesmo libelo acusatório foi, aliás, tornado extensivo aos claridosos, ressaltando-se, no entanto, a obra de Pedro Cardoso e de Manuel Lopes, o primeiro pelo seu nativismo e pan-africanismo, pela sua defesa intransigente do crioulo, do homem de cor e pelo seu progressivismo social, o segundo pela sua obra de ficção (designadamente pelo romance *Chuva Braba*), que não pelo seu evasionismo poético e pelo seu ideário político então situacionista.

Como é de toda a evidência, tais questionamentos, quando na sua formulação excludente e exclusivista, pertencem à História. A maturidade do olhar sobre a nossa história cultural e a nossa contemporaneidade literária torna-os obsoletos e, até, risíveis, se observados a partir do nosso tempo, para além e, a um tempo, no contexto do terçar de armas no plano da pertinência, da maturação e da afirmação dos diferentes cânones e tendências estéticas, e da sua adequação à realidade que se quer transcendentalizar pela linguagem, resgatadora da humanidade singular do homem cabo-verdiano.

## 9.

Concluindo: construída a identidade literária cabo-verdiana, graças fundamentalmente ao labor dos nativistas e hesperitanos, aos claridosos das várias vagas e aos émulos da nova largada - fautores em tempos históricos e com linguagens e estéticas diferentes da independência literária cabo-verdiana - a questão da cabo-verdianidade explícita ou assumida nos textos literários, quer na sua vertente telúrica, quer na sua vertente combativa, torna-se cada vez menos um problema ontológico para um número crescente de escritores e, especialmente, de poetas cabo-verdianos. Uma franja representativa dessa categoria quer também ser compreendida como criadores, *tout court*, no sentido de artífices da linguagem, cuja única missão, se alguma missão lhes cabe, tem como essencial fundamento ético e estético a liberdade plena de criação e, no plano da obra, consiste na disseminação de máscaras da condição humana, quer ela se situe em Cabo Verde, na Diáspora, na “Macaronésia”, no Antigo Egipto, ou nenhures no mundo ou na morte, desde que seja um algures da resplandescência do verbo. Tal desiderato, vimo-lo já, levou à introdução, por vezes, tardia, em Cabo Verde ou na poesia cultivada por cabo-verdianos de correntes literárias emergentes, há muito conhecidas, ou, até mesmo, esgotadas, no Ocidente, e à plena potenciação da língua como instrumento da universalização literária do homem cabo-verdiano. No caso de Mário Fonseca, a radical opção pela escrita em francês e pela lição de poetas como Mallarmé, Apollinaire, Verlaine, Baudelaire, Rimbaud ou René Char, ainda que coexistente com uma faceta lusógrafa fortemente ancorada na poesia ocidental de intervenção social, na tradição poética luso-brasileira e nas correntes periféricas de *postulação irritada da fraternidade*, não é alheia à situação de diglossia que se vivia e se vive em Cabo Verde, e ilustrável, por exemplo, nos seguintes versos:

*une fois initié  
aux douceurs de la langue d'Eluard  
il fallait, ô il fallait  
que j'y plonge, moi aussi  
que n'écrit que dans les langues des autres.*

*toute langue étant un circuit fermé  
avec des portes d'entrée et des portes de sortie  
Il est bon de pouvoir changer de prison  
même si ce n'est que par la porte de service*

