UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

MARIA DE FÁTIMA FERNANDES

A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea:

João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares

(versão corrigida)

São Paulo
2013

MARIA DE FÁTIMA FERNANDES

A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea:

João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares

(versão corrigida)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Professora Doutora Simone Caputo Gomes

São Paulo

2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação na publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

FERNANDES, Maria de Fátima

A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea:João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares. / Maria de Fátima Fernandes; Orientadora: Simone Caputo Gomes. São Paulo, 2013.

Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1.Literatura de Língua Portuguesa (Cabo Verde, África). I.Título. II. GOMES, Simone Caputo.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria de Fátima Fernandes

A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea: João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em: _____ de _____ de _____.

Banca Examinadora:

Professor (a) Doutor(a)_____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Professor (a) Doutor(a)_____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Professor (a) Doutor(a)_____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Professor (a) Doutor(a)_____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

Professor (a) Doutor(a)_____Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura:_____

DEDICATÓRIA

À minha saudosa avó materna Sandjon, Maria Fernandes, pela inspiração e motivação ao estudo, todos os dias da minha vida;

Aos meus pais, pelos valores com que me orienta(ra)m e em reconhecimento ao investimento deles na minha educação;

Ao meu filho Eduardo Lucas, fruto desta vitória adiada no tempo;

Aos meus alunos, pelas oportunidades de leitura partilhada e reflexões propiciadas ao longo de toda a minha experiência crítica.

Sempre!

AGRADECIMENTOS

Minha vida tem sido um percurso marcado por inúmeras oportunidades. Da capacidade de aproveitá-las resulta o presente trabalho, graças ao incentivo, à cumplicidade e à fraternidade dos que colocaram sementes nos caminhos trilhados, alimentaram a fonte da minha ignorância e regaram as flores do canteiro da vida onde despontei. À paciência e à tolerância daqueles que testemunharam minhas ausências e angústias mais profundas e aos que sempre me estenderam a mão, serei grata. Por isso, devo sinceramente agradecer:

A Deus, aos meus pais e ao meu filho, raízes e ramo da minha existência, pela compaixão e tolerância.

Ao escritor Corsino Fortes, núcleo motivador de todo este refletir, pela substância poética única.

A todos os professores que desde 1976 até hoje assinaram as páginas do meu percurso:

À Professora Doutora Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho, da Universidade Nova de Lisboa, por me ter iniciado, em 1992, nas literaturas africanas e na "descoberta" das minhas raízes na Literatura Cabo-Verdiana.

Ao Professor Michel Laban, *in memoriam*.

À Professora Doutora Simone Caputo Gomes, da Universidade de São Paulo, grande responsável pela retomada do meu percurso acadêmico, desde o nosso encontro em Cabo Verde em 2008, pela disponibilidade e total acompanhamento enquanto orientadora-professora-mestre; pelos valores de tolerância e pela dedicação incondicional aos seus orientandos, independentemente da sua área de estudos, origem, condição e credo; pela competência e tocante profissionalismo no estudo e dedicação incomparável a Cabo Verde, nas suas dimensões Cultural e Literária; pela arte com que domina os saberes, partilha suas leituras, e ilumina seus pupilos … e por tudo o mais que as palavras jamais traduzem. Que Deus a proteja, para que possamos usufruir dessa dádiva por muitos anos!

Aos Professores Doutores Mário Lugarinho e Emerson Inácio, da FFFCH – USP pela abertura dos meus horizontes, permitida nas aulas durante a formação, pela leitura crítica do projeto apresentado para o Exame de qualificação, pelos ensinamentos e orientações de leitura oferecidos com um viés teórico no qual me senti integrada, motivada a avançar e a desenvolver-me intelectualmente.

Às Professoras Doutoras Tania Macêdo, Rita Chaves, Rejane Vecchia pelos diálogos interdisciplinares em torno do pós-colonial, de que este trabalho é testemunha.

À Universidade de Cabo Verde, palco do meu profissionalismo e universo de aprendizagem.

Às colegas e amigas Norberta Mendonça e Rosa Morais, pelo acompanhamento e incentivo de sempre e pela leitura atenta deste trabalho nos seus momentos cruciais.

Aos meus colegas de Doutorado e amigos Pedro Manoel Monteiro, pela adopção fraterna, e Maurício Rios, por todo o apoio, tornando mais feliz a minha integração em São Paulo. Agradeço a vossa amizade, disponibilidade e a partilha de outras formas de estar na vida…

Aos demais colegas de Doutorado, pelo acolhimento em São Paulo e pelo enriquecimento que me possibilitaram neste "mundo novo de vitórias e conquistas".

A todos os que, direta ou indiretamente, asseguraram o meu desempenho na Universidade de São Paulo, em especial os secretários da Pós-Graduação da FFLCH e os da Pró-Reitoria da Pós-Graduação.

À CAPES (e ao Governo brasileiro), por ter assegurado financeiramente a realização da pesquisa que resultou nesta tese, prestigiando assim o desempenho e a qualificação dos investigadores cabo-verdianos no mundo, sob a forma do PEC-PG (Programa de Estudante-Convênio de Pós-Graduação), de que fui beneficiária como bolsista.

Ao Brasil, continuidade da África e *sítio de pertencimento*, por revigorar esse encontro de identidades!

RESUMO

FERNANDES, M. de Fátima. **A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea – João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares**.2013. 274 f. Tese (Doutorado) FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A produção literária assinada pelos autores cabo-verdianos João Vário (heterônimo de João Varela), Corsino Fortes e José Luís Tavares constitui o objeto central desta análise desenvolvida a partir do estudo teórico do conceito de **Identidade,** visando enquadrar teoricamente a produção literária cabo-verdiana contemporânea, identificar as principais linhas de sua orientação (conteúdos, temática, estilos, retórica), relevando a receptividade da intercomunicação cultural e literária de/entre eles, bem como apresentar uma fundamentação teórica e metodológica para a leitura de suas obras.

Aliando conteúdos teóricos aos contextos de produção poética pré e pós-independência, analisamos poemas das obras **Exemplos** (1966-1998), de João Vário, **A cabeça calva de Deus** (2001), de Corsino Fortes, e **Agreste matéria mundo** (2004), de José Luís Tavares – para verificar o posicionamento dos sujeitos literários na (re)construção da(s) identidade(s) na Literatura Cabo-Verdiana a partir dos anos 1960 do século XX à atualidade.

O tratamento do tema visa caracterizar uma *expressão metafórica do sentido de existir* na Literatura Cabo-verdiana contemporânea, consubstanciada essencialmente no cruzamento de orientações dos estudos literários pós-estruturalistas, pós-coloniais, Estudos Comparados e Teoria da Literatura, e ainda com base na exploração de conteúdos literários com uma forte dimensão filosófica da contemporaneidade, conforme concebida por teóricos como Stuart Hall, Zigmut Bauman, Antonny Giddens, Michel Foucault, Jacques Derrida, Edward Said, Hassan Zaoual e Benedict Anderson, Milton Santos, entre outros.

Palavras-chave: Estudos Comparados, Literatura Cabo-verdiana contemporânea Identidade, Sujeito, Metáfora, Poesia.

ABSTRACT

FERNANDES, M. de Fátima. **The metaphorical expression of the sense of existing on contemporary Cape Verdean literature – João Varela, Corsino Fortes and José Luís Tavares**.2013. 274 f. Thesis (Ph.D.) FFLCH - Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2013.

Literary production signed by Cape Verdean authors John Vário (heteronym John Varela), Corsino Fortes and José Luís Tavares is the central object of this analysis developed from the theoretical study of the concept of identity in order to theoretical frame the Cape Verdean contemporary literature, to identify the main lines of its orientation (contents, thematic, style, rhetoric), revealing the receptivity of literary and cultural intercommunication between them, and present a theoretical and methodological reading of their works.

Combining theoretical content to the contexts of poetic production before and after the independence, we analyze poems of the works **Exemplos** (1966-1998), of João Vário, **A Cabeça Calva de Deus** (2001) of Corsino Fortes, and **Agreste matéria Mundo** (2004) of José Luís Tavares - to check the positioning of the literary subjects in (re) building Identities in Cape Verdean literature from the 1960s of the twentieth century to the present.

The treatment of the subject aims to characterize a metaphorical expression of the sense of existing on contemporary Cape Verdean literature, based primarily on cross-orientations of poststructuralist and postcolonial literary studies, Comparative Studies and Literary Theory, based on the exploitation of content with a strong philosophical dimension of contemporaneity, as conceived by theorists such as Stuart Hall, Zigmut Bauman, Antonny Giddens, Michel Foucault, Jacques Derrida, Edward Said, Hassan Zaoual and Benedict Anderson, Milton Santos, among others.

Keywords: Comparative Studies, contemporary cape Verdean Literature, Identity, Subject, Metaphor, Poetry.

RESUMÉ

FERNANDES, M. de Fátima. **L'expression métaphorique du sentiment d'exister dans la littérature capverdienne contemporaine – João Varela, Corsino Fortes et José Luís Tavares**.2013. 274 f. Thèse (Ph.D.) FFLCH - Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo 2013.

Les écrits signés par les auteurs capverdiens João Vário (hétéronyme de João Varela), Corsino Fortes et José Luís Tavares sont l'objet central de cette analyse développée à partir de l'étude théorique de la notion d'identité afin de s'adapter à la littérature théorique du Cap-Vert contemporain, d'identifier les principales lignes de son orientation (sur les contenus, le thème, le style, la rhétorique), révélant la réceptivité d'intercommunication littéraire et culturelle entre eux, et de présenter une lecture théorique et méthodologique de ses œuvres.

Avec la combinaison de contenus théoriques et des contextes de production poétiques d'avant e après l'indépendance, nous analysons des poèmes des œuvres **Exemplos** (1966-1998), de João Vário, **A cabeça calva de Deus** (2001) de Corsino Fortes et **Agreste matéria mundo** (2004), de José Luís Tavares - pour vérifier le positionnement du sujet dans la littérature sur le (re)bâtiment de l'(des) identité(s) dans la littérature capverdienne des années 1960 du XXe siècle à nos jours.

Le traitement du sujet vise à caractériser une expression métaphorique du sentiment d'exister dans la littérature capverdienne contemporaine, fondée principalement sur des orientations traversés des études littéraires poststructuralistes, postcoloniales, Études Comparées et Théorie de la Littérature, fondée sur l'exploitation de contenus littéraires avec une forte dimension philosophique du contemporain, tel qu'il est conçu par des théoriciens tels que Stuart hall, Zigmut Bauman, Antonny Giddens, Michel Foucault, Jacques Derrida, Edward Said, Hassan Zaoual et Benedict Anderson, Milton Santos, entre autres.

Mots-clés: Études comparées, la littérature contemporaine Capverdienne, l'identité, le Sujet, la métaphore, la poésie.

LISTA DE SIGLAS

ACL– Academia Cabo-verdiana de Letras

AEC – Associação dos Escritores Cabo-verdianos

AECC – Academia de Estudos de Culturas Comparadas

CEI – Casa dos Estudantes do Império

CF – Corsino Fortes

DECM – Departamento de Engenharias e Ciências do Mar

ISEC-Mar – Instituto Superior de Engenharias e Ciências do Mar

JLT – José Luís Tavares

JV – João Vário

LP – Língua Portuguesa

MC – Ministério da Cultura de Cabo Verde

PAICV – Partido Africano para a Independência de Cabo Verde

PEC-PG – Programa de Estudante-Convênio de Pós-Graduação

Uni-Cv – Universidade de Cabo Verde

Índice das Figuras

Figura 1: Relação entre percurso identitário e percurso literário 229

Figura 2: Relação entre graus de identitade e modos de estar literários 230

Figura 3: Flutuação das identidades históricas, individuais e literárias 231

Figura 4: Metáforas-síntese em João Vário 232

Figura 5: Metáforas-síntese: Corsino Fortes e José Luís Tavares a partir de Vário 233

Figura 6: A configuração metafórica da Origem em Vário, Fortes e Tavares ... 234

Figura 7: A construção do discurso 238

Figura 8: Sujeitos e construção de identidade plural 239

Figura 9: Interrelação identidade e memória individual e coletiva 240

F. 10, 11: Metáforas mais expressivas na obra de Corsino Fortes 241

Figura 12: O percurso identitário na obra de José Luís Tavares 241

Figura 13: Conjugação de identidades nas obras de Vário, Fortes e Tavares .. 242

Figura 14: O lugar literário e o redimensionamento de Cabo Verde no mundo 244

Figura 15: Desconstrução do eurocentrismo e valorização da Língua Portuguesa pela identidade cabo-verdiana mestiça 245

Figura 16: Representação das identidades plurívocas 248

Figura 17: Configuração da identidade (fragmentada, plural, diasporizada) 249

Figura 18: Simbologia identitária 250

Figura 19: Triângulo de pensamentos e percursos 253

Figura 20: Triângulo de pensamentos e percursos 255

Figura 21: Tríade identidade-memória-pertença 257

SUMÁRIO

I. CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

1.1 Um chão teórico 14
1.2 Hipóteses e objetivos 24
1.3 Percursos identitários e literários de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares 29

II. A EXPRESSÃO METAFÓRICA DO SENTIDO DE EXISTIR NA LITERATURA CABO-VERDIANA CONTEMPORÂNEA: JOÃO VARELA (JOÃO VÁRIO), CORSINO FORTES E JOSÉ LUÍS TAVARES 53

2.1 A produção literária e a expressão da metáfora nos **Exemplos,** de João Vário
2.2 A construção da metáfora n' **A cabeça calva de Deus**, de Corsino Fortes 98
2.3 A representação do sentido de existir em **Agreste matéria mundo**, de José Luís Tavares 123

III. A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NA LITERATURA CABO-VERDIANA CONTEMPORÂNEA 148

3.1 Reflexões sobre a questão das identidades na Literatura Cabo-verdiana .....
3.2 Percursos literários e (re)construção de identidades 174
3.3 Cânone e assunção de sujeitos literários 196

IV. REFLEXÕES CONCLUSIVAS 224

4.1 Um triângulo de pensamentos e percursos .....
4.2 Considerações finais 251

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 258

5.1 Dos Autores .....
5.2 Fundamentação teórico-crítica 258
5.3 Webgrafia 265
5.4 Entrevistas 266

ANEXOS 267

…tudo depende do resfolegar da terra
sobre o grão da semeadura
e, se estamos vivos, é porque não há decerto
outra forma de ela engrossar tais cinzas
e de depender connosco das evidências
até o ponto em que as sequelas favoreçam as sequelas
como o jogo indestrutível
do adubo vivo sobre o adubo ainda vivo.

João Vário

Ilha

Sol & semente
Tambor de som
Que floresce
A cabeça calva de Deus.

Corsino Fortes

Demasiado tempo perscrutamos os sinais,
mas ambiguidade e erro reinam ainda,
razão destas indestras palavras
desfiadas entre o som e a fúria.

Tão pouco fica do que sonhamos –
um eco, uma respiração, a linfa
do que um dia chamamos pátria, pois a vida
apenas este ir à pressa para sítio algum –
disto não fizeram segredo os velhos mestres
mesmo quando nos claustros pacificados
virilmente disputavam sobre a essência do uno.

José Luís Tavares

I. CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS

1.1- Um chão teórico

O trabalho que aqui se apresenta, sob formato acadêmico, visando à obtenção do grau de Doutor em Letras, resulta de um conjunto de experiências de leitura, reflexões e análises da produção literária e teórico-literária, bem como da participação em círculos de discussão sobre a Literatura Cabo-verdiana contemporânea.

Desde a nossa graduação, há cerca de duas décadas, os anos de aprendizagem, formação, pesquisa e ensino nesse domínio têm assegurado e reforçado nossa percepção de que a Literatura Cabo-verdiana, notoriamente a partir da segunda metade do século passado, demarcou-se, no conjunto das literaturas escritas em língua portuguesa, pelo percurso singular de afirmação, assim como pelos processos de inovação e reorganização temática que legitimam a reflexão atenta sobre tais questões e uma consequente (re)configuração do seu sistema literário.

No próprio cenário cabo-verdiano, nas últimas décadas que preenchem o período pós-independência, de 1975 à primeira década do século XXI, é considerável a produção científica e analítica que reconhece a projeção dessa Literatura no espaço para além das fronteiras arquipelágicas, sobretudo face ao interesse dos intelectuais, críticos, professores e pesquisadores dos mais

diferentes níveis pelas temáticas e configurações estéticas que tal série literária apresenta.

As circunstâncias e a dinâmica que permitem compreender os percursos tomados pela Literatura Cabo-verdiana a partir dos anos sessenta do século XX merecem um estudo atento que possa, em primeiro lugar, identificar as linhas de atuação dessa produção, traduzindo-se em opções com que se demarcam os autores na busca concreta de uma viragem que acabará por legitimar a afirmação dessa Literatura e, por outro lado, (re)definir um solo teórico mais adequado e pertinente a essa procura.

De modo diverso ao que acontecia há alguns anos, reconhecemos atualmente o marco histórico e temporal que legitima um conjunto de leituras, abordagens e estudos apontados para a necessidade de uma reflexão cuidadosa, da qual possam resultar propostas de reformulação da série literária cabo-verdiana como hoje é entendida, o que para nós acentua o sentido de responsabilidade com que encaramos o desafio de situar e recolocar, no espaço e no tempo, essa produção contemporânea e atual, afirmando o nosso dever, enquanto cabo-verdiana, de participar na construção de mais um instrumento teórico que será posto à consideração dos interessados.

Neste estudo, adotando como marco histórico o momento de construção recente das nações africanas, resultante dos processos independentistas politicamente desencadeados na segunda metade do século XX, tomamos por motivadoras as propostas teóricas de autores como Benedict Anderson (2009) e Hassan Zauoal (2003) sobre o processo de autoafirmação e reconhecimento da diferença de comunidades “imaginadas” no espaço em que o lugar de onde e sobre o qual se fala traduz uma relação de pertença, respetivamente. Daí que importe

perceber até que ponto a “flutuação” das identidades, do ponto de vista conceptual, histórico, individual e, principalmente, literário, na senda de autores como Edward Said (2007), Stuart Hall (2006) e Zigmunt Bauman (2005), manifesta-se e se reflete nas produções cabo-verdianas do pós-independência e como a construção de “novas” identidades reforça precisamente a função do autor, todavia apartada da postura engajada com que se colocava no período histórico- literário anterior.

Recentemente, o escritor cabo-verdiano Filinto Elísio, em considerações públicas, registrou que:

> Não sendo apologista de classificar a Literatura Cabo-verdiana pelo viés cronológico, nem acreditando haver suficiente virtude que a literatura em Cabo Verde esteja estratificada em três grandes períodos – Pré-Claridoso, Claridoso e Pós-Claridoso -, quero crer que há outras e múltiplas formas de olhar esta produção literária que, há mais de dois séculos, tem vindo a marcar o seu espaço no contexto da lusofonia e que, desde a Independência Nacional, há pouco mais de trinta e seis anos, se densifica por produções mais modernistas e mais «aggiornadas» com as letras de recorte universalista. (SILVA, 2012)

Pela sua pertinência e atualidade, tais afirmações vêm ao encontro da necessidade de definir crítérios e parâmetros que, do ponto de vista teórico e metodológico, permitam organizar a série literária cabo-verdiana a partir de um novo paradigma, diferente daquele que toma a *Claridade*[1] como manifestação literária e orientação determinante de uma perspectiva periodológica que situa o conjunto de mais de século de produções (desde a metade do século XIX à contemporaneidade) em *pré* e *pós* claridosa.

Na verdade, ao definir os marcos periodológicos da série literária cabo-verdiana em pré e pós claridosa, estaremos apresentando uma visão limitada que, de certo modo, não dá conta da matriz identitária cabo-verdiana e de como as várias

[1] Revista publicada na cidade de Mindelo, Ilha de São Vicente, Cabo Verde, 1936. Com o lema “fincar os pés na terra”, a geração com o mesmo nome pretendia intervir socioculturalmente, pensando e registrando os problemas do povo cabo-verdiano, valorizando as suas particularidades.

manifestações dela se apropriaram. Por isso, este exercício constitui um desafio sob a forma de compromisso teórico, que é o de analisar, fundamentar e propor uma organização das linhas de orientação estética das produções literárias produzidas em e fora de Cabo Verde, que surge e se afirma durantes as décadas de sessenta e setenta do século passado, colocando-se frontalmente como distinta da claridosa, por se afirmar detentora de ideais, valores e conteúdos outros face àqueles propostos e defendidos quer pela primeira geração da *Claridade*, quer durante o restante período claridoso, conduzida por novas concepções em que o Estado-Nação não coincide obrigatoriamente com os alicerces da própria soberania (BAUMAN, 2005, p. 22).

Tal defesa da nação a partir de um espaço outro, diferente, exterior e transfronteiriço de onde “fala” o autor, mas em correlação com o lugar de nascença e o passado literário precedente, constitui parte do modo de atuação dos escritores objeto da nossa pesquisa e tal postura, transformada num grande projeto de emancipação identitária e de que a literatura foi o espaço propício à sua concretização, é o mote do novo paradigma que este trabalho abraça.

Assim, a justificativa deste estudo consubstancia-se na necessidade de buscar um solo teórico possível que ilumine a análise da produção poética cabo-verdiana contemporânea, com base numa amostra delimitada cronologicamente entre 1963 e 2003, visando identificar as principais linhas de orientação estética (referente a conteúdos, temática, estilos, retórica, impactos externos e recepção), bem como a sistematização de uma fundamentação teórica e metodológica para o seu estudo. Para realizar esse intento, consideramos pertinentes as oportunidades de reflexão proporcionadas pelos cursos realizados no quadro do Doutorado. Algumas convicções e paradigmas que trazíamos estratificados sobre a

periodização da Literatura Cabo-Verdiana foram colocados sob suspeição, a esse nível de formação, impelindo-nos a tentar traçar novas linhas de leitura.