Nos casos de João Vário, Valentinous Velhinho, José Luís Tavares (sobretudo do recentemente publicado *Agreste Matéria Mundo*), de um certo Arménio Vieira (designadamente o de “A musa breve de Silvenius” e de “A Noite e a Lira”), do Mário Fonseca de momentos significativos da poesia em francês, bem como do Oswaldo Osório dos poemas de meditação sobre o tempo, o amor e a condição humana, do Danny Spínola de *Infinito Delírio* e de *Vagens de Sol*, para só nomear autores de livros esteticamente mais depurados, a sintonia com o cânone ocidental da poesia metafísica, destelurizada ou místico-existencial, em cujos meandros (onde a linguagem e as atribulações da alma têm o seu chão pátrio), cresceram ou amadureceram como poetas, torna quase imperceptível qualquer réstia textual de referencialidade cabo-verdiana explícita (de natureza telúrica ou outra). Curiosa é ainda a actual ausência nalguns desses poetas de uma heteronímia ou de uma personalidade poética ou, tão só, de uma poética engendrada para uma referencialidade explícita e assumidamente cabo-verdiana (nomeadamente, em Valentinous Velhinho, se nos abstrairmos dos poucos poemas evocativos de Calheta, a terra natal do poeta, bem como da omnipresença de uma ambiência marcada pelo mar e pelos montes e de uma cultura impregnada de cristianismo que, por sua vez, envolve toda a poética deste autor e contamina a sua faceta universalizante), como são os casos de T. T. Tiofe em relação a João Vário, ou da poesia dos demais poetas cabo-verdianos já referidos, nos quais escritas poéticas de várias facturas coexistem numa mesma obra ou na cronologia diversa das obras, por vezes bilingues. Salvo o francês, nos casos dos poetas Mário Fonseca, que viveu o exílio, desde os anos 60, sobretudo em países francófonos, e João Manuel Varela, o homem que carrega consigo o heterónimo João Vário, e que leccionou durante largos anos na Bélgica, bem como do exemplo já antigo de José Lopes, que, eminente poeta de língua portuguesa, também se catapultou como poeta de língua francesa e inglesa e, até, em latim, tem sido o português a língua da universalização da poesia cabo-verdiana, quer pela inserção dessa poesia numa tradição lusógrafa e num cânone em língua portuguesa, quer pela utilização do Português como meio linguístico de inserção e integração na literatura universal da experiência e da vivência telúrica e histórica do cabo-verdiano. Nesse sentido são acrescidos os desafios aos poetas e escritores cabo-verdianos, inseridos que estão num meio em que as solicitações identitárias veiculadas e corporizadas pelo crioulo e pelo telurismo a par da tentação de diluição e dispersão nas águas identitárias que banham as ilhas da diáspora, são extremamente fortes. Por isso, eles são obrigados a traduzir-se e a traduzir a condição humana inerente ao cabo-verdiano das ilhas e da diáspora, tornando-se, assim, de um ou outro modo, heterónimos de si próprios.

## II

### 10.

À língua de labor literário cabe assim, nesse emaranhado de solicitações, um papel fundamental, mormente quando se tem em conta a actual tendência da poesia em Crioulo em se libertar do campo estreito das tradições orais e da oratura na peugada,



aliás, de um Eugénio Tavares ou de um Pedro Cardoso, para se transformar numa língua erudita propensa à universalidade, como se constata nalguma poesia em crioulo de Kaká Barboza, Danny Spínola, José Luís Tavares, Zé di Sant'y Águ, Guedes Brandão (nas suas versões em crioulo de poetas como Fernando Pessoa e David Mourão-Ferreira, entre outros), Mário Matos (ainda largamente inédito) ou o Xan (pseudónimo de Alexandre Herculano Conceição), de alguns passos do livro *Na Bóka Portu*.

Ademais, vários outros poetas caboverdianos contemporâneos têm enverado ultimamente pela factura de versões em língua caboverdiana de grandes obras da poesia e da literatura universais, como A Bíblia, Camões ou Fernando Pessoa, retomando assim uma experiência que remonta ao Cónego Costa Teixeira (com as suas traduções de excertos de *Os Lusíadas*), Eugénio Tavares (com as suas traduções da “Endecha à Bárbara Escrava” e outros sonetos de Camões) ou Sérgio Frusoni (com a sua versão em crioulo de Evangelhos do Novo Testamento, a partir da versão romana)

A nossa universalização literária caminha, pois, a par com o nosso bilinguismo ou, até, multilinguismo. E nesse bilinguismo (e plurilinguismo) é estratégico o papel do português como língua de acesso à ciência e à modernidade, isto é, como uma das línguas da nossa universalização (como, no passado, foi uma das línguas da nossa nacionalização literária) e nossa primeira língua internacional.

Escrevia Fernando Pessoa que “o problema de uma língua internacional é uma questão de arrependimento”. Dizia: “Quando recorremos a essa forma de língua não estamos na verdade à procura de nada de novo, mas daquilo que perdemos. Houve um tempo que qualquer homem, não de vasta, mas de cultura média, sabia ler na sua língua e no latim, se é que no que toca à cultura não lia melhor o latim. Nessa altura os livros científicos eram directamente escritos numa língua que qualquer homem culto podia ler, à qual seria absurdo e insensato sobrepor o trabalho e os riscos de uma tradução. O erudito polaco, o espanhol e o escandinavo, pertenciam, enquanto intelectuais, a uma mesma Nação; a cultura tinha no latim a sua própria língua; havia os Estados Unidos da Europa em tudo o que dizia respeito ao saber”.