Nesse âmbito, a produção literária dos autores João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares forma, em conjunto, o objeto através do qual procuraremos compreender, analisar e esquematizar uma proposta de estudo com base no suporte teórico fornecido pelas teorias literárias da pós-modernidade, nomeadamente a Hermenêutica e a Estética da Recepção, pertinentes para configurar uma **expressão do sentido de existir** contemporâneo.

A formulação do título de nossa tese como ***A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea: João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares*** coloca a expressividade desses autores em evidência pelo recurso à metáfora para traduzir um modo próprio de sentir o mundo, no contexto em que ocorrem algumas das principais transformações identitárias e suas consequências no sistema mundial: o fenômeno das independências das ex-colônias africanas, que veio oferecer novos espaços de análise e reorientar as perspectivas de abordagem, sobretudo no contexto acadêmico, ao lado do fenômeno da globalização e seus efeitos econômicos, sociológicos, culturais, e, evidentemente, literários.

No quadro em que nos propomos atuar, consideramos necessário relevar as manifestações estéticas inerentes ao nascimento de uma era *pós-colonial*, aqui entendida não somente como extensão temporal subsequente à vigência do colonialismo imperial anglófono, francófono e lusófono, mas conceituada como crítica ao próprio colonialismo, proposta por certos autores contrários ao desenho de uma teoria pós-colonial; a partir de meados de oitenta essa postulação se

acirra, contrapondo-se à influência das posições do ‘pós-modernismo’ nos países metropolitanos (ANDERSON, 1998. p.156).

Os movimentos nacionalistas que se foram particularizando da segunda metade ao final do século XX protagonizaram o surgimento de outras formas de encarar o fato social e literário. Segundo Stuart Hall (2006, p. 97), a emergência de outras “narrativas” no quadro da modernidade marca igualmente a mudança de valores e identidades. De sua análise, conclui-se como:

> De acordo com essas “metanarrativas” da modernidade, os apegos irracionais ao local e ao particular, à tradição e às raízes, aos mitos nacionais e às “comunidades imaginadas”, seriam gradualmente substituídos por identidades mais racionais e universalistas. Entretanto, a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do “global” nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do “local”. (HALL, 2006, p. 97)

Efetivamente, a reorientação dos interesses dos autores, que em parte representam o recorte do nosso estudo, no sentido do universal e do individual como observados por Stuart Hall, levou-nos às indagações com que procuramos caracterizar as novas “identidades” no contexto da modernidade literária cabo-verdiana.

À luz dessas considerações, nossa pesquisa começa por traçar o percurso identitário e o perfil literário de três autores-referência do período histórico destacado: João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares, por meio do estudo sistematizado quer dos conteúdos que os textos literários permitem verificar, quer da dinâmica comunicativa traduzida nas suas experiências de construção do texto poético. Paralelamente, acompanharemos o percurso identitário desses autores, procurando destacar processos marcantes da tessitura poética, na sua relação com o tempo e espaço(s) de produção, atendendo ao contexto histórico, social e político, em particular, em que os três autores se movimentam.

Como opção metodológica, encetamos uma análise dos recursos que preenchem a **expressão identitária do sentido de existir** na poética desses autores, como pressuposto de uma necessidade de exprimir as condições linguísticas e ontológicas de uma produção comprometida com seu espaço e seu tempo e igualmente decorrente de uma orientação estética que distingue o sentido literal do sentido figurado, a partir da qual essas condições acabam produzindo sentidos atinentes a toda uma cosmogonia literária. Tudo isso, conforme já o expôs Filinto Elísio (2012), "fazendo jus a alguma identidade", num processo de auto-afirmação e de revelação de novos dons:

> [...] dom de não ter mote, nem modo claridosos, não se policiando pelos cânones nem dos precoces nativistas, parnasianos e românticos, nem dos realistas, neo-realistas e nacionalistas que compõem as várias gerações que trocam testemunhos na brilhante estafeta do fazer literário até os anos setenta do século XX.

Expostas as preocupações de índole mais histórica e decorrentes de um contexto próprio, importa registrar que nosso objeto de estudo é tratado neste espaço pela orientação do conceito da Literatura definido como um domínio das Ciências Sociais marcado pela subjetividade, e hoje, particularmente, tomando cada vez mais a leitura do subjetivo no espaço da recepção, com um enfoque propositado na esteira do intersubjetivo. Parafraseando João Horta Nunes (2005), há interesse em considerar o autor e o leitor como os agentes que buscam simbolizar e pré-interpretar modos de ver e sentir a realidade, cabendo a certas disciplinas das Ciências Sociais:

> [...] compreender tais esquemas interpretativos, o que demanda uma reinserção, por parte do pesquisador nas formas de vida que pretende analisar. Portanto, a possibilidade de produzir quadros simbólicos e interpretá-los numa comunidade linguística garante a avaliação de acções de escolha racional, além de ser condição necessária para as ciências sociais. Tais requisitos permitem que Giddens afirme seu critério de delimitação, atribuindo exclusivamente às ciências sociais a utilização de uma

> hermenêutica dupla, que consiste, grosso modo, em reinterpretar esquemas simbólicos previamente constituídos e reconhecidos socialmente pelos agentes, por meio de esquemas conceituais específicos, intermediados por uma linguagem que é compartilhada por leigos e especialistas. (NUNES, 2005, p. 25)

Daí que resulte a necessidade de esclarecer o nosso duplo envolvimento, enquanto leitora e pesquisadora, nesse processo de identificação, descodificação e interpretação do(s) esquema(s) que o primeiro agente, o autor, como parte de uma comunidade línguística, histórica e literária, traçou. A orientação teórica carece igualmente de uma análise atenta do conceito de *identidade(s)*, fundamental para o nosso entendimento do texto literário nos seus contextos social, político e cultural, num trabalho contínuo, pois a própria natureza ambivalente e, de certo modo, intangível daquele conceito não permite uma leitura acabada do papel dos escritores-intelectuais que se apresentam no seu ambiente multifacetado, como é o caso dos nossos escolhidos, mormente quando o tema é retratado no espaço enigmático que se constitui poema.

Em síntese, registra-se entre os objetivos deste trabalho ou mesmo a ambição de, através do recorte de análise centrado nos autores, obras e textos escolhidos, estabelecer linhas de leitura teórica da Literatura Cabo-verdiana contemporânea e um reenquadramento das tendências literárias do pós-independência, assim como a recolha de subsídios para a reconfiguração da periodização do sistema literário cabo-verdiano no conjunto das literaturas de língua portuguesa, concretamente as africanas.

Com efeito, partimos do dado assente de que, a partir dos anos sessenta do século XX, acompanhando a tendência das demais literaturas africanas de língua portuguesa, a Literatura Cabo-verdiana se perspectivou na exploração de temáticas e conteúdos que delinearam o seu rumo à afirmação estética e identitária (GOMES, 1997, p.116-127).

O somatório das obras e a qualidade das produções contemporâneas justificam um estudo rigoroso da Literatura Cabo-verdiana contemporânea, visando uma sistematização dos critérios que orientem, por exemplo, uma reorganização periodológica (abarcando não somente a designação dos períodos literários na relação entre o conteúdo dos textos e/ou contributo dos autores e o contexto de produção, mas também a representatividade dos autores e os fatores de impacto temático e estético), demonstrativos da distinção dos interesses, intenções e manifestações individuais, em que se projetaram expressões universalizantes protagonizadas por autores como João Varela.

Consubstanciando-se no cruzamento de diferentes orientações dos estudos literários na pós-modernidade, a investigação do tema proposto aponta a sua relevância para a construção do saber em Estudos Comparados e Teoria da Literatura, colocando-se no âmbito da exploração de conteúdos literários e filosóficos contemporâneos. De igual modo, os estudos culturais e pós-coloniais permitirão refletir sobre o caso Cabo Verde no espaço de língua portuguesa e avaliar a ressignificação dos elementos com que a produção literária se vai identificando.

O embasamento teórico deste estudo tem como suporte autores cujas análises e perspectivas marcaram nosso percurso acadêmico, como Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida, com linhas de abordagem do texto literário de acordo com a dinâmica pós-estruturalista e intercalando domínios tão complexos e instigantes como Filosofia, Sociologia e Psicanálise. O alargamento das leituras motivadas pelos teóricos acima registrados atualiza-se, em certa medida, ao aprofundamento posterior propiciado por leituras de ensaios de Jacques Lacan e Mikhaïl Bakhtin. Igualmente, e já num desenvolvimento dos

estudos culturais e pós-coloniais propiciados pelos cursos realizados no Doutorado, tomamos como referências próximas textos de Stuart Hall (2006, 2009), Terry Eagleton (1991, 1997, 1998, 2010), Anthony Giddens (1991, 2002), Harold Bloom (2011), Luiz Costa Lima (2003), Zigmunt Bauman (1998, 2005), Edward Said (2007), Hommi Bhabha (2010), Milton Santos (2008) (re)lidos sob olhares e perspectivas de enfoque literário cabo-verdiano.

Tais leituras, apoiadas em categorias propostas por Michael Hamburger (2007), Foucault (1991, 2009, 2010), Bakhtin (2010) e Bauman (2005), reforçaram expressivamente muitas das nossas questões teóricas iniciais e ditaram maior clareza a algumas das nossas inquietações, nomeadamente quanto à construção do sujeito (poético e identitário) na moderna literatura produzida no arquipélago de Cabo Verde e na diáspora cabo-verdiana.

Associada ao estudo da construção do sujeito e suas identidades, na ótica da produção da metáfora, faz-se igualmente necessária uma reflexão complementar e atenta sobre a questão da memória (histórica – espacial e temporal –, coletiva e individual), do local de onde o sujeito fala e se expressa, das relações de pertença, segundo Maurice Halbwachs (2009) e Joël Candau (2011).

Todas essas referências teóricas nos colocaram perante o problema e a dificuldade de encontrar ensaios africanos e, especificamente, cabo-verdianos suficientes e representativos de uma leitura sólida de tais questões, no quadro da reflexão e análise teórico-literária que nos interessa desenvolver. Isso, apesar de os estudos sobre a Literatura Cabo-Verdiana se mostrarem bastante enriquecidos e avançados quanto a perspectivas e orientações temáticas (novos conteúdos e percepções, com incidência para o estudo do gênero e outros), produzidas e/ou publicadas fora do espaço de Cabo Verde e por autores não cabo-verdianos,

comprovando o interesse dos especialistas por essa área nos contextos acadêmicos da Europa e América.

Porém, é por demais vísivel a falta de leituras teórico-literárias produzidas sob olhares, impressões e fundamentação africana, mormente cabo-verdiana. Objetivando contemplar esse viés, este trabalho procura colmatar uma lacuna evidente, e, salvo as raras exceções aqui apresentadas, tal fato constituiu, para nós, desde os primeiros instantes, um desafio e uma carência que ditaram os rumos deste percurso.

1.2 - Hipóteses de Trabalho e Objetivos

Este estudo obedece aos normativos de um trabalho científico e deles decorrem os questionamentos que se configuram na linha temática a desenvolver, bem como a formulação das hipóteses, que partem das seguintes indagações:

1- Até que ponto a expressão literária cabo-verdiana contemporânea revela, nos recursos que a configuram, um modo de ser e exprimir a(s) identidade(s)?
2- Qual o papel de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares no percurso de consolidação da Literatura Cabo-verdiana na contemporaneidade?

Traçamos, então, com base nessas interrogações iniciais, as hipóteses:

1-as obras poéticas de João Varela (através do seu heterônimo João Vário[2]) e Corsino Fortes estabelecem referências identitárias para uma nova forma de produção literária cabo-verdiana, compondo os vértices de um triângulo de percurso que se completa com a obra de José Luís Tavares;

2-as linhas em que se posicionam Varela, Fortes e Tavares constituem os pilares de um percurso literário em que se processa a expressão metafórica do sentido de existir;

3- as obras poéticas em tela exercem impactos sobre a série literária cabo-verdiana.

Nossa pesquisa procura respostas possíveis para tais propostas, pela análise criteriosa dos textos com que pretendemos gerar uma discussão dinâmica, apoiada em estudos críticos e periodológicos, a respeito de rumos e tendências que se traçaram no pós-independência, justificando a afirmação identitária, e de modo a propor uma reconfiguração do sistema literário cabo-verdiano tal como vem sendo proposto pela crítica especializada.

Os objetivos delineados para este estudo são os seguintes:

1 - fundamentar uma discussão teórico-crítica a respeito dos rumos e tendências que se traçaram entre o pré e o pós-independência da Literatura Cabo-verdiana e justificaram a sua afirmação identitária;

2 - explicar como se processa o percurso de consolidação da Literatura Cabo-verdiana contemporânea, distinguindo-se os pontos cruciais do seu itinerário;

[2] João Vário é o heterônimo poético de João Varela. G.T.Didial e Timóteo Tio Tiofe são heterônimos ficcionais.

3 - depreender o papel/contributo dado por João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares para o desencadear de uma nova forma de produção literária cabo-verdiana;

4 - identificar outros autores que fazem parte desse percurso e as linhas orientadoras da sua produção.

O trabalho foi estruturado em cinco capítulos, os quais resumiremos a seguir.

O primeiro capítulo, de **Considerações introdutórias,** faz um breve levantamento de questões pertinentes à reflexão e elaboração da pesquisa teórica sobre o tema escolhido. Fundamentando nossas opções, apresenta as hipóteses investigativas e descreve os objetivos do estudo. Por considerarmos que se faz necessário, nele damos ainda a conhecer os percursos identitários e literários de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares. Cabe ressaltar que optamos por incorporar e aprofundar o aparato teórico mencionado às análises que serão realizadas, evitando um capítulo teórico destacado do corpo dos poemas[3].

O capítulo dois, de análise dos textos poéticos, visa caracterizar **A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Cabo-verdiana contemporânea** a partir das obras de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares. Trata-se, com efeito, de projetar em análise **um triângulo de pensamentos e percursos**, esquematizado no capítulo IV, desde a produção literária e a expressão da metáfora na poesia de João Vário (**Exemplos**), passando pela construção da metáfora por Corsino Fortes em sua trilogia (**A cabeça calva de Deus**), até à representação do sentido de existir na obra de José Luís Tavares **(Agreste matéria mundo)**.

[3] Acatada a sugestão da banca de qualificação de Doutorado, composta pelos Professores Doutores Emerson Inácio, Mário Lugarinho e Simone Caputo Gomes (Presidente, orientadora).

Nesse capítulo se encontra o cerne do trabalho e nele se desenvolvem as relações entre Literatura e Representação. Daí se compreenderá a identificação de um *corpus* relevante, a fim de nele serem reconhecidos os elementos genealógicos do discurso poético sobre as identidades e seus modos de representação na Literatura Cabo-verdiana contemporânea, assinalando a emergência de identidades (mais e/ou menos normativas) enquanto Literatura de Língua Portuguesa.

O terceiro capítulo, intitulado **A construção identitária na Literatura Cabo-verdiana contemporânea**, aponta, já no seu conteúdo inicial (**Reflexões sobre a questão das identidades na Literatura Cabo-verdiana**), para uma concepção plural desse conceito fundamental. Tem como cenário de fundo as entrevistas concedidas por João Varela e Corsino Fortes ao estudioso francês de origem argelina Michel Laban, entre 1985 e 1988, complementadas com entrevistas após essa data aos poetas João Vário, Corsino Fortes e José Luís Tavares publicadas pela imprensa escrita brasileira, cabo-verdiana e portuguesa.

Este capítulo dá corpo aos questionamentos dos percursos identitário-literários com base na fundamentação teórica de Perry Anderson (1998), Stuart Hall (2006, 2009), Gayatri Spivak (2010), Maurice Halbwachs (2009), Milton Santos (2008), Zigmunt Bauman (2005), entre outros, para a colocação do sujeito no espaço literário, primeiramente introspectivo e metafísico, em João Vário, depois pela mitificação épica e na construção da oficina poética com que se atinge a maturidade formal, em Corsino Fortes – numa manifestação de pós-modernidade e aproximação com João Cabral de Melo Neto –, até se consolidarem as noções de identidade fragmentada, identidade plural, identidade diaspórica, integrando o mais jovem escritor do grupo, José Luís Tavares.

Assim, a construção das identidades na Literatura Cabo-verdiana contemporânea, conforme a estrutura do capítulo, desdobra-se ainda em: (b) **Percursos literários e (re)construção de identidades** (coloniais e “pós”-coloniais); (c) **Cânone e assunção de sujeitos literários**, a saber, leitura crítica, desconstrutora do cânone até então estabelecido e consequente reformulação legitimada por aquela emergência de “novos” sujeitos literários. Tal proposta abrirá espaço à identificação e sistematização dos elementos fundadores dessa produção na análise que se proporá no capítulo seguinte.

O capítulo IV, das **Reflexões conclusivas,** formula **um triângulo de pensamentos e percursos** dos autores estudados, sintetizando os pontos de contato e de diferença, do ponto de vista formal e temático, entre suas produções.

Nesse capítulo, impõe-se uma distinção clara entre as conclusões do trabalho propriamente dito, apontando para resultados esperados, e as **considerações finais**, de índole pessoal e de avaliação do nosso percurso investigativo, com realce para as dificuldades enfrentadas e sugestões de desdobramento futuro da pesquisa.

As **Referências Bibliográficas**, atualizadas o mais possível e divididas entre impressos e webgrafia, encerram a estrutura ensaística.

Os **Anexos** compõem-se de uma entrevista inédita (julho de 2013) e um poema também inédito (2013) de Corsino Fortes.

1.3 - Percursos identitários e literários de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares

> A poesia sempre foi para mim uma forma de pensar o homem. Uma hermenêutica amiúde; uma casuística, por vezes. Mas acompanhada de uma quase consciência violenta, do que indica os limites do acto, que é como quem diz, a secura e a impiedade do interminável. E é aí que nunca se chega a definir a única irreversibilidade, desejada ou temida.
>
> **João Varela**

Os homens que nasceram da Estrela da manhã
Assim foram
Árvores & tambor pela alvorada
Plantar no lábio da tua porta
África
mais uma espiga mais um livro mais uma rota
Que
Do coração da revolta
A Pátria que nasce
Toda a semente é fratenidade que sangra

Corsino Fortes

> Escritor e caboverdiano sou [...], uma coisa está subsumida na outra, ainda que múltipla e fragmentária seja a condição de todo o criador autêntico [...]. Eu próprio vivo agudamente, mas sem drama, essa ambivalência, em termos de obra produzida, não tenho nenhuma dúvida em relação à minha pertença enquanto indivíduo ao âmbito da literatura cabo-verdiana.
>
> **José Luís Tavares**

Os autores escolhidos para a análise que este trabalho preconiza - **João Varela**, **Corsino Fortes** e **José Luís Tavares** - oferecem-nos uma obra complexa no que se refere à construção do texto poético contemporâneo, com percursos literários marcados pela nítida resistência à afirmação de “influências” de escolas ou correntes, exprimindo-se, portanto, pela insistência no individualismo, e ao mesmo tempo, pela estruturação do texto literário assente na exploração da dinâmica do sentido textual e do(s) sentido(s) identitário(s).

Esses autores exploram o texto por meio da valorização das potencialidades da língua, da reconstrução da linguagem, da reavaliação do sentido que os signos possibilitam explorar, a nível fonético, morfológico e sintático, com uma predominância da metáfora, figura permanente, por vezes obsessiva, com que se pensa e se questiona o sentido do existir.

A dinâmica construtiva é obtida no cruzamento entre uma prática que assenta na elaboração da palavra e na abertura do texto para o universal, esta última linha consubstanciada numa atitude de questionamento ontológico, no misticismo, numa filosofia de distanciamento e de recolocação do sujeito no espaço. Nesse sentido, o conteúdo dos textos torna possível uma leitura crítica que caracteriza um outro modo de ver e sentir o mundo e estabelece os limites da reconstrução, entenda-se reelaboração, desses olhares, de modo a possibilitar a identificação de tendências artísticas e estéticas[4] por que se pautam esses autores.

Tomando, com Bayer (1995, p. 444), o mote da definição da estética contemporânea pelo paradigma do subjetivo, tendendo “cada vez mais a descrever o que se passa no espírito do artista ao criar”, interessam-nos os efeitos que uma dada experiência artística provoca nos diferentes intervenientes que dela usufruem (autor, leitor, público, crítica).

Assim, na experiência da criação que resulta da percepção da realidade recriada pela linguagem literária, reforça-se o elo entre esta e a realidade como fonte

[4] O sentido de “estético”, oriundo da crítica alemã e desenvolvido ao longo do século XX, apresenta-se distinto da ciência geral da arte e mesmo da filosofia da arte, porém sem uma separação obrigatória entre Estética e Filosofia. Raymond Bayer, remontando a Baumgartem, Kant e Hegel em sua alentada **História da Estética** (1995), ressalta: “Esta tendência vem do facto de que, seguindo a estética de Kant, a estética filosófica abandonou o domínio metafísico para se aproximar pouco a pouco do domínio experimental e psicológico, essencialmente subjectivo” (BAYER, 1995, p. 403). Portanto, aqui, entendemos o sentido de estética como efeito ou impacto que os escritores sofrem em termos de leituras literárias (e mesmo filosóficas), que depois reorganizam/retomam/refazem na sua obra, impactando por sua vez o receptor. A estética (do grego *aisthesis*, "faculdade de sentir" ou "compreensão pelos sentidos”) refere-se diretamente ao efeito causado no receptor, diferentemente das intrínsecas qualidades artísticas e respectivos processos (poéticos) de construção.

de inspiração, experiência e objeto de escrita, conforme atesta João Horta Nunes, pois:

> O fenômeno e a idéia da linguagem aparecem, quase intuitivamente, como meio e condição para que possamos desenvolver um conhecimento sobre a realidade social e também para utilizarmos metáforas ou outras figuras nos mais variados tipos de discurso, seja na vida cotidiana, na ciência, arte ou religião. […] Afinal, a intersubjetividade numa comunidade linguística é uma das condições da vida social moderna, necessária inclusive para que possamos efetuar e avaliar juízos normativos. Para que haja tal intersubjetividade, é necessário que, nas interações mais comuns da vida cotidiana, interpretemos os motivos e as intenções por trás dos atos e das formas discursivas dos sujeitos sociais, para que possamos participar, julgar e escolher (NUNES, 2005, p. 24).

No âmbito da análise dos percursos identitários e literários, os escritores interessam-nos também como sujeitos sociais, com participação na construção de uma literatura fundada no ideário simbólico da nação cabo-verdiana.

A partir do primeiro autor escolhido, João Varela, deparamo-nos logo com questões identitárias e de genealogia literária complexas, como a da identidade nacional (Cabo Verde tem mais cidadãos na diáspora do que no arquipélago) e a das identidades individuais[5]. A obra multifacetada de João Manuel Varela engloba ensaios científicos de Medicina, bem como epistolografia, poesia e prosa literárias: o autor utiliza, para diferenciar suas produções discursivas, diferentes heterônimos: João Vário, Timóteo Tio Tiofe e Geunzin Té Didial ou G.T.Didial.

A obra literária de João Varela afigura-se-nos um universo desenhado numa rede de pensamentos complexos, à margem de uma Literatura Cabo-Verdiana que discutia os caminhos da cabo-verdianidade sob a ótica do pensamento-ação, em que os textos deveriam poder corresponder a uma expectativa de manifestação e realização social e política. Falamos do início da década de sessenta, do século passado, em Cabo Verde, momento em que a realidade das colônias entrou num

[5] Vide a problemática das identidades heteronímicas, que são frequentes em obras cabo-verdianas, como as de Baltasar Lopes, José Luís Hopffer Almada e João Varela, de entre outros.

complexo estado de reconfiguração. Irmanadas pelo domínio português, e ainda mais a partir de 1961, com o início da guerra colonial em Angola, as colônias desencadearam um conjunto de reações adversas ao fascismo, às quais a literatura não ficou indiferente.

Em caminho paralelo ao da geração “que não queria ir para Pasárgada”, a obra de João Varela, especialmente a poética consubstanciada nos **Exemplos** assinada por João Vário, foi etiquetada de “hermética”, gerando, no seu tempo, efeitos estéticos de “quase inacessibilidade” ao público leitor. Por tal motivo, sua obra segue praticamente desconhecida, porque publicada em edições de autor e não reeditada, para além dos impactos estéticos que causava.

João Varela nasceu em 1937, em São Vicente, Cabo Verde,

> no seio de uma família de analfabetos, de gente humilde, vivendo num bairro pobre do Mindelo, a menos pequena das duas cidades de Cabo Verde, que a outra, Praia, a capital, era, então, ainda menor. (LABAN, 1992, p. 455)

Cresceu na capital sãovicentina fustigada pela seca cíclica dos anos trinta e quarenta do século XX, foi vizinho do célebre compositor e intérprete B. Leza, conviveu com os artistas da geração do recentemente falecido Bana, conheceu a poesia e o ambiente das serenatas ao som dos violões, enquanto se movimentavam na cidade os fundadores da revista **Claridade**, vinda a público em 1936. Foi aluno do escritor e professor António Aurélio Gonçalves e cultivou o hábito de assistir a saraus culturais, onde ouvia Gabriel Mariano e Jorge Pedro Barbosa recitarem poemas.

No final da sua adolescência, e por intermédio de um colega, algo marca profundamente o seu percurso identitário: “*uma influência que foi penetrando e*

fertilizando lentamente todo o meu desenvolvimento como homem e escritor… na cidade natal:… a descoberta da Bíblia"[6] (LABAN, 1992, vol II, p. 459).

Em 1964, licenciou-se em Medicina na Universidade de Lisboa, tendo estudado antes na Universidade de Coimbra, a mais antiga universidade europeia, como aluno brilhante, ficando essas duas cidades como marcantes na sua formação acadêmica, nas relações e convívio com Herberto Helder e Ruy Belo, dois dos mais prestigiados poetas portugueses. Assumiu-se cidadão do mundo e, insatisfeito, obrigado a exilar-se da sua ilha de origem pelas circunstâncias limitadoras do regime salazarista, partiu para outras cidades da Europa, em busca de conhecer e compreender o velho continente, do Ocidente e da Ciência, berço da *universitas,* que o acolheu em paragens e estadias significativas. De Antuérpia, cidade onde se doutorou em 1985 em Neuropsiquiatria e onde viveu durante mais de trinta anos, deslocava-se a Estrasburgo e a Londres frequentemente. Passou ainda por Lovaina, Paris, Amesterdão e Maseru, a trabalho investigativo, em busca de mais conhecimento e de respostas para a sua vontade de saber, com base numa experiência feita não somente em laboratório, mas, sobretudo, em leituras profundas dos clássicos e contemporâneos de renome. Conheceu várias regiões da África, com destaque para a cidade de Luanda (Angola).

Todas essas experiências são retratadas em **Exemplos**.

Regressando definitivamente a São Vicente, Cabo Verde, em 1998, João Varela exerceu docência no Instituto Superior de Engenharias e Ciências do Mar (ISEC-Mar), atual Departamento de Engenharias e Ciências do Mar (DECM), da Universidade de Cabo Verde (Uni-Cv), lecionando Citologia e Fisiologia Celular e onde deixou um legado singular em pesquisa e discípulos.

---

[6] Nota-se essa presença forte e constante em toda a sua produção.

Na vida literária, sua estreia como escritor aconteceu em 1958, com *Horas sem carne*, produção para sempre repudiada pelo autor. Depois publicou o “Canto I” de **Exemplo Geral**, em 1966, na revista **Êxodo** (Coimbra, 1961, 1º e único número), que o próprio dirigia. Trata-se do primeiro de uma série de nove volumes, de um projeto ambicioso para o universo de língua portuguesa, num momento em que o autor se interessava por escritores como Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, Herberto Helder, Pedro Tamen, Jorge de Sena e António Gedeão. Tal projeto constituiu uma experiência de poesia narrativa e reflexiva, em diálogo com os grandes ícones da filosofia e da literatura ocidental, dentre os quais destacamos Homero, Dante, Ezra Pound, T.S. Eliot, Perse, Heidegger, Merleau-Ponty e Jean Paul Sartre.

A extensa obra **Exemplos**, de onde se extraiu parte do *corpus* deste trabalho, vinda a público no formato reunido em 2000, foi organizada pelo próprio autor e abarca os **Livros 1-9**, publicados individualmente ao longo de mais de três décadas.

Assinados por João Vário, denominam-se: **Exemplo Geral** (1966), ampla reflexão filosófica sobre a morte; **Exemplo Relativo** (1968), que retrata perspectiva do autor sobre as cidades, as mulheres e o que ele próprio destaca como “um certo Ocidente”; **Exemplo Dúbio** (1975), livro que discorre sobre a predestinação; **Exemplo Próprio** (1980), sobre a cidadania e a nacionalidade ; **Exemplo Precário** (1981), uma leitura dos ‘desvios totalitários’ do poder; **Exemplo Maior** (1985), ensaio poético sobre “pausa” ou “intermitência”; **Exemplo Restreint** (1989), sobre o exílio e a morte do pai; **Exemplo Irréversible** (1989), sobre a aproximação dos quarenta anos; e **Exemplo Coevo** (1994), que retrata os acontecimentos ocorridos no ano do nascimento do autor real (João Varela) nas vésperas do Holocausto. O autor chegou a anunciar mais três volumes da série **Exemplos**, a saber: **European**

Example e **American Example**, escritos em inglês, e finalmente, **Exemplo Cheio**. Esses três últimos títulos ainda não foram publicados.

João Varela, na produção assinada por um outro heterônimo seu, Timóteo Tio Tiofe, sob os títulos de **Primeiro Livro de Notcha** e **Segundo Livro de Notcha**, publicados respectivamente em 1975 e 2001, incide sobre os problemas da realidade cabo-verdiana e testemunha o esforço de toda uma geração que se empenhou na construção de um Estado soberano por meio da luta de libertação nacional, que buscou e traçou novos caminhos para a então colônia portuguesa.

Resta fazer referência ao nome literário de G.T.Didial, autor do romance **O Estado impenitente da fragilidade**, vindo a público em 1989, seguido de os **Contos da Macaronésia**, em dois volumes, publicados em 1992 e 1999. De características e posicionamentos muito próximos aos de João Vário, Didial é muito importante para a configuração da tessitura literária e reflexiva deste, na medida em que se mostra mais profunda e desenvolvida a sua capacidade reflexiva, nomeadamente nas dimensões ontológica, ética e filosófica que caracterizam Vário.

De regresso a Cabo Verde, após a independência do país, João Varela sentia-se incompreendido. Entre 1991 e 2001 dirigiu a revista **Anais**, da Academia de Estudos de Culturas Comparadas (AECC). Dedicava-se ao ensino e à literatura, fechando-se, contudo, cada vez mais num mundo socialmente pouco estimulante e reflexivo para os níveis e circunstâncias em que ele se movia. Morreu a 07 de agosto de 2007, vítima de câncer, deixando uma obra significativa por publicar, assinalada por artigos sobre as suas experiências laboratoriais voltadas para as doenças degenerativas, sobre Biologia e Química, assim como pelos restantes três volumes do conjunto de doze **Exemplos** e o terceiro **Livro de Notcha**, entre outros textos literários dispersos.

Em síntese, os percursos identitário e literário do Homem e do Escritor, de João Varela a João Vário (heterônimo responsável pelo *corpus* poético que vamos analisar), desenham-se e projetam-se reciprocamente em amplitude e complexidade. Homem de múltiplas experiências, biólogo, médico, neurocirurgião, João Varela revela-se múltiplo também na tessitura literária, como poeta (lírico e épico) e ficcionista (romancista, contista, cronista). De visão aguda, muitas vezes contundente, expressa nos seus versos, nas suas sentenças, nas frases das personagens os registros de uma origem humilde, uma infância limitada material e espiritualmente, e os de uma vivência adulta de identidades dispersas, registradas de forma complexa e profunda em **Exemplos** (estruturados em Cantos), cujos conteúdos se desenrolam entre Mindelo, cidade das raízes do poeta, e a Europa que o acolheu no seu exílio de percurso e de abertura para o mundo. Como o próprio autor resume numa entrevista concedida a Michel Laban, em Dezembro de 1987:

> Exemplos recebem o seu conteúdo dessa minha condição de mindelense, porque raízes um homem as adquire ou as tem de vária proveniência. O homem que eu sou obteve-as igualmente dessa fonte que, nem por ser diferente da de outros escritores patrícios, deixa de ser autêntica. (LABAN, 1992, p. 455)

Tanto no **Primeiro livro de Notcha** como no **Segundo livro de Notcha**, assinados pelo heterônimo T.T. Tiofe, os discursos de vida recuperam as memórias da infância, a descoberta da identidade geográfica, o deslumbramento dos momentos de ouvir as histórias de Geraldo, exemplo de evocação dos ídolos da meninice, que o próprio autor considerava uma dádiva suprema que contrabalançava a opressiva privação, ao lado de uma especial obsessão pela temática da morte:

> A morte não está por acaso na minha obra, ou por influências de leituras… Foi a impressão maior dessa infância. E, com a indignidade e as brigas dos alcoólicos da família, com a morte, se forjou a minha percepção das vicissitudes, das emboscadas e solicitações da existência, os temores, terrores e tremores que se instalam nas criaturas. (LABAN, 1992, p. 457)

Tanto nas Ciências Médicas, como exímio cientista/ investigador em Anatomia Patológica do sistema nervoso e como neurocirurgião, quanto no domínio das Ciências Humanas, com destaque para a Literatura, João Varela sobressaiu como autodidata, erudito, ele próprio explicando a necessidade de se dividir, o que originará os heterônimos João Vário, Timóteo Tio Tiofe e G. T. Didial:

> Lembro-me de que durante os dois primeiros anos dos meus estudos de Medicina, andava frustrado porque pensava que deveria antes ter-me inscrito em Filosofia… No terceiro ano, tendo encontrado um professor de Anatomia Patológica que era um excepcional pedagogo e o único dentre os meus mestres que pretendia fazer investigação científica e que discorria entusiasmadamente sobre as Ciências Médicas, descobri, então, a ciência e resolvi definitivamente continuar o meu curso médico para me consagrar à investigação, em seguida. Alguma paz se fez, assim, no meu espírito. E as duas preocupações – a poesia e a ciência - ou, mais tarde, as duas profissões – a de escritor e a de investigador científico – iriam sem grandes problemas, coexistir na minha vida. (*Ibidem*, p. 463-464)

Sobre a gênese dos seus heterônimos[7], esclarece João Varela:

> Não há nenhum poema meu assinado com o meu próprio nome, pois quando decidi publicar, já tinha escolhido um pseudónimo: João Vário […] por uma razão simples: havia já muitos Varelas escritores, de que o mais conhecido era talvez o poeta brasileiro Fagundes Varela […]. Ao adolescente, que eu era, pareceu-lhe que não devia contribuir para aumentar a confusão dos nomes. E escolhi um sinónimo de Varela, que segundo os dicionários pode significar inconstante, volúvel (o que não sou, de resto), escolhi Vário…(*Ibidem*, p. 466)

Quanto ao surgimento de Timóteo Tio Tiofe, explica:

> Todos os meus tios, os do lado paterno, incluindo uma tia do lado materno, bem como o meu pai, eram dados à aguardente, à bebedeira. E com eles aprendi cedo na minha infância as primeiras

[7] Embora Varela use o termo pseudônimo, encaramos João Vário como um seu heterônimo, pois este trata Varela, no texto de **Exemplo Coevo** (VÁRIO, 2000, p. 396-397, 2000), como “ele”, “o menino”, num artifício assumido de despersonalização.

> noções de vergonha, da repulsa e do desmoronamento ou descalabro moral, valores de carga ontológica, quando ainda ignorava que era cabo-verdiano e que as minhas ilhas tinham problemas específicos […] Um outro tio do lado paterno impressionava-me por razões que não consigo descortinar nas minhas reminiscências. Chamava-se Teófilo, ou como se diz na língua da terra. Tiofe. Daí a escolha de parte desse heterônimo – Tio Tiofe… (*Ibidem*, p. 456).

Os aspectos caracterizadores da obra literária de João Varela documentam a sua diversidade: o culto da ciência literária, a propensão para a multiplicidade e a heteronímia, as preocupações de caráter ontológico e metafísico (Vida, Morte), a busca do Absoluto (de que o desejo por resultados científicos por meio da experiência são uma prova), a procura da integração (histórica e evolutiva) de Cabo Verde no continente africano, a unidade/diversidade no desdobramento poético, no autoquestionamento, na inquietação, na visão unificadora do arquipélago integrado no continente.

Sua obra literária engloba três manifestações, três grandes projetos autorais: de João Vário, **Horas sem carne** – 1958, uma longa produção poética em 12 livros, **Exemplos** (livros 1-9, de 1966-2000), mais três inéditos, e cujo conteúdo de modo geral expressa uma interpretação ontológica, a meditação sobre a condição humana; de Timóteo Tio Tiofe, os **Livros de Notcha** - distanciando-se quase duas décadas o primeiro, de 1975, do segundo, de 2001 - que constituem discursos com pretensão a poema épico, abordando a poética do arquipélago de Cabo Verde, visando à integração deste no contexto africano; de G.T. Didial, ficcionista, considerado o mais completo dos heterônimos, pois procura a síntese das tendências dos demais em **O Estado Impenitente da Fragilidade** – 1989 (romance), e **Contos da Macaronésia** – 1992, 1999, obras de inquietação e crise teológica.

Como obras anunciadas e/ou por publicar no histórico de João Varela anotam-se: **Sturiadas – Epopeia de África**, **O Acaso e o Espírito** – coletânea dos ensaios publicados em periódicos, as **Epístolas ao Meu irmão António**, **Dandanárias** – crônicas, os três últimos números de **Exemplos**, e, finalmente, o **Terceiro Livro de Notcha**.

Dos registros e experiências da infância, mais tarde transformadas em memórias, das lembranças das serenatas, dos passeios de bote com o pai permaneceram emoções indescritíveis para o autor, ocupando, juntamente com a poesia, um espaço importante na sua vida:

> Creio que tudo isso terá despertado o poeta em mim, que essa infância, feitas as contas, foi de uma extrema riqueza. Isto pelo que concerne as imagens e os factos que povoam a retina e a mente do poeta que eu iria ser, que estaria, então, no estaleiro. [...] A poesia sempre foi para mim uma forma de pensar o homem. Uma hermenêutica amiúde; uma casuística, por vezes. Mas acompanhada de uma quase consciência violenta, do que indica os limites do acto, que é como quem diz, a secura e a impiedade do interminável. E é aí que nunca se chega a definir a única irreversibilidade, desejada ou temida. (LABAN, 1992, p. 458)

Das origens simples à complexidade de experiências que marcam o seu percurso, da infância e da experiência/vivência da fome, que traduz o drama da existência do autor e de sua família, do encontro com a Bíblia, passando pela viagem a Coimbra e pelo encontro com a Literatura, nas tertúlias com Ovídio Martins, Corsino Fortes, Gabriel Mariano, e ainda no viajar por necessidade e não por prazer, explica-se um pouco a vontade de ser tudo e de estar em toda a parte desse autor.

Ele próprio registra as ressonâncias literárias europeias (francesas, portuguesas) mais marcantes do que a de autores cabo-verdianos na sua reflexão literária; por ele, a solidão se apresenta como estado e circunstância decisivos para a organização da obra literária e, por fim, a presença de Deus na sua obra, em

referências frequentes com caráter metafórico: “porque Deus se tornou, parece-me, uma das metáforas, senão a metáfora de maior peso poético ou cultural em todas as literaturas, em todas as civilizações” (LABAN, 1992, p. 463).

Sobre os autores lidos, e com expressivo impacto sobre a sua produção, Varela confessa:

> Admito que dos poetas maiores deste século – Eliot, Pound, Quasimodo, Pessoa, Kavafis, Neruda, Jorge de Lima, Perse – só este se insere, pelo fôlego, inovação ou invenção, ao lado de Virgílio e Dante, na linhagem de Homero, poeta inultrapassado, inultrapassável (mesmo lido em português, como eu faço, é a impressão que me deixa). Perse é, sem dúvida, um poeta, que, apesar do seu Prémio Nobel de Literatura, de 1960, o século não descobriu ainda verdadeiramente, decerto o maior deste tempo. (LABAN, 1992, p. 462-463)

Por fim, a Metafísica desse Ser se descortina numa busca permanente e inconstante de si. Vemos no seu percurso identitário e literário uma espécie de fenômeno Pessoa / poeta desenraizado e desdobrado em heterônimos: “trata-se de três obras distintas […] no tom, no projecto e nos resultados” (LABAN, 1992, p. 467). A leitura das produções permite verificar notáveis diferenças: Vário distingue-se pela linguagem abstrata, um filósofo de pensamento; já Timóteo Tio Tiofe se exprime numa linguagem objetiva e rica; Didial (nome do avô materno) procura uma síntese das anteriores experiências, talvez por isso, mais complexa a exprimir-se nos diferentes gêneros, com predileção para a prosa poética.

O segundo poeta da nossa tríade é Corsino António Fortes. À semelhança de João Varela, nasceu no Mindelo, São Vicente, Cabo Verde, mas no ano de 1933. Órfão de pais na infância, criado pela avó materna, concluiu o ensino médio tardiamente e prosseguiu num longo percurso autodidata. Licenciou-se em Direito (Lisboa, 1966); exerceu as funções de Delegado do Ministério Público e Juiz de

Direito em Angola, era Magistrado quando se deu a independência do país, em 1975.

Entre 1974 e 1975, Corsino Fortes foi representante do P.A.I.G.C. (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde, criado em 1956), Director-Geral dos Assuntos Judiciários em Angola e na República da Guiné Bissau, sendo igualmente, entre 1975 e 1981, Embaixador extraordinário e plenipotenciário, primeiro em Angola e São Tomé e Príncipe, depois em Portugal, Espanha, França, Itália, Noruega e Islândia.

A sua atividade literária teve início quando foi aluno de Baltasar Lopes da Silva, mas a sua forte aparição se deu como membro da Geração da Nova Largada e da Geração dos Novíssimos, nos anos entre 1960 e 1970, data a partir da qual escreve muito espaçadamente **Pão & Fonema** (1973) e **Árvore & Tambor** (1986).

Figura representativa de uma Literatura Cabo-Verdiana consistente e madura, atualmente Presidente da Associação dos Escritores Cabo-verdianos (AEC) e da Academia Cabo-verdiana de Letras (ACL), Corsino Fortes é um escritor contemporâneo com produção dispersa desde os anos setenta do século XX, tanto na imprensa periódica cabo-verdiana como em jornais liceais, no **Boletim de Cabo Verde**, na **Revista Claridade** e em antologias da moderna poesia cabo-verdiana.