Dizia ainda Pessoa que “com o Renascimento, a Idade Média e a Idade Moderna e a consequente constituição das Nações Europeias alguma coisa, neste caso o espírito europeu e a língua desse espírito, que para os cultos intelectuais era o latim, se perdeu”.

Confrontando as reflexões acima referidas com a nossa própria realidade, somos obrigados a constatar a sua actualidade na violência do dilema que nos apresenta: ou seremos radicalmente nacionais e assumimos exclusivamente as várias vertentes materiais e espirituais da nacionalidade e perdemos algo, neste caso a língua portuguesa, ou permanecemos no estado em que se encontrava a Europa na Idade Média, na sua diversidade de línguas, culturas e costumes, em trajes sociais e nacionais, comunicando a sua intelectualidade numa única língua, de rosto universalizante, o latim. Será o português o nosso latim? Eu diria que sim, se levarmos em conta que um grande número de moçambicanos, angolanos, santomenses, guineenses e cabo-verdianos ainda só se comunicam entre si nas respectivas línguas nacionais e étnicas, sendo o português a língua que sela a aliança entre as elites intelectuais, políticas e empresariais desses vários povos, dos pontos de vista nacional (com as flagrantes excepções de Cabo Verde, onde o crioulo é língua materna e de identidade nacional, e a Guiné-Bissau, onde o crioulo é, a um tempo, língua materna e étnica dos crioulos, e língua franca e de unidade nacional) e internacional. A língua portuguesa é verdadeiramente pátria ou, pelo menos, uma das pátrias dessas várias elites; para milhões, para as maiorias nacionais da grande

maioria dos países afro-lusófonos, ainda uma pátria virtual, quiçá um lugar de *apatridia*, tanto no sentido de língua não conhecida, não conquistada, como no sentido político e social de exclusão de cidadania e de direitos cívicos.

11.

É sabido que os nossos vários povos africanos estão empenhados na construção de modernas comunidades, ousaria dizer estão condenados à edificação de Estados–Nação (não interessa aqui se mono-étnicos ou multi-étnicos, se unitários, regionais ou federais), por forma a se colocarem em sintonia com as exigências quer da modernidade técnico-científica, quer do progresso social e cívico. Quererá isso dizer que o dilema com que Pessoa nos confrontou terá a sua saída na perda da língua portuguesa enquanto “latim da comunidade lusófona”? Felizmente para nós, o problema põe-se hoje em termos substancialmente diferentes. Sendo na verdade o “latim”, isto é, a língua franca e veicular, da comunidade lusófona, o português é mais do que isso, quer por não ter morrido e ressuscitado nas línguas nacionais, salvo no caso dos crioulos e, como adiante veremos, das suas variantes nacionais africanas e brasileira, quer pela sua condição de lugar de busca de empréstimos linguísticos pelas línguas nacionais, étnicas, como foi o caso do latim em relação às línguas latinas, novilatinas e não só. O português permanecendo e estando vivo, sofreu, no entanto, uma espécie de ressurreição que advém de um processo paulatino, contraditório, dramático por vezes, e até hilariante, da sua conquista e incorporação pelos povos que, primeiramente, nele viam um essencial instrumento de dominação, ostracização e glotofagização das línguas nacionais e étnicas, e da alienação e assimilação das incipientes elites ascendentes, no quadro do império colonial português, fundamentado na compreensão imperial e eurocêntrica do luso-tropicalismo, e, agora, volvidos mais de trinta anos sobre o 25 de Abril e mais de quatro décadas sobre o romper das águas da noite grávida de punhais, nele sonham ver o instrumento da sua unidade nacional, ou um dos alicerces fundamentais da sua identidade nacional e internacional.

O dilema, tal como pensado por Fernando Pessoa – que aliás nessa altura excepcionava o Brasil, também dono da língua, a ponto de lhe reconhecer o direito de não reconhecer normas ortográficas impostas unilateralmente por Lisboa – o dilema, dizíamos, ou não se põe hoje em dia, ou se equaciona em termos substancialmente diferentes. Actualmente, e refiro-me ao caso particular de Cabo Verde, trata-se da defesa de dois patrimónios que, considerados conjuntamente, constroem os alicerces da nossa identidade nacional e internacional.