Corsino Fortes herda, na sua poética, o sentido da cabo-verdianidade fundada pela **Claridade**, chegando mesmo a publicar no nono e último número da Revista. Note-se porém que, apesar de não negar a **Claridade,** nem nas suas temáticas nem na filiação, a trajetória individual deste autor revela uma apropriação e releitura dos temas claridosos. (Re)constituindo temáticas recorrentes, as de apego à terra natal, as tradições, a chuva, o mar, as ilhas fustigadas pelas condições geográficas e dificuldade de auto-sustentação, Corsino Fortes desenha na sua

poética a dimensão mítica do sentido de existir cabo-verdiana, nos seus elementos fundadores e apartada da produção de circunstância a que, em parte, os claridosos se vincularam.

Com efeito, essa reconstituição projetou a obra desse autor no desenho de uma nova leitura do arquipélago, marcada pelo carácter mítico e identitário. Ao longo de mais de quatro décadas, quanto à dimensão épica com que se constroem as origens e andanças do povo cabo-verdiano, ao culto mítico do par terra/herói (anônimo ou histórico) cabo-verdiano, a obra de Corsino Fortes vem sendo uma referência obrigatória no reconhecimento além-fronteiras da Literatura Cabo-Verdiana.

Corsino Fortes defende publicamente a maturidade poética como fundamental para a afirmação de um autor. Toda a sua produção se encontra reunida num único volume, porém o seu percurso literário é marcado pela presença em várias antologias em língua inglesa, brasileira, francesa, italiana, holandesa e o poeta tem sido objeto de vários estudos acadêmicos. Sua obra poética é constituída pela trilogia **Pão & fonema***,* **Árvore & tambor** e **Pedras de sol & substância**, reunidas sob o título **A cabeça calva de Deus** (2001).

Pão & fonema inaugura a sua produção, em 1973, englobando dois elementos simbólicos (pão, fonema) com várias significações desenvolvidas ao longo da obra e da trilogia poética e configura um trajeto pelos principais aspectos identitários das ilhas de Cabo Verde, num olhar universalizante e totalitário.

O “pão”, pelo referencial bíblico, possui uma simbologia marcante e é um elemento metaforicamente aplicado ao universo mítico cabo-verdiano por Corsino Fortes. Aparece como metáfora de vida e de sustento do povo, comprometido com uma terra fustigada pela falta da chuva que não garante a colheita no cenário de luta

pela sobrevivência do cabo-verdiano, todavia esperançoso e preseverante. Neste caso, a metáfora do *pão* alarga o referencial dessa primeira obra e abarca não somente o alimento físico (referido frequentemente pelo “milho”, base da cadeia alimentar cabo-verdiana) e coletivo como aponta para o alimento poético; por isso casa-se ao “fonema”, unidade mínima sonora, autônoma e independente no sistema linguístico, fundamental para a expressão verbal e para a criação poética. Pressupõe o acesso à palavra, à alfabetização e à cultura, portanto, é o registro do grito da independência e da liberdade, que sacraliza na voz o alimento espiritual, a cultura cabo-verdiana expressa na morna, na coladeira, no funaná e no batuque.

Árvore &Tambor (1986) retoma e alarga a proposta de **Pão & Fonema** a um novo contexto: o da Liberdade. Surgida no contexto do pós-independência, esta segunda parte da trilogia representa o momento em que, saciada a fome de libertação, o povo canta e comemora a livre expressão (de ideias, de projeto, de decisão sobre o destino da pátria) ao ritmo dos tambores fundadores de toda uma cosmogonia que toma o som na sua simbologia milenar africana.

O enunciado poético de Corsino Fortes constrói-se numa linguagem marcadamente política e ideológica, que acompanha os novos tempos da independência e da identificação dos povos africanos, numa dimensão universal. Em **Árvore & Tambor** destacam-se igualmente dois elementos: Árvore, símbolo de vida e sustento, que resulta da combinação de “Sol & semente: raiz & relâmpago” (FORTES, 2001, p. 101), e Tambor, que retoma, por analogia, o valor do fonema e o concretiza na liberdade de ser palavra e voz de poder e repercussão espacial e poética: “Tambor de som /Que floresce/A cabeça calva de Deus” (*Ibidem*, p. 101).

Situando-se no fecho da trilogia, **Pedras de Sol & substância** (2001) expressa a correlação presente no título do texto inicial de **Pão & Fonema** e

anuncia, no poema “Oráculo”, os destinos do povo cabo-verdiano representado pela chama de esperança que a pedra do vulcão, exposto ao sol, e a música alimentam enquanto substâncias ou matérias fundadoras do povo. “Pedras de Sol”, fundindo o referencial vulcânico que originou o arquipélago, plenamente iluminado pelo sol, metaforiza a pedra como a substância identitária do povo cabo-verdiano na palavra, na voz e na escrita: pedra e sol são símbolos de persistência, coragem, determinação que remetem ao percurso de luta dos cabo-verdianos em diferentes contextos históricos.

Reúnem-se no espaço de produção deste autor três linhas fundamentais, sintetizadas numa dinâmica que designamos de Poética do Espaço, Poética do Som e Construção da Oficina Poética, e a serem desenvolvidos em momento oportuno.

Outros aspectos a destacar na sua obra poética são: a continuidade, a persistência do povo em busca do seu destino universal e o esforço do sujeito poético em acompanhar esse percurso identitário coletivo; a dinâmica (métrica e rítmica) e os movimentos desenhados pelos poemas que nos chamam a visualizar esse esforço contínuo, acompanhando a estrutura do poema, isto é, a sua verticalidade e a sua horizontalidade. Frequentemente, o som, o fonema, e, por extensão, a palavra ocupam na mancha gráfica o espaço que uma estrofe ocuparia na configuração e leitura do poema. E é como se o leitor habitasse um vazio simbólico que prolonga a imagem no espaço e no tempo.

As ideias de *continuum* e de ordem do discurso, como propõe Foucault (2009), sugerem problematizações na forma e no conteúdo poético, no sentido histórico e identitário do discurso. A obra de Fortes posiciona-se sob o impacto do Simbolismo e do Concretismo e o autor aproveita os recursos sonoros e simbólicos das palavras - pedra, ventre, ovo, útero - para construir o seu universo poético,

metafórico, pictórico e experimental. Trata-se de um autor da tradição, da **continuidade** – temática centrada nos problemas da terra, na linha dos primeiros claridosos, mas com uma grande **inovação** – na recusa ao tratamento dos temas do evasionismo e do terralongismo, trabalhados por alguns dos claridosos fundadores. Ao contrário do ***regionalismo telúrico*** que caracteriza alguns textos antológicos desses, Fortes segue mais na linha do universalismo.

Segundo Ana Mafalda Leite[8], no posfácio de **A cabeça calva de Deus** (2001, p. 300), é uma imagem engendradora que condensa o universo cabo-verdiano a partir das suas limitações geoclimáticas e telúricas. Cabeça calva é metáfora das ilhas quase despidas em tempo de seca, mas prova temporal de que um dia teriam sido divinamente verdejantes. Na mesma linha, essa imagem sugere uma ideia de ciclo, o útero, possível de fertilização, ventre da ilha mãe de onde se originaram os cabo-verdianos. Essa imagem congrega o que Ana Mafalda Leite chamara no seu estudo relativamente a **Pão & Fonema**, publicado em 1996, de "centro unificador, cosmificador (ovo/arquipélago), um espaço centrípeto que, em simultâneo, recolhe e dinamiza a temporalidade, sacralizando-a" (LEITE, 1995, p. 201), alargando-se na trilogia à metáfora do redondo que se preenche em signos como "ventre", "útero", "semente", com variações carregadas de simbologia que enformam "a cabeça calva de Deus".

A trilogia constituída por **Pão & fonema** (1973), **Árvore & tambor** (1986), **Pedras de sol & substância** (2001) segue a estrutura épica clássica, desenvolve a temática da luta heróica e as expectativas do povo cabo-verdiano, adquirindo no contexto cabo-verdiano uma nova configuração, conforme será demonstrado no capítulo seguinte deste trabalho.

---

[8] A obra de Corsino Fortes tem merecido estudos importantes e atuais. De entre os vários estudos de que a obra de Corsino Fortes conhece no mundo acadêmico e cultura, destacamos o de Ana Mafalda Leite, primeiro na sua tese de Doutorado em 1995, na Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, depois no posfácio à edição de **A Cabeça calva de Deus,** em 2001. No entanto, se assinalam no final as referências webgráficas consultadas para o conhecimento do estado da arte.

Na obra de Corsino Fortes, a tradição é conciliada à inovação na opção pela via formal épica com entremeios formais de experimentalismo, na negação da evasão e na inserção da imagem mítica da "pasárgada" (que se encontra não fora, mas) dentro do arquipélago – no renascer e no reconstruir, redondo das ilhas e do cinturão que as abarca, fundando uma nova nação. Por outro lado, a nova linguagem literária formalizada por este poeta expressa outros valores identitários, marcados pela originalidade e autenticidade no sistema cabo-verdiano. O sujeito poético recorre a recursos estilísticos como a metáfora, a personificação, o polissíndeto, num discurso marcado pela conciliação (veja-se a recorrência da conjunção aditiva **"e**"), no uso constante da copulativa comercial "&", assim como a grafação em maiúscula da copulativa "E" no meio do verso.

O terceiro poeta a compor o nosso *corpus* é José Luís[9] Tavares. Nasceu na localidade de Chão Bom, Município do Tarrafal, Ilha de Santiago, Cabo Verde, em 1967. Bem mais jovem e, diferentemente do autodidatismo dos outros dois poetas citados, graduou-se em Filosofia e Letras em Portugal, onde reside atualmente. Participou de vários movimentos literários estudantis na cidade da Praia. Publicou, em 2003, **Paraíso apagado por um trovão**, obra diversas vezes premiada em Portugal e Cabo Verde, de 1999 a 2005. **Agreste matéria mundo** é a sua segunda obra, publicada em 2004 e distinguida com o Prémio Jorge Barbosa, da Associação dos Escritores Cabo-verdianos (AEC). **Lisbon Blues seguido de Desarmonia** (2008), **Cabotagem & Ressaca** (2008) e **Cidade do mais antigo nome** (2009) completam o elenco das obras mais conhecidas, sendo estas três últimas assinaladas pela mudança do nome próprio, de Luís para Luiz.

---

[9] Este poeta começa por assinar José Luís Tavares as obras publicadas até 2004. Após essa data, passa a assinar José **Luiz** Tavares. Daí optarmos por utilizar a primeira forma, com a qual assina **Agreste matéria mundo**, obra que analisaremos. Indagamos o autor sobre o porquê da mudança, mas a resposta foi inconclusiva, não apontando nenhuma razão especial ou significativa.

Recebeu ainda, por duas vezes consecutivas, o prêmio “Literatura para todos”, do Ministério da Educação do Brasil, pelos livros **Os secretos acrobatas** (2008) e **À bolina ao redor do Natal**. Em língua cabo-verdiana, o livro **Tenpu di Dilubri** (2009) recebeu o Prémiu Pedro Cardoso, do Ministério da Cultura (MC) de Cabo Verde.

José Luís Tavares se firma no universo da Literatura Cabo-verdiana contemporânea como autor de uma obra profunda nos conteúdos e temática, marcada pelo vigor de uma linguagem tão filosófica quanto literária. Poeta de toque universal e erudito, é possível justificar-se o distanciamento que o situa um pouco à margem do grupo dos jovens escritores cabo-verdianos e do espaço físico de Cabo Verde, onde é pouco conhecido e lido, já que representa neste estudo a nação diasporizada, sendo sua produção marcada pela distância entre o espaço de produção e o de referência para os conteúdos e mensagem, como num horizonte de quase miragem, que dialoga com a universalidade da sua poesia. Esta pode ser caracterizada por um modo particular de marcar o ritmo das palavras, o tom e a pontuação, reconhecendo-lhe as particularidades ou singularidades que legitimam a afirmação da diferença.

José Luís Tavares é dos poucos poetas cabo-verdianos da atualidade cuja poesia não se circunscreve à familiaridade, isto é, a uma poética do cotidiano. A leitura crítica da sua produção, dispersa em ALMADA (2008), VICENTE (2009), RISO (2009), SILVA (2012), levanta(m) algumas dificuldades em lhe identificarmos os percursos, as tonalidades, a amplitude, a variedade de vozes que nela circulam, enfim, aspectos que impõem reconhecer-lhe igualmente a diferença.

A obra **Paraíso apagado por um trovão**, seu primeiro livro, oferece-nos memórias de infância de um menino nascido em Cabo Verde, com a evocação de

uma realidade habitualmente desconhecida pelo leitor comum (não-iniciado nas Letras) cabo-verdiano. O conjunto de aspectos que constitui a diferença de sua poética, e que não admite nossa indiferença, tem sua gênese na maturidade que a construção dos versos revela, num surpreendente domínio poético, numa capacidade invulgar de jogar com a musicalidade gerada das sonoridades e do ritmo que as combinações das palavras possibilitam, atendo-se mais ao significante do que às referências insulares.

Manipulador de uma linguagem cuidadosamente trabalhada, tão densamente arquitetada que a torna invulgar, inusitada mesmo por impactante e fortemente erudita, Tavares explora a musicalidade das palavras e movimenta numa imagética intensa processos que o tornam por vezes arcaico[10]. Mais do que um poeta a ser lido, é um poeta a ser estudado.

Em **Agreste matéria mundo**, objeto de nossa análise e obra de expressão de pendor arcaizante, revela-se uma complexa colocação no universo espacial e identitário. Recuperando de Corsino Fortes e João Vário a vivência em profundidade da matéria agreste do território invocado, Cabo Verde, o poeta busca outros vestígios que explicam na secura da terra a própria “secura” simbólica da existência humana. O sujeito poético está atento ao objeto de análise, ao universo em que nos movemos e de onde se subtrai a “agreste matéria mundo”; consciente disso, o próprio busca em Adorno, **Minima moralia** (2001), a esperança que cita e propõe como aquela que: “habita sobretudo nos que não encontram consolação” (TAVARES, 2004, p. 8).

Desarmonia (2009) enquadra-se num percurso em desassossego desde o título. Aponta para o desarranjo, o desequilíbrio que, embora não tenha necessariamente de marcar a trajetória de produção nem o resultado a que o texto

[10] Arcaico no sentido de arcaizante, de linguagem que recua a tempos remotos; vocabulário de teor erudito.

poético se propõe alcançar, chama a atenção do leitor atento, que busca no primeiro contato, através do título, uma linha, uma pista para o entendimento da obra no seu todo. Destaca-se nesta obra a seção “Partes da Bruma”, onde estão reunidos sonetos que sugerem querer transportar o sujeito poético à visualização, ainda que tênue, de pontos metafóricos de referência de uma terra-longe com que aparentemente se identifica: a lava, o vento, a bruma são alguns desses elementos, mas trata-se de um percurso em desassossego, pois as estações do ano são marcadas por características próprias e situadas num tempo e num espaço distintos.

A expressão de um mal-estar essencial percorre cada traço dos versos e a construção da obra de Tavares acompanha, num ritmo de versos longos, interrogativos e viajantes, aos nossos olhos, uma espécie de conflito de consciência, de algo que se vive, pensa e sente. Constrói-se no jogo do pensar e do sentir e no do sentir e do escrever uma poesia de sentimentos, feita de sensações adversas, que caracteriza a produção pós-moderna e contemporânea, em que o sujeito poético, consciente de uma unidade perdida, circula e circunda-se entre a autoconsciência, a distância e a reflexão permanentes.

Daí, por vezes, a confissão do desencanto e a aspiração a uma unidade originária, quase utópica, porque a sua dimensão sentimental é intimamente desacreditada e marcada por um certo cinismo expresso ou transformado em ironia, que é para o poeta uma espécie de consolo metafísico. Autor de escrita emblemática no sentido de esta poder revelar a construção da poesia, num esforço aturado, meticuloso, solitário e permanentemente construtivo, José Luís Tavares mostra-se irreverente em algumas circunstâncias, pela capacidade de transpor o real para deambular pelo metafísico, ou pela dureza com que vê o materialmente representável. É o próprio autor quem, numa entrevista, se auto-retrata, afirmando:

> […] não deixo de reconhecer que possuo uma personalidade poética áspera, detonadora de atritos, no sentido em que a física o entende… eu passo por ser um indivíduo desbocado, arrogante, destemperado, porque os senhores feudais da literatura caboverdiana e da lusofonia, os compadres do elogio mútuo e das palmadinhas no lombo não estavam habituados a que alguém lhes olhasse nos olhos e dissesse ao que vinha… (TAVARES, 2009b)

Tavares mostra-se, na sua produção, um poeta transparente, porque igual a si próprio na sua rebeldia e exigente relativamente ao que pretende alcançar como estranho, obscuro e incerto na dimensão que o texto atinge, questionando várias realidades. Na entrevista atrás mencionada, concedida a Abraão Vicente em maio de 2009, para o semanário cabo-verdiano **A Nação**, o autor esclarece:

> Não sou estudioso no sentido em que as pessoas entendem habitualmente essa figura. Eu estudei, li, apetrechei-me teórica e tecnicamente para exercer a minha arte com a mais funda consciência dos seus pressupostos, não para produzir obras teóricas fora do âmbito da criação artística. O grande pensador de origem judaica George Steiner chamava a essa capacidade teórica incapaz de criação inteligência parasitária ou secundária. […] Tudo aquilo que faço e sei tem que convergir na obra. (TAVARES, 2009b)

Em síntese, tendo em relevo os percursos dos três autores em causa, consideramos ter em mãos um material cuja análise nos fornecerá orientações pertinentes para o aprofundamento dos estudos da contemporaneidade no domínio das literaturas em língua portuguesa. Essas anotações que traçam o percurso literário dos autores da tese dão a entender o chamamento que essa produção tripartida nos faz para conhecer a projeção da obra poética de seus autores e seu significado histórico, senão para o conjunto das literaturas de língua portuguesa, pelo menos para o da própria Literatura Cabo-Verdiana, em particular. Daí nos socorrermos da base teórica e concordarmos com Terry Eagleton quando este afirma, no posfácio de sua **Teoria da Literatura – uma introdução**, que:

> A vida futura de um fenômeno é parte integrante de seu significado, mas este é um significante impenetrável a seus contemporâneos. […] Se a história avança, o conhecimento que dela adquirimos retrocede, de tal modo que, ao escrevermos sobre nosso passado recente,

> descobrimo-nos continuamente fazendo o percurso inverso. (EAGLETON, 2010, p. 329)

Esperando poder contribuir para o conhecimento do fenômeno literário cabo-verdiano no seu passado recente, ao encetar este estudo sobre o que, num primeiro momento, pensamos poder responder a como se constrói ou se construiu o sujeito identitário nas obras de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares, inquieta-nos compreender no sistema literário cabo-verdiano, primeiramente na passagem do pré para o pós-independência (no caso dos dois primeiros autores) e na atualidade (para José Luís Tavares), como se encaixam no que Eagleton chama de "significante que é impenetrável aos seus contemporâneos" (2010, p. 329). Na história literária cabo-verdiana recente, há claramente um conjunto de manifestações que procuraram pôr em causa a viabilidade do proposto pela primeira geração da **Claridade** ou apresentar alternativas que alterassem o sentido quase hegemênico do estado de uma literatura comprometida com o social e/ou o político.

Temos por precursores dessa tentativa os membros da geração da **Certeza,** todavia com uma repercussão pouco materializada, uma vez que os intentos políticos dessa produção acabariam por ser, de certa forma, neutralizados, por virem a integrar, em alguns casos, a terceira fase da publicação da revista **Claridade**, continuando o desejo de intervir, porém mais por dar a conhecer "os problemas do povo cabo-verdiano" (como proclamavam os claridosos na década de trinta) do que por intervenções organizadas do ponto de vista político.

Um movimento de vozes dissonantes encontra na geração da Nova Largada a decisão de encetar outros caminhos que determinassem uma nova postura face ao "ser Cabo Verde". Para nós, que nos colocamos a mais de cinquenta anos de distância dessas tentativas, o processo afigurou-se-nos mais complexo, sobretudo porque nesse mesmo contexto outras vozes poéticas, tais como as de João Vário e

Corsino Fortes, individualizavam-se num formato diferente dos dois apontados anteriormente.

Procurando renovar o sistema simbólico e criar novos recursos expressivos e dirigida essencialmente a um número reduzido de escritores, uma nova orientação se desenha para a marcação temporal e artística da Literatura Cabo-verdiana. Com base na visão dialética de Antonio Candido, **Literatura e Sociedade** (2010), e sua leitura do sistema literário numa perspectiva sócio-histórica, juntamente com Walter Benjamim, pontuamos que as relações entre a Literatura e a sociedade podem ser interpretadas numa confluência entre os estudos literários e os sociais, numa complementaridade que dilui as fronteiras sociológicas e crítico-literárias. Ainda em reforço desse pensamento, concordamos com o juízo de Bauman, ao assinalar que:

> Tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. Em outras palavras, a idéia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. (BAUMAN, 2005, p. 17-18)

A ideia do caráter fluido da forma como se processa a construção das identidades nos nossos tempos nos deixa uma certa abertura para lidar com os movimentos de ação, pensamento e escrita que os escritores cabo-verdianos referidos protagonizam. Seus percursos, nas aproximações e diferenças com que se relacionam, desenham uma condição alternativa que almejamos descortinar, questionar e relacionar neste desafio que agora encetamos.

II. A EXPRESSÃO METAFÓRICA DO SENTIDO DE EXISTIR NA LITERATURA CABO-VERDIANA CONTEMPORÂNEA: JOÃO VARELA (JOÃO VÁRIO), CORSINO FORTES E JOSÉ LUÍS TAVARES

2.1 - A produção literária e a expressão da metáfora nos *Exemplos*, de João Vário

Porque da morte nos ficou esse dom
de a pensarmos como coisa sua,
coisa por que a pensamos e acaso não a exprime
porque a designamos.

João Vário, **Exemplo Geral** (2000, p. 39-40)[11]

Que fazeis do mundo e da sua chama imponderável, ó homens,
perdidos que estais, hoje como ontem,
entre a casa e o limiar?

João Vário, **Exemplo Relativo** (2000, p. 49)

Em verdade, em verdade, conhecemos
também os limites da exaltação.

João Vário, **Exemplo Dúbio** (2000, p. 109)

Em verdade, em verdade,
a compreensão das coisas
a usura do tempo ultrapassa
e a memória afadigada do ócio puro.

João Vário, **Exemplo Coevo** (2000, p. 421)

No presente trabalho, tomamos como orientação a leitura e análise do texto poético, considerando-o um enunciado do qual participam vários tipos de

[11] As datas das primeiras edições dos **Exemplos Geral**, **Relativo, Dúbio** e **Coevo** são, respectivamente, 1966,1968, 1975 e 1994.

linguagem, com forças e importâncias variadas consoante a intenção do sujeito enunciador.

Assim sendo, o projeto discursivo que constitui a obra do poeta João Vário (heterônimo poético de João Varela), ao primeiro contato e leitura, motivou a colocação de algumas perguntas para as quais se tornou clara para nós a necessidade de mais conhecimento sobre o autor, sobre a sua produção num panorama geral e, especialmente, sobre os recursos que, no campo da teoria da interpretação, possibilitam uma explicação coerente dos pressupostos e linhas de desenvolvimento dos conteúdos da sua poesia.

Nossas leituras centraram-se inicialmente em textos poéticos dos quais fomos apreendendo uma organização interna das formas de pensamento e expressão que provoca um inicial efeito de dificuldade ou opacidade ao entendimento direto e comum, no sentido de que resistem e exigem do leitor uma maior capacidade de descodificação, de interpretação dos signos e de seu valor simbólico. A partir dessa primeira constatação, estética, concluimos ser necessário lançar mão de conhecimentos disponíveis na linha da hermenêutica, enquanto teoria da interpretação desenvolvida por autores como Paul Ricoeur (1980) e Hans-Georg Gadamer (2005), para apoio à análise do texto poético de João Vário enquanto produção da modernidade.

No quadro/limite em que esta nossa análise partilhada se coloca, reconhecemos que o espaço de que aqui dispomos não permite uma longa explanação sobre os modos de produção daquilo a que poderíamos chamar “poesia moderna”, porém, é digno de registro que a leitura atenta dos textos de João Vário provocou em nós indagações que motivaram uma pesquisa mais acurada sobre as circunstâncias em que a mesma se processou e o modo como é

possível inferir, de acordo com a obra, um motivo orientador a partir do qual se situa a poética cabo-verdiana contemporânea. Na mesma linha, trata-se de um conjunto que permite analisar e perceber como a linguagem poética participa ao mesmo tempo da construção da série literária cabo-verdiana e no desenvolvimento da sociedade contemporânea, pela constituição dos sujeitos e identidades que os textos revelam.

Em determinados poemas, ou constatando no conjunto de textos artísticos, podemos perceber uma articulação entre elementos verbais, de forma e conteúdo, que se complementam e/ou se aprofundam mutuamente, exigindo do leitor-analista uma percepção e o reconhecimento de algumas particularidades que se destacam na unidade ou no todo. Tal percepção é responsável pelas indagações a seguir, que se nos colocaram sobre a obra de João Vário. - De que modo esse primeiro de nossos autores se permite figurar ou analisar no quadro do contemporâneo? Ou, dito de outra forma: - Por que João Vário é considerado um poeta contemporâneo? Como se situa João Vário na contemporaneidade? Procurando respostas a estas questões, justifica-se uma leitura do conceito de contemporaneidade para que possamos situar a produção dos autores em estudo, começando por Vário.

A noção de contemporaneidade, no seu aparente significado de período histórico conotado com os tempos recentes, e marcada pelos efeitos da mundialização, estabelece uma rede complexa e contínua de informações suportada pela supremacia da tecnologia e alimenta as nossas vidas a nível social, político e econômico; portanto, guarda potencialidades que determinam de forma complexa a sua aplicação aos diferentes domínios de saber. Ao refletir sobre **O que é o contemporâneo?**, Giorgio Agamben (2009) registra, no ensaio de mesmo nome, que:

> […] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62-63)

Quando lemos **Exemplos**, de João Vário, percepcionamos um sujeito que escreve sobre o seu tempo ou, pelo menos, sobre certa perspectiva de um tempo histórico, social, que podemos identificar numa série de referências a nomes de lugares, datas, autores, textos, entre outras, porém, denota-se na forma como ele vivencia essa experiência de escrita com um olhar que procura algo para além do momento, do fato poeticamente “narrado”.

Por constatarmos, em momentos posteriores ao da formulação do projeto inicial de pesquisa, que o texto poético de João Vário exige uma leitura mais aprofundada, sobretudo levando em conta a busca das sínteses que melhor retratarão o desenho da metáfora identitária na sua poética, cabe fazer algumas ressalvas metodológicas antes de adentrar propriamente no conjunto. Assim, naquele projeto inicial, quando nos propusemos a analisar um *corpus* representativo da sua produção, cobrindo para tal o conjunto da sua obra, tínhamos em mente desenvolver uma análise exaustiva dos nove números de *Exemplos* publicados. Porém, no atual estado em que esta proposta se apresenta, impôs-se-nos uma redefinição do *corpus,* visando ao enfoque dos elementos constitutivos do espaço metafórico em benefício de uma desejada síntese de percurso.

Pelo exposto, iremos considerar um recorte menos alargado do que o inicial, incorporando no texto de análise as passagens mais relevantes para a pesquisa, porque mais representativas do tema em estudo. A escolha de excertos das produções poéticas assinadas em 1966 (**Exemplo Geral**), 1968 (**Exemplo**

Relativo), 1975 (**Exemplo Dúbio**) e 1994 (**Exemplo Coevo**) se justifica pela orientação cronológica dada pelas mesmas, traduzindo na prática a ideia de percurso poético que marcaremos no antes, no durante e no depois da independência de Cabo Verde (1975), por um lado, sendo igualmente válida, por outro, a circunstância de estarmos acompanhando a trajetória da poética de João Vário.

Cabe a este trabalho verificar, assim, até que ponto estamos perante um sujeito poético que se mantém igual ou diferente nessa trajetória em que o antes da independência se presentifica com uma escrita em território colonial, o durante coincide precisamente com o momento da Independência e o "fim" do domínio colonial português nas colônias africanas[12], ao passo que o depois é marcado pela grande maioria dos restantes números de **Exemplos**, com produção e edição em território cabo-verdiano.

Por esse período de tempo se referir ao registro de mudanças no contexto de um "pós-colonial", cabe igualmente neste espaço um esforço de entendimento no sentido de explicar a produção literária enquanto questionamento, "invenção" e/ou reforço de identidades, objeto caro a este estudo. Embora assumindo o perigo que a utilização deste conceito, tão polêmico quanto popular, acarreta no seio das discussões e debates, não podemos deixar de invocar um dos seus mais atuais pensadores e em quem nos baseamos teoricamente, para anotar o fato de:

> Alguns críticos não reconheceriam o "pós-colonial" nas colônias brancas, utilizando-o para descrever exclusivamente as sociedades colonizadas não ocidentais. Outros se recusariam a atribuí-lo às sociedades colonizadoras da metrópole, restringindo seu uso para se referir às colônias da periferia. Isso é confundir uma categoria descritiva com uma categoria avaliativa. O que o conceito *pode* nos ajudar a fazer é descrever ou caracterizar a mudança nas relações

[12] Note-se que a independência dos cinco países africanos colonizados pelos portugueses ocorreu durante o ano de 1975 e após a Revolução de 25 de Abril de 1974, em Portugal, que pôs fim a mais de quarenta anos de ditadura protagonizada por António de Oliveira Salazar.

> globais, que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização. Pode ser útil também (embora aqui seu valor seja mais simbólico) na identificação do que são as novas relações e disposições do poder que emergem nesta nova conjuntura. (HALL, 2009, p. 101)

Esta postulação de Stuart Hall (2009) na explicitação das identidades que emergem no processo de emacipação política, econômica, social e cultural de sociedades como Cabo Verde, é demasiado pertinente para ficarmos indiferentes a pelos menos dois aspectos que orientam a nossa reflexão sobre o autor em causa.

De um lado, temos em conta "a mudança nas relações globais", que de modo desigual, complexo e doloroso, integra a atuação e as preocupações dos escritores que, como João Varela, acompanhavam a *irregularidade* com que se processava "a transição […] da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização".

De outro, tais mudanças, a que a Literatura não ficou indiferente, encontram na figura do autor em causa a circunstância de atuação no território do ainda (ex)colonizador. Ora, visto nessa ótica, é mais do que pertinente o valor duplamente simbólico – pela circunstância e pelos conteúdos que revela – de uma obra literária produzida nesse quadro, porquanto nos pode facultar a identificação dos conteúdos artísticos que acompanhavam os novos rumos das novas identidades emergentes. Reflexo ou não das "novas relações e disposições do poder que emergem nesta nova conjuntura", segundo Hall, defendemos que o estudo das temáticas e orientações artísticas para que apontam, hoje, permitem-nos ir muito além da descrição e caracterização de tais relações, de forma a legitimar a expressão de um sentido poético moderno, isto é, apartado da ideologia e dos condicionalismos ditados pelo colonialismo.

Em **Exemplo Geral**, o primeiro livro da série, publicado em Coimbra, Portugal, no ano de 1966, verifica-se que, pelas notas do próprio autor e apesar de fazer parte da coletânea de **Exemplos** reunida em 2000, o mesmo foi escrito entre 1958 e 1965, dando conta do percurso feito pelo autor entre Coimbra, Lisboa e Antuérpia. O livro abre com o seguinte prólogo:

> Mas ontem, ontem falámos desse homem.
> E, no entanto, a cruz é a menor das promessas.
> Oh, sim, lembramo-nos de que ignorávamos
> o que se chama o domicílio, o valor,
> o opúsculo, esta ou aquela agrura
> mais do que matar o irmão. E de como
> serve uma casa morta, o irmão morto,
> a intensidade ou tal coisa
> mesmo intensa, intensíssima.
>
> De resto, há quanto tempo, oh
> há quanto tempo não sabemos falar
> do passado? Certamente,
> o rigor, a infidelidade, a tensão –
> espantos do último trimestre, esta
> quase arte funerária com que elevamos as vozes
> não ignoram no que vendemos
> por outro contágio: esse gosto
> de ser verdadeiro, ou tal juro.
>
> Porém ontem, mas vede bem, ontem,
> omitimos, propositadamente, o que
> sabemos da perplexidade. Mas quem sabe,
> quem sabe se tal será legítimo ainda?
> (VÁRIO, 2000, p. 11)

Esta obra inaugural constitui um longo poema narrativo sobre a morte, estruturado em cantos, em número de três, forma que se repete nos demais **Exemplos.** O primeiro levantamento dos elementos que configuram a contemporaneidade do texto leva-nos à relação de proximidade temporal do sujeito com fatos que ele pretende narrar, registrados nas suas próprias palavras: “ontem, ontem falámos desse homem”. Ora bem, o objeto-assunto (homem) se apresenta vinculado a uma referência temporal concreta (ontem), o que, à partida, revela como esse sujeito poético se aproxima de, é contemporâneo, está atento às luzes

do seu tempo. Todavia, não poderemos cair na armadilha do óbvio ou da aparente facilidade de leitura que a entrada coloca. De imediato, esse homem de quem se fala poderá ser objeto de uma continuada busca sobre os sentidos obscuros que o texto esconde e a quem Agamben se referia como aquele “capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 63).

Na verdade, o enunciado desafia-nos pelos elementos que apontam para um sujeito que, falando de si e de outros que lhe são próximos, prefere se anular, enquanto individualidade, em favor de um sujeito plural (falámos, lembramo-nos, ignorávamos, sabemos, omitimos), ao mesmo tempo dispersando-se no pontuar do tempo a que pertence e sobre o qual pretende(rá) discorrer. Por sua vez, as interrogações do excerto, como a que se segue, podem falar por elas mesmas: “De resto, há quanto tempo, oh/há quanto tempo não sabemos falar/do passado?”, na ideia de um eu que fala de si e do outro, de um presente que se mescla no passado, formando um todo temporal indissociável.

As marcas de proximidade (“esta”) e relativo distanciamento (“esse”) coexistentes, a utilização da mesma forma para qualificar objeto animado e inanimado (“casa morta” / “irmão morto”), a repetição de sentidos diversos para o mesmo elemento discursivo (“intensidade” / ”mesmo intensa” / “intensíssima”) sinalizam uma “dispersão” ancorada na produção de diferentes sentidos e efeitos de sentidos, a que o fenômeno contemporâneo não é indiferente, pois, como esclarece Agamben:

> Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

A formulação do discurso e uma concepção de texto avessa à explicitação do concreto assumem em João Vário uma subjetividade que ultrapassa as fronteiras do literário para participar na identificação e apelo de outros sujeitos e na constituição de identidades que fazem imergir tanto o histórico quanto o subjetivo para a esfera do literário. Note-se, por exemplo, no texto antes transcrito, o uso de um vocativo com valor expressivo ("vede bem") reforçado com a pergunta – "Mas quem sabe,/quem sabe se tal será legítimo ainda?" (VÁRIO, 2000, p. 11) –, como se, parafraseando Agamben, estando comprometida a sua apreensão do seu tempo (o tempo presente), ficasse esbatida essa capacidade, configurando-se o tal deslocamento, por não coincidirem o tempo vivido e o tempo em que se retrata o vivido.

A relação de pertença do sujeito com o tempo não é coincidente com o desenrolar do próprio tempo, daí que as coisas narradas, melhor ditas, procurem recuperar ou antecipar o tempo sobre o qual se tem dúvida se existiu. Quando o sujeito assume: "omitimos, propositadamente, o que/sabemos da perplexidade", pode-se concluir o quanto ele está consciente da sua incapacidade de acompanhar o curso do tempo (vide Heráclito, não nadarás duas vezes no mesmo rio), e neste ponto de novo concordamos com a definição de Agamben de que Vário pertence verdadeiramente ao seu tempo, é contemporâneo, por revelar essa consciência. Assim, não é exigido que sua poética coincida perfeitamente com o seu tempo, sendo, "portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo" (AGAMBEN, 2009, p. 59).

A leitura do contemporâneo, envolvendo modernamente tudo o que há no processo interpretativo, desde as formas verbais e não verbais, as preposições e

pressupostos ideológicos que distinguem os sujeitos da escrita, até o significado e a filosofia de linguagem que enformam as modernas manifestações artísticas, leva-nos à configuração do pleno sentido da hermenêutica enquanto teoria da interpretação contemporânea, formulada por Mikhail Bakhtin (2003). No desdobramento dos sujeitos para uma diferenciação cada vez mais nítida e legítima entre sujeito físico e sujeito textual, o texto literário convoca a uma reflexão em que a noção de propriedade, ou melhor, a apropriação do domínio do pessoal para o literário, a fronteira entre a liberdade individual do autor e aquilo que passa a constituir conteúdo do texto e propriedade coletiva (do público em geral e do leitor e analistas em particular) assumem proporções dignas de registro e análise.

No caso da poesia de João Vário, uma presença simultânea no texto de um sujeito que fala e do sujeito sobre quem se fala (ou se pretende falar), configurados numa ausência de nome, que confunde a presunção de uma mesma identidade, fazem-nos recolocar uma antiga, porém sempre atual, questão em torno do autor, da autoria e, mais à frente, da identidade ou das identidades (re)construídas na contemporaneidade, quando as diferenças entre autor pessoa física (empírica) e autor criador ora se acentuam, ora se esbatem. No “Canto primeiro” de **Exemplo geral**, há um sujeito que diz:

> Da morte nos ficou esse dom de a pensarmos
> como coisa sua, coisa por que a pensamos
> e acaso não a exprime,
> porque a designamos.
> E enquanto instituímos os signos
> e nos louvamos nos mortos imortais,
> volve ao seu absoluto o que pensáramos
> de tanto nos serem eles alheios
> e nos preferirem.
> […]
>
> Porque de tudo nos ficou esse dom
> de não o sentir, de ficar com ele
> só quanto seja a coisa que afirmamos.
> Da condição da morte o que morre

> é nosso e, além dele, dos bens nossos.
>
> Porque alegrarmo-nos na nossa obra
> é a parte que nos cabe,
> pois quem nos fará voltar
> para ver o que será depois de nós?
> Perigosa ligação do tempo à coisa sua,
> em que jamais é tempo, mas hermética coisa,
> ou coisa de coisa imortal.
> Porque sonhamos é que se sabe que morremos.
> (VÁRIO, 2000, p. 15)

À semelhança dos vários textos que compõem a referida obra, o excerto transcrito convoca-nos à interrogação sobre quem é esse sujeito e em que dimensão ele atua. Se tivermos em conta a colocação do assunto e o posicionamento do sujeito relativamente a ele, como um ser dotado a pensar sobre a morte – "Da condição da morte o que morre/é nosso e, além dele, dos bens nossos" –, percebe-se um desejo de o sujeito antecipar na experiência de vivenciar a morte, de ensaiá-la como coisa sua ou que pensa, mas não exprime (porque não conseguirá exprimir o que não viu, não conheceu nem experienciou), apenas designando-a, ou atuando na dimensão do <u>como se</u> (como se fosse possível descrever a experiência da morte, como se fosse possível designá-la sem senti-la). Ficamos assim em presença de um enunciado metafórico, no qual toda uma ideia é retratada na relação entre o que se quer dizer e o que os termos em presença significam, embora apenas uma palavra possa remeter para o sentido do que se pretende dizer; por exemplo, a palavra morte, representativa do escape, da alternativa como que o sujeito se afasta do "real" presente, pode, em última escala, ser metáfora da própria vida. Conforme atesta Ricoeur (2005), para casos desta natureza estruturante:

> […] é um enunciado inteiro que constitui a metáfora, mas a atenção concentra-se em uma palavra particular cuja presença justifica que se considere o enunciado metafórico. Esse balanço do sentido entre o enunciado e a palavra é a condição do traço principal, a saber, o constraste existente, no seio de um enunciado, entre uma

> palavra tomada metaforicamente e outra que o não é […] Diremos, que a metáfora é uma frase, ou uma expressão do mesmo gênero, na qual certas palavras são empregadas metaforicamente e outras não. (RICOEUR, 2005, p. 135)

Portanto, no caso em análise, o sujeito confundido com o autor coloca, no seu discorrer sobre a morte, o problema da tensão entre o real e a imaginação, o sentido e o sonhado, para estender toda a dimensão metafórica do sentir a morte para lá do espaço enunciativo que é o poema: “Porque sonhamos é que se sabe que morremos”.

Mais do que isso, o sujeito, ao se auto-retratar como autor, referindo-se à sua própria obra[13] na última estrofe transcrita, projeta ou antevê um tempo posterior, expresso no uso do tempo verbal futuro (“quem nos **fará** voltar/para ver o que será **depois** de nós?”), em que a tal experiência pensada transcende a dimensão do tempo vivido: “Perigosa ligação do tempo à coisa sua,/em que jamais é tempo, mas hermética coisa,/ou coisa de coisa imortal.” O sujeito que inicialmente se auto-retrata como possuindo um dom de pensar a morte, louvando para isso a imortalidade, parece ficar mais numa esfera da representação que lhe permite uma apropriação da respectiva obra para construir uma certa imagem de si. Esclarece Bakhtin (2003):

> Encontramos autor (percebemos, compreendemos, sentimos, temos a sensação dele) em qualquer obra de arte. Por exemplo, em uma obra de pintura sempre sentimos o seu autor (o pintor), contudo nunca o vemos da maneira como vemos as imagens por ele representadas. Nós o sentimos em tudo como um princípio representador puro (o sujeito representador), mas não como imagem representada (visível). Também no autoretrato não vemos, é claro, o autor que o representa, mas tão somente a representação do pintor. Em termos rigorosos, a imagem do autor é um contradictio in adjecto. A chamada imagem de autor é, na verdade, uma imagem de tipo especial, diferente de outras imagens da obra, mas é uma imagem, e esta tem o seu autor, que a criou. […] Podemos falar de autor puro para diferenciá-lo de autor

[13] Aqui, **obra** possui um sentido ambíguo, podendo significar obra literária ou percurso de vida. Os grifos são de nossa autoria.

> parcialmente representado, mostrado, que integra a obra como parte dela. (BAKHTIN, 2010, p. 314)

Embora diga respeito à autoria em geral, a formulação de Bakhtin se nos afigura bastante apropriada para o estudo do texto literário, em particular, e especificamente para o estudo da poesia de João Vário. A ideia da construção do sujeito textual como imagem de um sujeito empírico que, enquanto puro ou real, se esbate para integrar a obra, adequa-se ao processo de descentramento do sujeito real para o sujeito poético. Reflexo da construção de uma identidade imaginária, em processo e ao longo do tempo, pois, o significado da identidade, aqui, não se fixa no sujeito da modernidade tardia, presente no decurso da segunda metade do século passado, como acentua Hall (2006); a obra de Vário estabece já os contornos de um descentramento do sujeito que se opera na construção de uma autoimagem apartada uma identidade fixa ou localizada, que não se confunde com espaço-tempo preciso e determinado pelas exigências do meio.