Trata-se, em suma, de tornar os cabo-verdianos mais cabo-verdianos, isto é, mais crioulos, porque mais crioulófonos, mais crioulógrafos, por forma a serem mais competentes na língua portuguesa, e assim, mais lusófonos, mais lusógrafos. Trata-se de ultrapassar a actual situação de diglossia e tornar os cabo-verdianos, pelo menos os residentes em Cabo Verde, em Portugal, no Brasil e nos países afro-lusófonos, em verdadeiros bilingues: senhores do crioulo e do português, em ambos vendo pátrias, ainda que diversas nas suas funções identitárias, propiciadoras de equilíbrio cultural e psicológico, e para sempre arredando os traumas e outros problemas inerentes à diglossia e à glotofagia. Mãe-pátria crioula, “transpátria lusófona”, agora fundada nas nossas identidade e soberania nacionais, e na nossa livre e consciente vontade de comungar, com os outros lusófonos, o prazer da fruição da língua portuguesa e dos caminhos cívicos, políticos, económico-empresariais, culturais e sociais da comum pretensão à dignidade, à cidadania e ao bem-estar material e espiritual.

Como escreve assertivamente o Presidente Mário Soares, “ a língua portuguesa une-nos como um mistério, porque é a língua que marca o espaço da nossa criatividade. Não são as fronteiras da soberania ou do poder político que marcaram o reino do espírito, é a fronteira da linguagem que traça o lugar a partir do qual, na nossa diversidade e através dela, podemos dar ao mundo, em criação artística, em experiência comum, em diálogo fecundo, em entendimento recíproco, o exemplo da convivência criadora de que será feito o futuro. Não direi, como Fernando Pessoa, que a língua portuguesa é a nossa Pátria. Direi, antes - parafraseando-o -, que a língua portuguesa é uma pátria de muitas pátrias”.

## 12.

Para o caso de Cabo Verde, continua válida, na sua actualidade e na sua premente pertinência, a expressão cunhada por Amílcar Cabral e segundo a qual “a língua portuguesa é a melhor herança deixada pelo colonialismo”.

Na verdade, se em Cabo Verde a vida decorre em crioulo, como constatou perspicazmente, em 1986, o escritor brasileiro Jorge Amado, a nossa literatura, e uma significativa parte da nossa memória e assim do nosso património simbólico, e com isso refiro-me ao texto escrito e erudito, encontram-se arquivadas no nosso inconsciente cultural e nas bibliotecas, quase todas elas feitas em português.

Isso porque, como certamente constatou Dulce Almada Duarte, enquanto no produtor do texto literário, em Portugal, o homem e o escritor se confundiam, em Cabo Verde o português era efectivamente a língua do escritor, mas não a língua materna do homem no qual o escritor habitava. A diglossia tem, no Homem de letras, segundo a consagrada intelectual, várias vertentes: a primeira seria que a nossa literatura em língua portuguesa não resultou de uma acumulação do tecido cultural e histórico, que em qualquer país subjaz, num plano restrito, à literatura oral e, num plano mais geral, à cultura, considerada no seu sentido mais lato, mas nasceu de uma ruptura linguística e cultural com a passagem do oral em crioulo ao escrito em português; a segunda vertente, também válida para os pioneiros da literatura cabo-verdiana, que são os escritores pré-claridosos, nativistas e/ou hesperitanos, seria a falta de fluidez atávica a contrapor-se ao cuidado e rigor do gramático e do linguista no escritor cabo-verdiano lusógrafo.

São os fenómenos diglóticos referidos – falta de continuidade entre a oralidade e a escrita, insuficiência de fluidez atávica e rigor de gramático e de linguista – que, desde sempre, têm perseguido o escritor cabo-verdiano lusógrafo.

No plano da escrita criativa e literária as experiências com vista à sua superação têm sido fecundas.

Não quiseram os claridosos tornar mais autêntica a Língua Portuguesa em Cabo Verde, criando um português literário cabo-verdiano, pejado de crioulistas e da nossa alma, ampla também na secura? Esse fenómeno, a par do português-padrão lusitano, ainda continua e, felizmente, vivemos em Cabo Verde uma verdadeira Santíssima Trindade: a da literatura caboverdiana em língua portuguesa, a da literatura caboverdiana em língua caboverdiana e a da literatura oral (oralitura e oratura), obviamente em crioulo. Que sejamos para sempre abençoados, ao menos, por essa Santíssima Trindade!