Assim, compondo os **Exemplos** sob a forma clássica de Cantos, o sujeito detém-se em longas reflexões que tomam a forma de meditação: sobre a morte, sobre o tempo, sobre o exílio e a experiência de autoconstrução no espaço da diáspora, sobre a produção literária e os universos identitários de referência para a escrita. As reflexões tomam, em grande parte, uma orientação que transcende os limites do tempo e espaço(s) que os textos registram e encerram pontos de contato e de conflito interior sobre questões tão reais e próximas da temática da(s) **identidade(s)** – física e espacial, histórica e cultural – quanto metafísicas e, por isso, abrangentes a outros domínios.

Por serem formalmente longos, entendemos que não cabe, num trabalho desta natureza, reproduzir integralmente os textos poéticos de Vário, por isso foi feita uma seleção das passagens mais emblemáticas e com as quais se pode, a

nosso ver, demonstrar o questionamento da identidade e a expressão metafórica do sentir cabo-verdiano. **Exemplos** legitima, neste sentido, a diferenciação do *autor puro* daquele "*parcialmente representado, mostrado, que integra a obra como parte dela",* de que nos falava Bakhtin no excerto anterior.

Ao nos determos sobre passagens selecionadas de acordo com esses critérios, procuramos, em **Exemplo Geral**, escapar de uma leitura e interpretação de conjunto, para estabelecer, ao nível da gramática do discurso, a identificação dos elementos que constituem o cerne dessa poética, através de algumas particularidades dos versos-frases, na sua interação semântica e simbólica com os dados e as informações de caráter histórico e cultural.

Tal é o caso da relação entre o tempo e o espaço, o primeiro anteriormente destacado e que reiteradamente se reconfigura ora na metáfora do passado, ora no questionamento do presente, e o segundo configurando-se em permanência na busca de um lugar de realização do sujeito, que se coloca entre o tempo-espaço vivido e aquele que busca entender e apreender, pois no quadro de ligação do "tempo à coisa sua,/em que jamais é tempo, mas hermética coisa" (VÁRIO, 2000, p. 15), é Vário que afirma:

> Ao começo do crepúsculo e do refúgio,
> a separação, o isolamento, o recurso,
> a abominação, a autoridade e o remorso,
> e o bem precioso, a misericórdia e o suplício
> com que os dias assegurávamos,
> procurando a igreja, o agradecimento e a miséria,
> ao começo do remorso,
> do isolamento, da abominação e do recurso.
> […]
>
> O que chamamos tudo é apenas desconfiança e perigo
> da totalidade. Ou seu uso, ou sua fortuna,
> ou sua ruína.
>
> (VÁRIO, 2000, p. 16-17)

Nas passagens acima, denota-se uma profunda consciência do sujeito sobre a existência num mundo em que o presente parece não se compadecer da dor de existir. A noção plena de estar situado no início do fim de um percurso “Ao começo do crepúsculo” dita a análise do passado, sendo que os signos do “refúgio”, da “separação” e do “isolamento” dão conta da força exercida por tais circunstâncias sobre o ser. O campo semântico que aponta para o hoje é marcado pela negatividade da experiência de uma solidão imposta (“a abominação, a autoridade e o remorso”), e parece contradizer o passado, conotado com “o bem precioso, a misericórdia e o suplício/com que os dias assegurávamos,” o que o coloca em situação de autoanálise.

Por outro lado, esse passado, por marcar “o começo do remorso”, aponta para o início de uma busca toda ela focalizada no sentido espiritual/moral dessa existência individual sofrida; “procurando a igreja, o agradecimento e a miséria,” o sujeito poético assume em voz coletiva o perigo da morte espiritual em detrimento da morte física: “Ah! Geralmente é óbvio o que é bastante/ para morrer no corpo. No corpo/ ou em menos audiência que não sabemos?” (VÁRIO, 2000, p. 19-20).

Vário assume nas meditações sobre a morte as inquietações próprias de uma experiência humana complexa, o que o leva a transcender a esfera física, desviando-se ou deslocando-se o sujeito poético desse domínio para assumir outra(s) dimensão(ões), embora insistindo numa mesma tónica de conteúdo. Daí que, no plano da vida ou da morte, determinados sentimentos sejam chamados em destaque, nomeadamente, a solidão, a saudade, o amor: “Finalmente o amor não basta./ Aceite-se que pensar a vida/não traduz o pudor de ter alma.” (VÁRIO, 2000, p. 20).

O desvio discursivo a que corresponde aquele deslocamento do físico para o metafísico acarreta a introdução de assuntos aparentemente desconexos diante da insistência do conteúdo nas sucessivas e frequentes repetições, como por exemplo, a da passagem “de tudo nos ficou esse dom/ de não o sentir, de ficar com ele /só quanto seja a coisa que não afirmamos” (VÁRIO, 2000, p. 20). Por sua vez, as pequenas variações que atravessam todo o livro garantem uma necessidade de retorno ao ponto de partida que alimenta o fio condutor do pensamento.

Três dos versos citados retomam, em momentos posteriores, a abertura do Canto Primeiro: _ “Da morte nos ficou esse dom de a pensarmos/ como coisa sua, por que a pensamos/ e acaso não a exprime, porque a designamos” (VÁRIO, 2000, p.15) _ repetidos ao longo do livro com variação nos conectores (“Porque da morte nos ficou esse dom”, p. 15; “Entanto de tudo nos ficou esse dom”, p. 20, entre outros exemplos) e nas fomas verbais que mudam a cada passagem: (“afirmamos”, p. 15, “omitimos” p. 18, “não afirmamos”, p. 20, “rememoramos”, p. 21, “designamos”, p. 21, “rememoraremos”, p. 29). O jogo tempo/morte garante o fio que conduz o leitor no labirinto dessa poesia:

> No tempo que ao tempo falta
> para corpo ou figura que plagiamos
> se toca de pouca morte
> o afago que a boca
> muda para a morte. Ignorando o tempo,
> qualidade ou vaga frequência.
> (VÁRIO, 2000, p. 20-21)

Tempo e Morte aparecem como duas referências constantes em **Exemplos**, integrando numa mesma esfera os domínios espacial (dimensão física e metafísica) e temporal. O tempo constitui uma *metáfora viva* (pedindo emprestado a RICOEUR, 2005, a expressão), sendo muitas vezes representado pelo circular e

giratório. A figura, metáfora do Tempo, simbolizada pelo centro do círculo, pode ser então considerada a tentativa de representar um aspecto imóvel do Ser, porque ela parece assegurar a eternidade, na relação com o extremo (da vida e do círculo) que a Morte representa. Cremos que o sujeito poético procura, desta forma, exorcizar a angústia de viver o efêmero e, ao meditar sobre a morte como coisa designada (p. 21), afirmada (p. 15, 21), rememorada (p. 21, 29), consente-se a ilusão de dominar todo o processo. Pelo excerto seguinte, que mapeia vários sinais inequívocos do Tempo, confirmamos o que propomos:

> De tantos vestígios, estes e os outros,
> que assim carecem à imortalidade,
> pessoa de os ter os teve e é nula,
> tal aqui se diz que é indiferente
> decidir amar ou matar.
> Tempo, afago ou saciedade.
>
> Se é verdade, por mera saudade sentimos
> que é verdade. Porém, de nós nada
> é utilidade sua ou tempo geral.
>
> Sidos e sendo, ignorando o tempo, sidos ou sendo,
> porque o dom é este e não é solidão.
> Como o que vem para nos matar,
> a solidão é uma brusca posteridade.
> Sidos ou sendo e não é solidão.
> É a solidão ou narrá-la o que decide?
> [...]
>
> Dizer o corpo como súbito dilúvio.
> O espírito, não a alma, tudo devasta.
> Lírico pão, intima unidade,
> as dádivas surgem de vãs, e vamos obliterando sua culpa.
>
> Porque de tudo nos ficou esse dom de não o sentir,
> de ficar com ele só quanto seja
> a coisa que não rememoramos.
> (Agora o tempo cresce sem facto,
> de memória ou com tempo a menos,
> qual um vago luxo em que a morte não sabe já
> que cooperamos com ela.
> O tempo cresce sem resto: cremos que se trata
> de negar que cresça
> memória e desmemória!)
> (VÁRIO, 2000, p. 21, grifos nossos)

Vário coloca em palavras o sentir metafórico de uma experiência profunda de existir. Apenas um sujeito que vive profundamente a experiência do presente e da dispersão no espaço parece igualmente desenvolver uma especial capacidade de sentir e exprimir a consciência de si. Por isso, os poemas apresentam tantos traços e marcas de tempo e memória, possibilitando ao sujeito uma oportunidade de auto-crescimento, que o tempo, no seu percurso paralelo ao da morte (tempo e morte existem para além do tempo físico), não consegue impedir. "Sidos e sendo, ignorando o tempo, sidos ou sendo" (Vário, 2000, p. 21) dá conta da coexistência no mesmo verso do passado e do presente, sob a égide de Mnemosyne (Memória) e Lethe (Esquecimento)[14].

A última estrofe do excerto antes transcrito, interpretada no conjunto, pelo sentido de que ao tempo dá a faculdade de negar a memória e o esquecimento pelo ato de escrita, dá a ideia de que se pretende a imortalidade do tempo através da obra, e ao mesmo tempo, a consciência da identidade que a memória fixa e a morte pode alimentar, enquanto assunto/conteúdo que o sujeito legitima enquanto "Lírico pão, íntima unidade" (VÁRIO, 2000, p. 21).

A memória das coisas e as experiências tidas ao longo de uma existência real, mas no texto transformada em realidade virtual, preenchem o espaço do discurso e legitimam o caráter individual dessa consciência, pois, como bem assinala Candau:

> Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de

[14] As figuras míticas protetoras da arte e ligadas à memória desde os cânticos homéricos se fazem presentes na literatura, num efeito contínuo a que a tradição ocidental não ficou indiferente. Bonnefoy registra a antiguidade das Musas em número de três, em que Mnêmê, conservando o nome de memória, de sua mãe Mnemosyne, a deusa grega, indica a função psicológica sem a qual não existe nem recitação nem improvisação (1981, p.75, tradução livre). Por sua vez, Lethê, um dos rios que conduzia as almas até ao Hades, o Inferno, é explorado no universo da mitologia como símbolo do esquecimento.

> sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si. (CANDAU, 2011, p. 59-60)

Assim, a memória dos vestígios que o tempo ora nega ora intensifica, é uma metáfora que congrega vários elementos no espaço interior do discurso, desde a experiência individual à busca da integração coletiva, passando por um questionar permanente do papel do Ser, neste ou em tantos outros mundos possíveis. Não por acaso, esse recurso pode ao mesmo tempo constituir uma forma de reflexão sobre como se apreende o real imediato e responder à necessidade de se entrever o espaço poético pela dinâmica que a substituição dos elementos do discurso importa. Assim se justificam as conotações metafóricas de espaço e tempo, porque, como frisa Paul Ricoeur, “a metáfora do espaço interior do discurso deve ser tratada como toda figura: ela denota a distância entre a letra e o sentido virtual, e conota todo um regime cultural, o de um homem que privilegia na literatura contemporânea a sua função auto-significante” (RICOEUR, 2005, p. 228).

Tal colocação de Ricoeur se cruza, na prática, com a expressão poética de Vário, em pensamento e registro do que a realidade impõe às duas importantes metáforas: o Tempo e a Morte:

> E enquanto a realidade é nosso exclusivo utensílio,
> a tentação e o relógio recordaremos
> com que do deus ao outono que o indaga
> a morte não é já essa elegia,
> mas ceia para aquele de nós que não morrer
> na cruz, como todo aquele que morre
> porque não morre para testar ou remir
> mas morre porque não é todo o desígnio,
> à direita e à esquerda.
> Porque da morte nos ficou esse dom de a pensarmos
> como coisa sua, coisa porque a pensamos
> e acaso não a exprime, porque a designamos.
> (VÁRIO, 2000, p. 22)

O relógio é a metáfora do tempo que passa e exerce sobre o sujeito uma pressão permanente, do passado ao presente, nas marcas sazonais ou rituais

(outono, ceia, morte na cruz). O referencial bíblico (a morte na cruz remete para o sacrifício de Jesus, designado a sentar-se à direita do Pai), impõe uma avaliação atenta da vida (que em si representa a Morte, pois o percurso de vida é concebido em função da morte, uma anulando a outra por integrá-la: “todo aquele que morre/porque não morre para testar ou remir”) a que não se pode ficar indiferente, legitimando neste sujeito atento uma reminiscência constante.

Impõe-se reconhecer a profundidade desse exercício levado a cabo por Vário, nas formas pluridimensionais com que ele corporiza em palavras a(s) experiência(s) de existir. No papel da Memória para a expressão e reforço da identidade consubstanciam-se relações entre diferentes categorias que o sujeito poético aqui ordena através da afirmação, da designação e da rememoração sobre a Morte. Candau, ao estabelecer uma relação de complementaridade entre memória e identidade, trabalhando a memória individual e a consciência, esclarece:

> As relações de si para si mesmo […], a preocupação, a formação e expressão de si, supõem um trabalho da memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações […], das fundações e das recordações; uma memória da ação, absorvida num presente sempre evanescente; e uma memória de espera, aquela dos projetos […], das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro. (CANDAU, 2011, p. 60)

Porque de tal construção da identidade é possível identificar as várias direções elencadas por Candau, percebemos em Vário um conjunto de preocupações do presente, mas perspectivadas em relação a uma vivência passada que exerce um impacto sobre a formulação dos projetos futuros.

Dito de outro modo, registrar o presente em Vário, com as preocupações do agora, não é possível sem o legado das recordações que o passado carrega e a antecipação de um futuro com que ele se mostra engajado. A meditação sobre a

Morte (vivida como coisa sua, designada, mas não experimentada ainda) parece-nos ser um caminho para recuperar a memória e estabelecer a metáfora da vida, para que o presente, em duração e repetição, mostre a consciência que o sujeito tem de si, nas suas leituras e aprendizagens, dos seus pontos fortes e suas fraquezas. Viver e sentir o Tempo ontem, hoje e amanhã (já que a morte ainda não experiênciada é o foco central do seu pensamento) comprova uma relação tridimensional com aquele. Essa é uma questão recorrente no pensamento do homem e caracteriza a vertente filosófica da poesia de Vário, pois, como bem friza Candau:

> A vasta mitologia da reminiscência que se desenvolve desde a Grécia arcaica é inteiramente povoada por essa questão, evidentemente central para a identidade dos indivíduos e dos grupos, identidade essa definida mais por coordenadas temporais do que espaciais. Quer se trate de se liberar do tempo – ao reencontrar as origens, os fins últimos ou, ainda, o "mundo das ideias" no quadro da anamnese platônica – ou de domá-lo, domesticá-lo – o tempo reduzido à parte sensível da alma em Aristóteles –, a função da memória afeta as grandes categorias psicológicas tais como o Tempo e o Eu. (CANDAU, 2011, p. 60-61)

De fato, essa expressão metafórica do sentido de existir toma, na poesia de Vário, o formato de apreensão ou rememoração dos acontecimentos passados para uma ordenação codificada através das metáforas do Tempo e da Morte, como continuaremos a analisar em **Exemplos**.

No canto segundo, a experiência poética em Vário procura significar-se a si mesma, sendo que o código das conotações literárias, isto é, a retórica das figuras, reune-se aos códigos dos signos da literatura. Viver e pensar sobre o viver no corpo do discurso poético é uma atividade permanente:

> Saber morrer é a única vantagem de restituir.
> (A uma insolvência maior que o fruto que a perturba
> e que, em imagem e semelhança
> das coisas que gastamos por menos humanas,
> é nossa,

abramos mão, uma vez ainda,
do íntimo do pomar que não somos
senão que o que fomos povoar além dessa doação
nos não mereça menos
que o merecimento dela.)
(VÁRIO, 2000, p. 28)

A escrita de João Vário parece reconhecer em si própria uma capacidade singular de, em se permitindo refletir sobre as coisas do cotidiano, imbuídas no simples ato de existir, prolongar-se no tempo e no espaço onde as imagens se enriquecem de metáforas complexas, inusitadas.

Na estrofe transcrita, note-se como a profunda constatação "*Saber morrer é a única vantagem de restituir"* dá lugar a um longo parêntesis no qual a metáfora da vida, seus infortúnios e limitações nos são apresentados nos símbolos do fruto e do pomar. O Homem se reconhece no fruto, aqui pleno de uma conotação bíblica, que o reduz à sua insignificância face ao poder do universo que habita; o pomar significa a Vida que aquele almeja dominar e possuir para além dos limites de si e da existência. A morte colocar(á)ia o limite soberano do tempo que o Homem ocupa no pomar físico (terreno), abrindo assim um espaço de novas certezas que justificam o apelo do sujeito, consciente da esperança que ela encerra: "abramos mão, uma vez ainda, do íntimo do pomar que não somos".

Constrói-se neste tipo de enunciado uma certa dificuldade de apreensão de um sentido único para aquilo que o sujeito afirma, pois o esquema representativo registrado nos versos parece entrar em conflito como o pensamento meditativo. Amparando-nos em Ricoeur, estabelece-se no discurso poético de Vário a metáfora no sentido meditativo, traduzida em uma "exteriorização do interior, portanto dominação por fora, pelo dentro, controle de uma instrumentalidade por uma subjetividade" (2005, p. 438). Por isso, cremos que é o poeta quem melhor pode concluir:

> E, assim, se ter medo é ainda desígnio,
> nenhum desdém nos absolve.
> Ao sentido de que pensamos, pensando a vida,
> mais perto vamos sendo de ser outro horror mais novo,
> ternura e pensamento que seria sê-lo bastante.
> […]
>
> Por certo deve o homem cegar os olhos
> e ensurdecer os seus ouvidos
> para que não morra fora do seu tempo
> e não arruíne os seus dias de contentamento
> e todas as coisas sejam igualmente boas
> ao seu tempo de vivo.
> (VÁRIO, 2000, p. 28)

O sentido do existir ganha, nessa poética, uma representação complexa, porquanto exige do leitor atento, mais visado do que o leitor comum, conhecimentos que ultrapassam a simples descodificação do discurso, mesmo que do campo literário se trate. A interpretação coloca-nos perante o permanente desafio de entrar e acompanhar o esquema de pensamento e ação de um sujeito que não se fixa entre o que sentiu e o que estar(á)ia a sentir no momento (sempre) presente da escrita. Entende-se em tal escrita o despertar de uma visão mais ampla, plena de significações várias e na qual a compreensão do mundo se faz através da experiência das coisas (aparentemente) mais simples, e o não-dito abreviado na forma poética desenha uma espécie de subversão, construindo-se assim a *metáfora viva*, na designação de Ricoeur:

> Ora, o não dito da metáfora é a metáfora usada. Com ela a metaforicidade opera, à nossa revelia, às nossas costas. A pretensão de manter a análise semântica em um tipo de neutralidade metafísica exprime apenas a ignorância do jogo simultâneo da metafísica inconfessada e da metáfora usada. (RICOEUR, 2005, p. 439)

A dupla configuração da metáfora (enquanto figura de representação por um lado e expressão desse pensamento subversivo, aberto à análise semântica em um jogo de interpretação, por outro) justifica a interpelação do leitor e sua entrada

no domínio do “não dito”. Assim, o não sentir, para deixar no espaço da memória o próprio presente, “facilita” a este sujeito o encarar a morte que ainda não se viveu como algo legítimo de se pensar, de se afirmar e de recordar ou não, tal como o explicitam as passagens escolhidas para o registro final do Canto segundo:

> Porque de tudo nos ficou esse dom de não o sentir,
> de ficar com ele só quanto seja
> a coisa que não rememoraremos,
> Temor dos caos oblíquos,
> oh cumplicidade, que transmigramos na vida, ao fugir de vida, sem vida.
> […]
> Porque a morte é acto
> de posse e acto de legitimidade.
> […]
> Nenhuma imortalidade é boa para a alma
> e tudo de antemão sabe que não nos amamos
> Tal a morte é a nossa única grandeza,
>
> Luta contra a morte combate a imortalidade.
> (VÁRIO, 2000, p. 29)

No texto de Vário, o tempo humano reconhece-se finito (“Porque a morte é acto/ de posse e acto de legitimidade”), porém a sua poética investe numa pressão pela negação do tempo, que a morte corporiza, por um lado, e a reflexão de teor metapoético e metafísico dilata, por outro: o ilimitado, a aparente descontinuidade do pensamento e da ação buscam uma ruptura simbólica com o físico e humano para atingir o divino infinito. Daí que concordemos com os especialistas, em como sair do tempo é sair totalmente da ordem cósmica para entrar numa outra ordem, num outro universo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1997, p. 640).

Indissoluvelmente ligado ao espaço, o tempo (e suas metáforas) procura estabelecer-se, assim, fora dos estereótipos (no sentido de fixo e cristalizado, representação coletiva, conforme anotado por CHARAUDEAU e MAINGUENEAU, 2008, p. 215), ora de denúncia coletiva dos ciclos de fome e seca, ora através da fuga imaginária ao espaço real e concreto de Cabo Verde, com que alguma

Literatura Cabo-Verdiana ainda se escrevia durante a década de cinquenta e no início da década de 1960.