No dia-a-dia do homem comum e não obstante a massificação do ensino básico ministrado no português (língua oficial e de ensino) e uma ampla aproximação da

grande maioria dos cabo-verdianos aos meandros (mesmo que rudimentares) do português, os problemas acima referidos conjugam-se com uma alargada falta de competência em português e uma progressiva descrioulização da língua cabo-verdiana, em resultado da mútua contaminação entre as duas línguas, num contexto de ausência de regras claras e perceptíveis no seu relacionamento que pudessem ajudar a distingui-las melhor e a superar os problemas postos pela diglossia e pela ameaça da descrioulização e da (ainda que remota) glotofagia. Suplantar tais problemas significa chegar ao bilinguismo efectivo, por caminhos, por vezes, dramáticos, por vezes, ínvios, mas sempre criativos.

### 13.

O bilinguismo em Cabo Verde tende a desenvolver-se num movimento crescente de busca de letras e de mais alargados meios de comunicação e expressão, propiciado pela massificação do ensino, da instrução e dos média, movimento esse que se processa das elites para as periferias sociais mais desfavorecidas, à cata do bem-estar, da ascensão social e do prestígio representados pelo português.

Por outro lado o bilinguismo mereceu já consagração constitucional.

Com efeito, o artigo 9º da Constituição de 1992, na redacção que lhe foi dada pela revisão constitucional de 1999, estabelece o seguinte:

#### “Línguas Oficiais”

- 1 – É Língua Oficial o Português;
- 2 – O Estado promove as condições para a oficialização da Língua Materna Cabo-verdiana, em paridade com a língua Portuguesa.
- 3 – Todos os cidadãos nacionais têm o direito de conhecer as línguas oficiais e o direito de usá-las”.

Como é compreensível, dadas a evidente deficiência técnica e a correlativa ambiguidade da redacção compromissória do artº. 9º., o desiderato constitucional, acima referido, tem suscitado as mais diversas reacções e controvérsias, sendo de se destacar a defendida por Manuel Veiga, linguista emérito e douto defensor do crioulo e de um efectivo bilinguismo português-crioulo.

Manuel Veiga propusera, com o respaldo do grupo parlamentar do partido de que era deputado, a imediata e inequívoca consagração constitucional da oficialização paritária do Português e do Cabo-Verdiano, devendo o Estado garantir a não discriminação dos locutores do crioulo e empenhar-se na promoção das condições para o ensino do e em crioulo e para o seu acesso a todas as esferas formais de comunicação, em contraposição ao estabelecido no único projecto de revisão constitucional que deu entrada na Assembleia Nacional, por força da maioria super-qualificada do partido proponente, que rezava o seguinte, no seu art.º 8º A:

“1. A Língua Oficial é a Portuguesa.

2. O Estado promove as condições para a oficialização da Língua Materna Cabo-Verdiana em paridade com a Língua Portuguesa”

No entanto, é bom de se relembrar que tanto o projecto inicial de revisão constitucional como a proposta representada por Manuel Veiga, agora retomada na proposta de revisão constitucional do PAICV, partido actualmente no poder, e sufragada por pelo menos três pré-candidatos presidenciais (David Hopffer Almada, Carlos Veiga e Aristides Lima) e a fórmula constitucional consagrada no art.º 9º, ainda que portadores de graus