Vário assinala uma poética de preocupações ontológicas e metafísicas que não perde o sentido das experiências do cotidiano, não se permitindo, todavia, enredar-se nelas. O Canto Terceiro do primeiro livro de **Exemplos** apresenta-se como resultado da experiência de percorrer tempo e espaço, do seguinte modo:

> E assim rodamos de objecto em objecto
> como seres concebidos no alto inverno,
> tal o círculo das coisas de seu tempo,
> porque um homem pode matar-se,
> e se nos matamos, porque seres
> concebidos no alto inverno,
> sem farinha deste ano e esta pausa aguda
> (oh tal lassidão, o decúbito, a ansiedade!)
> podemos ceder ao tempo e seu tempo o temor
> e a vaidade que não exigem de objecto
> em objecto qual tempo que não exige
> esse giro fulminante e essa pausa aguda […]
> (VÁRIO, 2000, p. 33)

Da análise se depreende uma permanente necessidade de o sujeito se deslocar no espaço, esquivando-se a cumprir o “círculo das coisas de seu tempo.”, e, consequentemente, a ser diluído no estado parado em que as coisas ficam. Com efeito, da sua passagem por tal círculo, limitado estar(á)ia ao ceder ao tempo *temor* e *vaidade*, sentimento e traço de caráter, que ao tempo nada parecem acrescentar. Estaremos face a um processo inconsciente, de conflito entre o concreto e o abstrato, e exterior e o interior, uma espécie de descentramento do sujeito, que nos dá conta de um ser dividido entre um eu e um nós, entre a expressão de pensamentos e o significado para si e para nós desses pensamentos, resultando numa identidade aberta, contraditória, fragmentada, segundo Stuart Hall (2006, p. 46).

Buscando construir o seu próprio círculo de deslocamento, este sujeito encontra na memória, no passado, uma possível recompensa para os castigos que

o presente impõe ("humanas razões de censura e audiência, / e o auxílio, o prazo grande", VÁRIO, 2000, p. 39). E, nessa busca, não hesita em afirmar:

> E enquanto instituímos os signos
> e nos louvamos nos mortos imortais,
> a alma, génese e ela,
> decide sua necessidade de privilégio, de fruta e algo
> que omitimos. Tal
> memória ou memórias,
> memórias como salário
> ou cântaros de sacrifício,
> no signo de gémeos, ao vigésimo terceiro ano
> do princípio do signo,
> humanas razões de censura e audiência,
> e o auxílio, o prazo grande, a possibilidade.
> Porque da morte nos ficou esse dom
> de a pensarmos como coisa sua,
> coisa por que a pensamos e acaso não a exprime
> porque a designamos. (VÁRIO, 2000, p. 39-40)

João Vário arrisca enfrentar o lugar-comum, a imposição de uma certa medida de ser e estar para garantia do equilíbrio (individual, social, cultural). Justificando o risco com que procura atingir a intensidade da censura advinda de "humanas razões", o poeta escreve sobre a consciência de viver dessa forma, antecipando o questionamento de uma identidade sólida na modernidade tardia. O sujeito, consciente do seu "eu" e ao mesmo tempo do "outro" em si, antecipa as consequências de uma vivência bipartida. Como observa Stuart Hall:

> […] embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e "resolvida", ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo […] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior […] continuamos buscando a "identidade" e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude.
> (HALL, 2006, p. 38-39)

O modo como a atual teoria sobre a construção da(s) identidade(s) acentua os descentramentos ou deslocações como característica das múltiplas mudanças

a que o homem moderno está sujeito encontra em João Vário uma expressão acentuada de uma divisão entre a experiência do passado e o registro que se procura fazer desse tempo no presente. Viver o passado como se do presente se tratasse, ou como se fosse possível um prolongamento dos dois fundidos num só, constitui a metáfora de uma plenitude que ao ser é dada pela ilusão de ganhar tempo, como se exprime na passagem abaixo:

> Há muito passado no estar aqui com o tempo.
> Fim e reconhecimento, e não sofrendo mais do que o tempo concede,
> fim de novo e reconhecimento de novo,
> e tudo é crime, ou crime sempre, crime ou crime,
> criminosissimamente crime,
> quando arriscamos a intensidade comemorando.
> Aumento e festa, ou cilício, e tempo de cair e tempo de seguir,
> tempo de mal cair e tempo de mal seguir,
> oh amamos tanto, amamos tanto estar aqui com o tempo
> e sabendo que há nisso pouco passado.
> Porque maiores que os desígnios da vida
> são os desígnios da medida e, divididos
> em dois por eles, com eles indo, se por eles
> ganhamos o tempo, pedimos a forma mais fácil
> de indagar que vamos morrer e, um dia, se
> o tempo for deles e a memória, de outros,
> havemos de ser úteis como mortos há muito,
> sem que a causa, o delírio, a designação,
> o julgamento nossa medida abandonem,
> dividida em duas partes por eles, e ganhando constância.
>
> Depois, depois faremos ou fará o tempo, por sua vez,
> aquele blasfemíssimo comentário
> e então consta que amámos. (VÁRIO, 2000, p. 41)

Muito mais do que um ser divido, estamos perante o reconhecimento consciente de uma existência cíclica VIDA-MORTE-VIDA-MORTE (“fim de novo e reconhecimento de novo”) determinada por fatores externos ao próprio eu (“os desígnios da vida/são os desígnios da medida e, divididos/em dois por eles”), impossibilitando o equilíbrio, a harmonia que a tessitura poética assinalaria caso esses dois elementos/aspectos caracterizassem os sentimentos do sujeito. Os questionamentos de Vário antecipam em certa medida a adesão ao pensamento

global e a quebra do modelo único e de mecanismos uniformes, mostrando a sua poesia uma configuração espácio-temporal nova, marcada por uma variedade de informações, leituras e postulações, não coincidentes com uma ordem e dinâmica espaciais concretas e limitadas. Assim, como observa Zaoual:

> Vista de baixo para cima, a diversidade de situações prevalece à ficção da uniformização. Isto faz ressurgir a necessidade de se situar com relação às singularidades locais e à universalidade. É o sítio simbólico de pertencimento, além do espaço-tempo, que fornece o enraizamento à pessoa e a síntese entre as singularidades próprias a sua visão de mundo. (ZAOUAL, 2006, p. 68)

Analisado sob tal perspectiva, o trabalho poético representa uma forma de diálogo dos sujeitos de escrita com os elementos sociais e culturais no limite em que se depreende o conhecimento e a percepção do que está em sua volta. Porém, no caso em estudo, e em particular pelo alcance das suas incursões, não podemos ficar indiferentes às múltiplas questões que a teia complexa de pensamentos dá a visualizar na obra de João Vário, perceptível em várias escalas e valores. O seu conteúdo poético combina, não raras vezes, fontes, causas e referências variadas que acentuam o caráter dinâmico da sua poesia. Tal é o caso de **Exemplo Relativo**, o segundo livro que escolhemos para análise, escrito entre Coimbra (1958-61), Lisboa (1961-64) e Antuérpia (1965), onde foi publicado em 1968. As primeiras referências espácio-temporais são visíveis:

> E, então, passámos aquele grande rio
> e as portas do Rodão, chamadas. Era em abril,
> dois dias depois da neve
> e da cidade dos nevões, na serra.
> Íamos a caminho do exílio.
> E olhávamos para os penhascos da beira-rio,
> as oliveiras, o xisto, a cevada,
> as ervas de termo e as colinas.
> E, junto da via férrea, os homens do país
> miravam-nos como se fôssemos nós
> e não eles os mortos desta terra,
> homens do medo e do tempo da discórdia
> que trazem para o cimo das estradas

a malícia que vai apodrecendo
seus pés neste mundo e em terras de outrem.
Que fazeis do mundo e da sua chama imponderável, ó homens,
perdidos que estais, hoje como ontem
entre a casa e o limiar?
E evocámos, mais uma vez, esse provérbio soto.
E na verdade, porque regressaremos,
após tantos anos, a este tema?
Será que a morte nos ensinou
a olhar para o homem com pavoroso êxtase?
(VÁRIO, 2000, p. 49)

A primeira impressão é de uma narrativa de um percurso, um trajeto de tempo, espaço e pensamento, no qual a poética formal apenas é vislumbrada ao primeiro olhar na disposição gráfica dos versos, que, mantendo-se fiel nos demais **Exemplos**, não privilegia um rigor rimático nem métrico. Todavia, desde o seu canto primeiro, este **Exemplo relativo** transporta a nossa atenção – pelas imagens, pelo tom, pelo ritmo e pelos gestos – para espaços e domínios que transpõem o raciocínio lógico e dão acesso ao pensamento abstrato, dos questionamentos ontológicos e dos desvios metafísicos.

Pela sua aparente linearidade (reparemos na insistência da copulativa “e”; na simplicidade com que se traça o percurso), a poesia toma neste texto um uso pleno da língua como linha de pensamento. Uma sintaxe próxima da lógica do pensamento consciente dá, porém, lugar às interpelações mais que mundanas; a partir do “como se fôssemos nós /e não eles os mortos desta terra,/homens do medo e do tempo da discórdia/que trazem para o cimo das estradas/a malícia que vai apodrecendo/seus pés neste mundo e em terras de outrem” se auto-retratam homens de um tempo em questão (o tempo do medo, da coibição e de conflitos) e se interpelam as consciências, no traço filosófico de um Yeats, um Pound ou um Perse.

E, do concreto com que se colocam os pensamentos a as ações do cotidiano, o poeta nos transporta para o pensamento abstrato genuíno, que torna o

ato poético carregado de significação e de uma conotação que a arte assegura nas interpelações (insistentemente) sem resposta. Porque sua retórica é toda ela construída num redemoinho de percepções que situam o sujeito na fronteira entre o passado e o presente, o limite físico e a transposição deste, fato que o leva à (auto-)interpelação: “Que fazeis do mundo e da sua chama imponderável, ó homens, perdidos que estais, hoje como ontem entre a casa e o limiar?”

Lugar concreto que reforça a relação entre o Homem e suas origens, a casa ocupa nesta obra um lugar simbólico, porquanto constitui referência vital que orienta o retorno do indivíduo ao lugar de pertença, legitimando todo o imaginário da mística ligação habitação-raízes-pertencimento do Homem, enquanto ser social e histórico. Onde quer que estejamos, a casa assegura que a distancia espácio-temporal entre nós e a nossas raízes se dissipe perante a satisfação de poder estar e sentir-se protegido sob um teto que guarda informações do que somos e de onde viemos. Por isso mesmo, a presença da casa na poética contemporânea merece uma leitura particular no conjunto das questões relativas à identidade.

A casa está no centro do mundo, é a imagem do universo. Detentora de um simbolismo cósmico, este elemento não pode passar despercebido na análise da poesia de um autor que escreve grande parte da sua obra literária e científica fora do seu espaço embrionário e que, em **Exemplo relativo,** discorre sobre a experiência de se mudar de um lugar para outro. Daí que a casa remeta para uma dimensão importante com que, neste excerto, é questionado o sentido de existir. O **Dicionário dos Símbolos** registra que “A casa significa o ser interior […] a casa é também um símbolo feminino, no sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal (CHEVALIER; GHERBRANT, 1997, p. 166). Com tal carga simbólica, não nos podemos esquecer igualmente que o percurso identitário do autor João Varela

é marcado pela experiência do exílio, distanciamento das raízes forçado pelas circunstâncias de insatisfação do sujeito nos espaços condicionados pelo regime opressor ou ainda pela necessidade de dar vazão à ânsia de percorrer o mundo. Tal percurso é acompanhado do registro das sensações que se acumulam no espaço meditativo do sujeito:

> E todas as coisas jazendo sobre o pavor da boca,
> hoje finitas ou nossas, amanhã paralelas ao cordeiro
> de deus, magníficas,
> como sabemos soprar sobre estas achas enquanto velhas,
> todas estas coisas que chegam e não sabem como partir,
> […]
> Tal os medos, os signos ou as ânsias
> o grão mantêm nos limites da sabedoria,
> como quem vive a um preço divino,
> porque a seu tempo,
> ao tempo determinado,
> e toda a tradição é esse testemunho velocíssimo
> com a água aqui, o adubo acolá:
> nem mais nem menos que o tempo de deixar
> a alma perder-se para sempre.
> E de súbito, nessa última segunda-feira do ano, em Lovaina,
> com a neve e a chuva falando de pobreza,
> sentimos essa grande tentação de Europa.
> (VÁRIO, 2000, p. 53)

Tomamos nota das cidades percorridas em tempo e ação: Lovaina, Amsterdão, Roterdão, Haia, Oslo, Copenhaga[15]:

> Tal as cidades se erguem sobre os ossos dos homens
> nós que as vemos
> durante os anos das grandes alegrias, impetuosos
> anos de caminhadas e êxtases através de seus rios, seus museus,
> seus bares, suas bibliotecas,
> sabemos que tais ossos são as vias deste mundo (*Ibidem*, p. 58).

Bélgica, Suíça (Genebra), as margens dos rios Mosa, Reno vão marcando a trajetória física, enquanto as referências do passado povoam o imaginário do sujeito, levando-o a consentir que:

> Na verdade, as raízes de um homem

[15] Conservamos a grafia do autor.

não são pequena coisa. E a infância
que o devasta entre suas fibras e seus orgãos,
essas vastas zonas compõe
de infortúnio e de premência
que, a tempo, o habitam, escasso,
lasso, mais tarde, ou falso, agora... (*Ibidem*, p. 53-54);

ou

Nada é fácil e somos ávidos.
Porque o tempo se perde e nos perde
entre o texto de Josué e o que urge
cavar na pele do rosto ou algures
estigma ou sinal de filhos da terra
como Caim ou Francisco… (*Ibidem*, p. 61)

Entre a indiferença dos seus conterrâneos e as reminiscências da leitura da Bíblia, o sujeito poético entremeia as reflexões filosóficas com as experiências biográficas do autor (o João do excerto abaixo), como é o caso das perdas de entes familiares:

E, enquanto vemos passar diariamente os enterros,
a opção, a crueldade e o escárnio
do Ocidente analisamos.
Mas como louvaremos nossos mortos
com João ainda em Antuérpia? (p. 61)

O distanciamento do país de origem, da cidade onde se situa a casa, impossibilitando a experiência do reencontro com as raízes, reforça o peso da relação entre autobiografismo e identidade na obra de João Varela, particularmente na produção do heterônimo João Vário. Transcrevemos abaixo passagens de **Exemplo relativo**, nas quais se destacam marcas que acompanham a vida do autor, portanto com uma dimensão autobiográfica, ao mesmo tempo em que o sujeito poético medita sobre a vida, de um modo geral, e sobre o comportamento, o conhecimento, entre outros temas:

Oh que pode um homem fazer da sua desdita?

<u>Falamos do exílio</u>. E as faias, as casamatas de Luxemburgo,
<u>as mulheres deste mês</u>-Marie, Miriam, Bernardette
(onde haverá um lugar limpo para o pranto?)
a voz incomparável elevam do Eclesiastes.

> Mas onde um pouco da poeira do mundo
> para este corpo, este ímpeto?
>
> E um homem vive em sua casa
> com o pouco de gravidade e de fazenda
> que recebe da natureza, março, Coventry,
> a velhice que é sua e a morte que o critica
> e lhe revela a afasia dos avós,
> o preço da consequência e os signos da gnosia,
> porém, quem terá os limites
> do seu descontentamento?
>
> Mas não blasfemaremos nossos pais
> nem nosso tempo de nascimento.
> Penoso nos é o sentido
> de tais tergiversações.
>
> Que sabe o profeta dos humores
> e desdéns deste século,
> oráculo ainda benigno como Virgílio?
> (A língua do homem não é instrumento da graça.)
> (VÁRIO, 2000, p. 62, grifos nossos)

A passagem anterior, sobretudo as duas estrofes finais, nos pormenores sublinhados, configura um tópico interessante e que poderá ser interpretado à luz das preocupações do sujeito quanto às suas origens (homem em sua casa, nossos pais, afasia dos avós), ali expresso num tom profético quanto aos destinos desse (s) mundo(s) que o inquieta(m). Trata-se da relação tempo-memória-identidade, que traduz uma necessidade de o sujeito fixar, através da memória, a sua trajetória e, encontrando-se consigo mesmo por meio de tais referências, lutar contra a fragmentação da sua identidade. Assim, Candau reforça essa nossa percepção ao afirmar que:

> Recordar, assim como esquecer, é, portanto, operar uma classificação de acordo com as modalidades históricas, culturais, sociais […]. É a partir de múltiplos mundos classificados, ordenados e nomeados em sua memória, de acordo com uma lógica do mesmo e do outro subjacente a toda categorização […] que o indívíduo vai construir e impor sua própria identidade. […] Do ponto de vista das relações entre memória e identidade, a maneira pela qual esse pensamento classificatório vai se aplicar à categoria do tempo será fundamental, pois […] as representações da identidade são inseparáveis do sentimento de continuidade

> temporal (identidade narrativa, apelo à tradição, ilusão da permanência, fidelidade mais ou menos forte a seus próprios, mobilização de traços historicamente enraizados no grupo de pertencimento etc). [CANDAU, 2011, p. 84]

Colocada a tônica no triângulo da relação tempo-memória-identidade, percebemos neste sujeito um esforço para recuperar, fixar, conservar sua identidade, embora alguma incerteza pareça abalar momentaneamente suas convicções, tal como mostra a estrofe final do canto primeiro, com um destaque intencional dado pelo próprio autor:

> **E eis passado um outro lustro**
> **e certo é que seremos feridos nem cedo nem tarde,**
> **a seu tempo, ao tempo determinado,**
> […]
> **E quanto tempo, por quanto tempo ainda**
> **estaremos de pé nas nossas repúblicas?**
> (VÁRIO, 2000, p. 63, negrito no original)

O Canto segundo de **Exemplos relativo** é um discorrer pelo espaço, por parte de um sujeito disperso à medida que registra o seu percurso físico e suas reflexões sobre a experiência vivente. Pensante em tudo, todo o canto é uma mistura de referências espaciais com o assinalar de leituras de autores/obras que lhe parecem relevantes, como é o caso da Bíblia. Estaremos, em algums momentos, perante um caso muito parecido ao do poema “Chuva Oblíqua”, de Fernando Pessoa, e ao chamado por esse fenômeno do primeiro modernismo português de “interseccionismo” de sensações. Lendo os excertos abaixo, visualizamos um sujeito poético muito disperso no tempo e no espaço:

> E a noite desce sobre Europa, altera-a,
> e entre o comboio e o muro de Simonsstraat,
> ficamos presos, sobre o asfalto, a essa imagem de Bruegel,
> […]
> Veneza fora, em tempos, menos árdua.
> Que outros peregrinos seríamos
> se não viéssemos para desatar
> esses nós e atar estoutros?

> Abandonámos, por certo, muito cedo,
> nossas moradas, nossos pés trouxémos
> para uma caminhada dúbia…(VÁRIO, 2000, p. 67)

ou ainda:

> E eis que somos infelizes e órfãos
> e as águas varrem nossos parvos corpos
> nesta estação ou outra menos benigna
> como se fosse este o tempo do juízo.
>
> E embora não sejamos Eneias nem Dante
> encetamos diariamente esta visita. (*Ibidem*, p. 69)
>
> […]
> E as coisas que dizemos
> afrontam-nos a pele ou alongam-nos o rosto
> além desse mal divino e as pedras tumulares de Salzburg
> como se fossem nossos únicos bens
> ou fôssemos nós seus únicos recipientes […]
> (*Ibidem,* p. 71)

Ao aproximar-se do término do canto, este sujeito brinda o leitor com as suas evocações entremeadas de lições resultantes de uma leitura atenta de tempos históricos e autores memoráveis:

> Em Lugano, em julho findo,
> Relendo … Camus,
> […]
> (que coisa torna realmente imortal nossa existência?)
> sentimos que viemos para anunciar
> esse tempo, como João, em seu tempo.
> […]
> … esses cuidados que pomos observando as marés,
> as fases da lua, os sinais da chuva ou de neve,
> os ventos sobre as lezírias ou as cisternas do litoral,
> todas estas atribulações e o tempo do ócio,
> aguardando o século propício, passando deste vau
> a um leito mais livre, como se fôssemos pios,
> caminhando sem perder peso,
> mas parando de tempos a tempos
> para pôr estes carvões prolixos sobre nossas lâmpadas,
> nossos pés e língua, comentar Eliot
> ou espiar as veredas, as encruzilhadas,
> as mudanças de tempo ou as cidades desta Europa Ocidental –
> Edimburgo, Glasgow, Madrid, Munique, Berlim, Hannover –
> como se fôramos os mesmos e da mesma maneira,
> com uma agreste tradição nas plantas dos pés
> ou nas costelas que ficaram para trás
> anunciando o século prometido ou datando o vau passado
> com essa mesma veemência inenarrável,
> escutando sempre, anunciando assim as tarefas e os prazos,

> ó vozes do continente, vozes menos
> que a fome, o mérito do arauto e a fidelidade do escriba,
> vamos de água em água, de pão em pão,
> de moeda em moeda, de muro em muro,
> mas quem refuta, quem poderá desviar
> esse sopro de eternidade?
> (VÁRIO, 2000, p. 73-74)

Escrito sob o signo da andança física pela Europa do seu tempo, porém constituindo igualmente parte do percurso identitário pontuado pelas experiências, relações e memórias de um passado e assinalando fontes de leitura diversas (a **Bíblia, A Eneida**, de Virgílio, **A Odisseia**, de Homero, **A Divina Comédia**, de Dante, **Fausto**, de Goethe, entre outras), **Exemplo relativo** é assim definido pelo próprio autor:

> Trata-se de um poema a três vozes, uma voz impessoal (ou a do poeta), que transporta um dado número de reflexões de ordem cronológica, uma outra que se terá tendência a identificar com a África e uma terceira que é uma espécie de "voz-objectora-de-consciência-europeia". (VÁRIO, 2000, p. 84)

O terceiro livro escolhido para análise, **Exemplo Dúbio,** publicado em Portugal (Coimbra, 1975), é, de entre os **Exemplos,** aquele que talvez melhor expresse o jogo da ambiguidade, aquele que joga com o sentido de *dúbio* em vários níveis. Tendo assente o percurso de João, o evangelista, e o de João Varela, presentes nos dois livros já analisados, este **Exemplo** tira proveito dessa "coincidência de nome e importância" entre eles e estabelece uma nova ambiguidade presencial, desta vez com João Vário, o sujeito poético que responde pela coleção. As personalidades do João bíblico, do multifacetado João Varela e a do poeta/sujeito lírico João Vário dialogam entre si e com criador desde o prólogo:

> Sem o bom incenso para celebrar as melhores graças,
> abordamos hoje esse dom
> da revelação e do excesso,
> e de novo ouvimos chamar pela intensidade,
> as encruzilhadas, a incerteza das escolhas. Ouvimos,
> que é como quem diz: despimos o apelo

> da sua benevolência. O que permanece
> intacto do passado ao presente
> é apenas a pessoa entre causa e coisa,
> entre Caim e o signo: maneira de se atirar
> pelo embaraço abaixo até ao útero,
> de ligar a imagem e o espelho até à improbalibiidade.
> Ah, homem, quantas portas são as tuas!
> E tu, leitor das sinas,
> descobrirás o seu exacto número
> e por qual delas entra a predestinação?
>
> Dizemo-nos: mudámos pouco em todos estes anos
> de deserto, João é óbvio, ouvimo-lo melhor
> do que a nossa perseverança o permite,
> […]
> Se a peregrinação, essa que referimos frequentemente,
> é outro meio de que dispomos para erguer a taça,
> para beber ou fingir que optamos por essa doutrina dos ímpetos
> não nos poupa esse centímetro da urna como prevíramos,
> tal o espírito enfraquece porque é altiva a verosímilhança,
> e a mudança, o deserto, a fraqueza
> do espírito, mesmo o destino.
> (VÁRIO, 2000, p. 89)

Vário inicia assim, e já num tempo que anuncia mudanças tanto sob o ponto de vista histórico quanto político, que o próprio não hesita em registrar no Canto primeiro: “Em tal tempo, em tal metro, em tal senso, /não renuncia a duplicidade ao nosso reino. […] /Nenhum homem é digno da tutela /da sua alma” (*Ibidem*, p. 94).