diferentes de plenitude e coerência anti-diglótica, significam o assumir-se do cabo-verdiano na sua historicidade linguística, na qual o português e o crioulo devem caminhar fraternal e complementarmente entrelaçados. Muito ganharia a escolarização e a democratização do ensino em Cabo Verde, e, porque não, entre as comunidades cabo-verdianas em Portugal e nos demais países lusófonos, onde eventualmente residam importantes comunidades cabo-verdianas, se o tal desiderato constitucional se tornasse, cada vez mais, realidade tangível na vida quotidiana das pessoas, a exemplo do ensino bilingue inglês - cabo-verdiano ministrado nos Estados Unidos da América. Tanto mais que o artigo nono da Constituição procede, ainda que de forma aparentemente tímida, à consagração do direito do cidadão cabo-verdiano à aprendizagem e ao uso irrestrito do crioulo e às correlativas obrigações do Estado. Em suma o artigo 9º da Constituição procede, designadamente na sua alínea c), a uma oficialização parcial da língua cabo-verdiana, remetendo a oficialização plena, como língua das relações formais, institucionais e oficiais, em paridade com o português, para um futuro onde estejam criadas as condições propiciadoras da mesma, cabendo ao Estado, por força do imperativo constitucional do artigo nove, no 2, e numa postura eminentemente pró-activa, a promoção de tais condições. A adopção em 2005 pelo Conselho de Ministros de Cabo Verde de uma série de medidas relativas à prorrogação do período experimental de vigência e de utilização do ALUPEC (Alfabeto Unificado para a Escrita da Língua Cabo-Verdiana), ao estudo do crioulo nas instituições superiores de formação de professores, à criação de cursos de bacharelato e licenciatura em estudos do crioulo, de que são indícios as discussões e debates por vezes acerbos nos meios caboverdianos das ilhas e diásporas, o cada vez maior número de escritores, jornalistas, colunistas e outros utentes da escrita, a utilizar o crioulo, com predominante eleição do ALUPEC para a escrita de todas as variantes (ainda que devam ser mencionadas a insuficiente competência de alguns utentes e a opção de outros, sobretudo de letristas, por uma escrita de base etimológica), as crescentes interrogações sobre questões concretas da escrita, com destaque para as regras de acentuação, denotam o encetar de uma caminhada que, mesmo se espinhosa, não deixa de ser irreversível, em razão quer do denodado amor que todos caboverdianos votam à sua língua pátria, enquanto símbolo maior de identidade e de diversidade culturais, quer da inserção da dignificação da língua caboverdiana num quadro mais vasto e global da construção de um bilinguismo efectivo entre as comunidades caboverdianas das ilhas e diásporas (num binómio e geometria variáveis em que o crioulo se conjuga com outras línguas dos países de acolhimento das diásporas caboverdianas), quer ainda num esforço de valorização de todas as variantes dialectais no processo da emergência de um padrão literário e de standardização da língua caboverdiana. É pois nestes esforços de valorização, standardização, instrumentalização e normalização da língua caboverdiana que se enquadra a adopção do ALUPEC como o alfabeto oficial da língua caboverdiana, na sequência da tomada de medidas para a concretização das recomendações da Mesa-Redonda sobre a utilização do ALUPEC realizada na cidade da Praia, em Dezembro de 2008.

A emergência como Estados soberanos dos Cinco Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (ou afro-lusófonos) tornou decerto mais exequível o surgimento do sonho pessoano do português como uma língua imperial, no sentido de língua internacional, pois que, segundo o Super-Camões, a primeira condição para a ampla permanência de uma língua no futuro é a sua difusão natural, o que depende do simples factor físico do número de pessoas que a fala naturalmente. Tal exequibilidade só é, no entanto, possível porque, contrariamente ao conflito línguas nacionais/latim, na Europa medieval e do renascimento, com a nossa emancipação nada perdemos: ganhámos as línguas nacionais

e a língua portuguesa, para nos tornarmos cada vez mais nós próprios e cada vez mais universais.

Esse universalismo, também objectivável no império da língua, só é factível porque, independentes e soberanos, também nos sentimos co-imperadores, ou condóminos (nas palavras do Professor Fernando Cristóvão), criaturas e criadores da língua portuguesa, na sua aceção global, enquanto crioulos, lusógrafos e lusófonos.

Graças a essa ponte com a humanidade, que é a língua portuguesa, atravessou a poesia todos os oceanos até à nossa beira-mar: de Castro Alves a António Nobre, de Camões a Pessoa, de Camilo Pessanha a Manuel Bandeira, de Aimé Césaire a Agostinho Neto, de Walt Whitman a Pablo Neruda, de Carlos Drummond de Andrade a José Craveirinha, de Baudelaire a Bashô, de Brecht a Senghor, de Eugénio Tavares a Arménio Vieira, de Jorge Barbosa a Corsino Fortes, de Baudelaire a Jorge Luís Borges, de João Vário a Timóteo Tio Tiofe, de Rimbaud a João Cabral de Melo Neto, de T. S. Eliot a Rui Knopfli, de todos e de tantas línguas sorvemos o sangue e a luz da poesia através da Língua Portuguesa, nossa pátria comum.

JOSÉ LUÍS HOPFFER C. ALMADA

**Nota do Autor:** O presente texto serviu de base para uma mais concisa intervenção do autor no Seminário organizado pelo Secretário Executivo da CPLP no quadro da Expo-Língua 2009.

Constitui o mesmo uma versão revista, refundida e aumentada de um texto originariamente publicado no Suplemento cultural "Kriolidade" do jornal "A Semana" e nas revistas "Lusografias" e "Mea Libra", com o título "Problemáticas actuais da lusografia e da universalização na literatura caboverdiana" e, infelizmente, pejado de gralhas.