O anúncio de uma nova realidade, de novos tempos que inquietam o sujeito (“Evocamos a utilidade como quem o olvido /pede para os heróis de seus avós. / Mas será certo que nos apetecerá falar de arbítrio?”, Ibidem, p. 96), desafia a legitimidade de quem reconhece suas próprias limitações:

> O assunto, essa manifestação da transição
> e da legitimidade, as aquisições e a perspicácia
> solicitam a carne que jaz em sua saga
> e seu estilo, como atributo que pão bento
> não traz nem a água transforma,
> tal somos de todas as estradas e de todos os males (*Ibidem*, p. 96)

Vistas as coisas desta forma crítica, o sujeito poético retoma o seu tom habitual, porém mais interpelativo, buscando nas suas próprias perguntas uma

maior abertura ao espaço reflexivo. Se o Tempo reaparece em mais esse **Exemplo**, com sua carga expressiva e metafórica, colocando-se a transitoriedade da vida face ao espectro previsível da morte ("O assunto, essa manifestação da transição [...], as aquisições e a perspicácia solicitam a carne que jaz em sua saga"), o espaço e a dimensão para os quais aponta a identidade são visivelmente universais ("tal somos de todas as estradas e de todos os males"). No contexto desse excerto, a estrada poderá ser interpretada como metáfora de percurso de vida, enquanto que os males trazem um apontamento ontológico para uma natureza poética liberta do absoluto que as interrogações em aberto registram:

> Ah o espírito é essa coisa do tempo:
> se ele grita ou falha a sua génese
> ou seu pacto
> como socorrer essa afronta do mundo? [...]
>
> Se é certo que tempo tivemos
> para preparar um inventário, não é menos certo que
> nos apetece, hoje, beber o sangue que resta
> e não prestar contas, porque não é possível,
> ah não é possível renunciar à misericordia!
>
> E de resto, quanto tempo ainda poderemos
> negociar com o destino? Quanto tempo?
> Ó vós que estendeis o busto para os assombros espessos
> dizei-lo, se o sabeis: quanto tempo,
> quanto tempo ainda poderemos
> volver, impunes, o olhar para trás?
> (*Ibidem*, p. 99-100)

João Varela, através do heterônimo João Vário, elabora uma poesia que, embora marcada por um painel referencial diversificado e atualizado para o seu tempo, apresenta-se na sua particularidade liberta das raízes hegemônicas que uma orientação ocidentalizada o faria seguir no seu tempo e espaço de produção. O texto que dá forma a **Exemplos**, apresentando-se carregado de referências espaciais europeias e de registros de obras e leituras feitas, pode conduzir-nos a uma clara dimensão de sujeito deslocado de suas raízes e, portanto, propenso à

formulação de uma identidade nova. No entanto, esse mesmo texto, de que o Canto segundo de **Exemplo dúbio** poderá dar testemunho, conduz-nos à perceção de um sujeito crítico, consciente das suas raízes, mas que igualmente se realiza tendo o Outro (mais ou menos próximo) como inferência; o Eu realiza-se numa espécie de desvio inquietante, em direção a um universal, sem que este seja concebido como totalizador.

As duas passagens abaixo, em pontos distintos do texto, complementam-se em conteúdo e perspectiva, permitindo-nos entrever essa construção de uma identidade diversa. Vejamos:

> Mas hemos de acrescentar o hino ao hino,
> o signo ao signo, a mó à mó, como o pão se gasta para atenuar
> a vetustez do mundo.
> […]
> Esse pão, insistimos que a ancestralidade percorre,
> chega à nossa boca emergindo dessas
> querelas de repetição e da identidade,
> tal acontece que nosso espírito
> começa, talvez, em Ayuttaya
> ou ignora esse companheiro, decisivo, de Horácio,
> porque se afasta, para corroborar as suas descobertas,
> da imanência e da premeditação.
> […]
>
> É certo que o tempo não inventa do mesmo modo
> o passado e o presente.
> Mas esta dúvida que cresce connosco,
> a já referida, quem negará que é também obra sua
> e que vai e vem para nos propor a intemporalidade?
> Todas essas coisas que reservamos para o futuro
> denunciam a nossa prodigalidade maior
> – o esforço consagrado à interpretação.
> (VÁRIO, 2000, p. 106-107)

Antecipando uma necessária reflexão sobre a (re)construção da identidade poética cabo-verdiana, João Vário inaugura uma série de questionamentos que aproximam as preocupações de uma literatura que se mostrava ávida de delinear novos rumos, seguindo em comunhão com outras comunidades onde a relação entre literatura e mundo perpetuava o discurso hegemônico totalizador. O defensor

da poética da diversidade, Edouard Glissant, assinala o que ele chama de “desvio irradiado que determinará uma outra configuração da escrita, da qual o absoluto ontológico será eliminado” (2005, p. 76).

Na verdade, no quadro da mais ou menos recente reconfiguração das sociedades de crioulização, o citado autor coloca-nos perante um fenômeno de consciência histórica que explica algumas variantes das questões identitárias por ele estudadas, nomeadamente ao perguntar “- O que será então a consciência histórica, senão a pulsão caótica em direção a essas conjugações de todas as histórias, das quais nenhuma […] pode mais prevalecer-se de uma legitimidade de absoluto?” (ibidem, p. 76).

Não nos é possível ficar indiferente ao questionamento de Glissant, pois tal atitude interpelativa é comparável à do poeta em análise, o qual vem colocar a poética ao serviço de uma reflexão a partir da existência, do passado e do presente, do que se é resultado e do que se vai sendo, porém numa consciência plena de se poder pensar o mundo através da poesia, na sua forma de expressão mais legítima, a língua:

> Não é sobre a felicidade ou o tumulto
> que discorremos: o homem
> busca apenas essa forma de
> sobreviver ao pé da felicidade.
> Como lhe dareis, pois, outra língua
> para evocar a transitoriedade? (VÁRIO, 2000, p. 108)

Encontramos essa consciência histórica que luta contra o absoluto, sustentada por Glissant, no pensamento reflexivo formulado por João Vário, frequentemente carregada de certa ironia, como se registra na próxima passagem do Canto Terceiro:

> Afinal se a vida é esta merda de Zeus,
> lírica de que dispomos para inventar o tempo,

> mesmo o tempo que medimos morrendo,
> é mais tempo que o que houve
> em nosso ofício de propor. (VÁRIO, 2000, p. 113)

O tema poético, aqui ironicamente colocado sob os auspícios do soberano dos Deuses do Olimpo, mítico gigante da mitologia clássica, reconfigura o discurso metapoético, no qual o sujeito recupera o espaço de escrita como palco de reflexão sobre os modelos de uma lírica até então condicionada pelos limites do dito, do instituído e, porque não, do censurado:

> Na realidade, aproximamo-nos com o melhor pé
> de tais repúblicas inacessíveis,
> permanecemos atentos à herança e ao acréscimo
> e paramos quando a perplexidade o exige,
> não traficamos com o inefável ou as coisas
> ditas incompreensíveis, pois, na verdade, na verdade
> o que investigamos
> é apenas o que a paternidade não pagou:
> somos aquém da casa e do mundo.
> (VÁRIO, 2000, p. 117-118)

Se o sujeito questiona a dimensão e o alcance do seu exercício ("Mas quem sabe, quem sabe/ se vivemos apenas o tempo / da sua hesitação entre nós e o seu modelo?", VÁRIO, 2000, p. 118), a consciência simbólica de estar "aquém da casa e do mundo" invoca um aspecto que nos parece deveras significativo. Com efeito, se a casa surge de modo recorrente na poesia de João Vário, como metáfora do lugar seguro, espécie de âncora e ponto de partida ao qual sempre é garantido o retorno e o acolhimento, estar aquém dessa casa e do mundo parece uma forma de anunciar a perda dessa âncora, dando lugar a uma "identificação" que "se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um "nós" a que possam pedir acesso" (BAUMAN, 2005, p. 30).

Daí que o lugar de onde se fala é relevante para assinalar a distância do sujeito em relação ao lugar de origem que ele recupera, porém em plena consciência do quanto se diluiu ou do quanto se altera a fixação a um lugar, o que

explica a profusão de lugares (topônimos) em **Exemplos**, assinalando a trajetória deste sujeito de percurso pensante. Marcando o registro de e por onde passa, imprime uma dinâmica aparente, em direção a um pensamento reflexivo que vai para além da experiência espacial ou toponímica.

Milton Santos afirma que a "literatura do pós-modernismo é plena de metáforas geográficas" (SANTOS, 2008, p. 155). Assim se posiciona o geógrafo e pensador para nos explicar a ideia do desaparecimento das noções concretas de espaço, região, lugar físico.

Ao ler a poesia de João Vário, apercebemo-nos dessa recorrência a espaços metafóricos (como a casa, o rio, a cidade) em representação de um percurso, mas evidencia-se também, nessa poesia, o conceito de heterotopia, utilizado publicamente por Michel Foucault desde 1967. Tal conceito desenvolve a noção de relação do sujeito com o *espaço do outro*, e Foucault (1994) demonstra ter compreendido o deslocamento, a hesitação do sujeito moderno entre espaços aparentemente longínquos, a associação de espaços aparentemente opostos, de significações que se justapõem, enfim, a oscilação entre o físico e o mental. Da mesma forma, apreende-se esse tipo de manifestação na poesia de Vário, avançando-se por vezes para uma situação de esvaziamento temporal como condição para o esvaziamento espacial, na linha do conceito de "desencaixe do espaço-tempo", decorrente da análise das consequências da modernidade feita por Giddens (1991, 2002).

Exemplo Coevo, publicado em 1994, e o mais recente do grupo que constitui o *corpus* por nós analisado, configura-se-nos um elemento instigante no conjunto da obra de Vário. O título resume a pretensão de discorrer sobre um momento e um tempo intencionalmente escolhido, conforme esclarece o autor:

> O presente livro pretende meditar (ou fazer crer que medita) sobre os acontecimentos ocorridos no ano do nascimento do autor, daí o título **Exemplo Coevo**, para levantar uma questão desconcertante ou faceciosa: terão de alguma maneira influenciado o seu destino? (VÁRIO, 2000, p. 381).

A passagem transcrita, em jeito de esclarecimento, poderá tanto nos motivar como inquietar, em busca de compreender, interpretar e justificar a explicação sobre a finalidade do livro, com que João Vário enceta na longa introdução do mesmo e de que se extrai o seguinte:

> O homem, sabe-se, é uma presa fácil da superstição ou de dúvidas, que é incapaz de verificar ou de testar. Só lhe é permitido, então, quando muito deixar a poesia (ou a ficção) acaparar-se de tais dúvidas para fazer delas o que poderiam ser se ele fosse dotado de omnisciência. Esse ano de 1937 é uma espécie de introdução ou de prefácio a muito do que de pior terá acontecido neste mundo. Cedo se veria que o mal é inelutável, que o homem não tem melhorado moralmente, que o ódio, o desprezo, a humilhação e o assassínio são sempre e bem da sua índole. O que é surpreendente não é que existam (como, bem entendido, a alegria, a criação e a fruição da beleza) ou se repitam, mas que a sua existência continue a surpreender-nos, ou seja, é a nossa surpresa que é surpreendente. Será que ela traduz (apenas) uma certa nostalgia da inocência ou da bondade? […] para lá da espécie de investigação lírica que constitui o tratamento dado neste poema aos acontecimentos já referidos, retenho sobretudo uma forma de coincidência: o poeta que nasce, nesse ano, nessa época, repara, a dado momento, que a obra que ele vai acumulando é percorrida sob o questionamento de certa noção de destino, de posteridade, fundamentalmente por quatro temas: o mal, o perdão (ou a misericórdia), o sofrimento e o carácter imponderável da verosimilhança. (VÁRIO, 2000, p. 382-383)

Traçado o conteúdo da obra pelo punho do próprio poeta, diremos que tal se expande muito para além dos acontecimentos coincidentes com a data de nascimento do seu criador. Fazendo coincidir este registro com vários acontecimentos mundiais, o que ressalta de relevante para nós são as reflexões profundas que se apresentam devidamente integradas a certas passagens, como a seguinte, extraída do Canto segundo de **Exemplo coevo**:

> Porque também é verosímil
> que sucedam coisas contra toda verosimilhança.
>
> Entanto, é apenas parte da identidade
> que de nós se afasta para avaliar o abandono
> e deixar a réstia de paixões alumiar
> as praças de tantos ídolos e a celebração,
> pois nem tudo é feito de fortuitas
> metamorfoses como a consolação ou o messias
> e é por certo a apetência o que de mais imediato
> temos para reivindicar junto da preservação.
> (VÁRIO, 2000, p. 414)

O excerto acima conduz-nos a uma leitura sobre o percurso e processo identitário deste sujeito em espaço poético que se mostra consciente de si, de sua história (fatos, leituras, datas) junto a uma limitação individual, o que de certo modo poderá explicar o limite de acesso à memória dos fatos narrados e sobre os quais pretende meditar, quando o próprio ressalta que "é apenas parte da identidade /que de nós se afasta para avaliar o abandono…". Se atendermos a que a retrospectiva feita pelo sujeito irá constituir objeto de sua própria análise, admitiremos igualmente que o exercício de ligação entre o presente da escrita e o passado que se recorda pode ser questionado. Refletindo sobre o papel da transmissão da história na construção identitária, Joel Candau (2011, p. 131) afirma que a história e a memória "são representações do passado, mas a primeira tem como objetivo a exatidão das representações, enquanto a segunda não pretende senão a verosimilhança".

Na produção de João Vário, e buscando algumas conclusões para esta abordagem da sua obra, o interesse pelo estudo do papel da memória reveste-se de uma importância vital para o conhecimento mais aprofundado, a categorização de determinados elementos como que processa não apenas a construção, mas, sobretudo, o processamento das fontes que alicerçam essa identidade histórica, individual e literária.

A recuperação de uma memória (coincidente com uma consciência histórica passada) que legitima um desvio do presente no sujeito poético e a consequente desconexão do presente de escrita poderão constituir um indício de perda identitária, com reflexos muito amplos e complexos. Observemos a passagem a seguir:

> [...]
> Acaso os factos relatados
> terão tido alguma influência sobre a minha vida?
> – pergunta-se o escriba, recolhendo o seu quinhão
> de réplicas e de premissas distribuídas
> pelo questionador incomparável.
>
> Em verdade, em verdade,
> a compreensão das coisas
> a usura do tempo ultrapassa
> e a memória afadigada do ócio puro
> (VÁRIO, 2000, p. 421)

A pergunta formulada no momento presente (e coerente com o estilo de Vário) não encontra na resposta textual a sua própria satisfação; é o próprio sujeito quem reconhece que a compreensão das coisas ultrapassa a usura do tempo e a memória afadigada do ócio puro, admitindo-se assim as diferentes combinações da memória relativamente aos fatos e a incapacidade do ser acompanhar tais possibilidades combinatórias. Nesse sentido, a memória poderá adquirir formas múltiplas, justificadas pelo efeito do próprio tempo sobre os acontecimentos que o sujeito recupera e com os quais se identifica. Refletindo consigo mesmo sobre essa dinâmica no corpo do texto, Vário nos leva a concluir no sentido de identificarmos um resultado próximo da “memória coletiva” como a propõe Halbwachs (2009, p. 86), admitindo “que os quadros coletivos da memória [...] representam correntes de pensamento e de experiência em que reencontramos nosso passado apenas porque ele foi atravessado por tudo isso”.

Deste modo, amparados pelos teóricos identificados ao longo deste estudo, com especial atenção para Zaoual (2006), Hall (2006), Halbwachs (2009) e Candau (2011), procurámos entender a construção metafórica de uma identidade marcada pela inconstância, insatisfação e impermeabilidade, próprias das identidades modernas e antecipadas pelo poeta João Vário no universo da Literatura Cabo-Verdiana contemporânea, abrindo caminho à colocação de outras questões identitárias tão caras à modernidade, como veremos de seguida, a propósito da análise das poéticas de Corsino Fortes e José Luís Tavares.

2.2 - A construção da metáfora n' A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes

Corsino António Fortes revela uma experiência de escrita marcante que assinala um novo rumo e ritmo à poesia produzida em Cabo Verde a partir da década de sessenta do século passado. Sua produção, na forma de apresentação gráfica, nas dimensões que congrega e no apelo com que procura o leitor, manteve-se fiel a si mesma, porquanto expressa uma postura de maturidade e consciência profunda sobre o ato de escrever.

O poeta sobre cuja obra nos debruçaremos nas próximas páginas não nega que o "apelo da escrita" o escoltou desde muito cedo, tendo confessado a Michel Laban (1992, p. 384) sua atitude de busca permanente de rigor, constituindo a atividade de escrita uma constante interrogação sobre o próprio ato e a necessidade de escrever. Encontramos na obra poética, reunida em **A cabeça calva de Deus** (2001), trilogia composta de **Pão & fonema** (1973), **Árvore & tambor** (1986),

Pedras de sol & substância (2001), uma forte marca de conciliação entre os problemas que tomam Cabo Verde por objeto e uma reflexão profunda sobre o que é o ato de escrita. Não por acaso, toda sua experiência artística resulta numa oficina poética, profundamente programada e densamente metaforizada, como procuraremos demonstrar a seguir.

Em uma das entrevistas concedidas pelo autor, quando do lançamento de **A cabeça calva de Deus**, assim caracterizou, em linhas gerais, a trilogia:

> Acaba por ser todo o projeto de independência do povo de Cabo Verde, em que Pão & Fonema representa, de facto, os símbolos daquilo que é fome, daquilo que é a realidade de Cabo Verde durante séculos, e, por outro lado, a exigência pela palavra, liberdade e cultura. Em Árvore & tambor já há a materialização do "pão", no sentido dos instrumentos de produção do país e toda a comunicabilidade do arquipélago com África e o mundo. Pedras de sol & substância é a substancialização solar desta realidade. Há uma materialização de aspectos, não só de ordem literária, mas também de ordem pictórica e musical. É tudo aquilo que pode significar a identidade deste espaço, e dos que o habitam, dentro e fora do arquipélago. (Revista **África Hoje**, n. 159, nov./2001)

Num primeiro momento, propomo-nos a explorar os sentidos que visam a redimensionar o perfil identitário da nação cabo-verdiana, no quadro em que surgem os poemas reunidos em **Pão & fonema**, obra publicada nos momentos-referência de nosso estudo. Nossa atenção incidirá, em particular, sobre os títulos "De boca a barlavento", "De rosto a sotavento" e "Pedra de identidade", entrecruzando nossa análise com referências aos poemas "De pé nu sobre o pão da manhã" e "Do nó de ser ao ónus de crescer", num recorte que entendemos como significativo para viabilizar os objetivos delineados para o tema em estudo.

De Boca a Barlavento

I

Esta
  a minha mão de milho & marulho

II

Poeta! todo o poema:
        geometria de sangue & fonema
Escuto Escuta

Este
o sol a gema E não
o esboroar do osso na bigorna
E embora
O deserto abocanhe a minha carne de homem
E caranguejos devorem
esta mão de semear

Há sempre
Pela artéria do meu sangue que g
o
t
e
j
a
De comarca em comarca
A árvore E o arbusto
Que arrastam
As vogais e os ditongos
para dentro das violas

Um pilão fala
árvores de fruto
ao meio do dia

E tambores
erguem
na colina
Um coração de terra batida

E lon longe
Do marulho à viola fria
Reconheço o bemol
Da mão doméstica
Que solfeja

Mar & monção mar & matrimónio
Pão pedra palmo de terra
Pão & património

(FORTES, 2001, p. 16-17)

Poema de referência paradigmática, presente em quase todas as antologias de que Corsino Fortes faz parte, “De Boca a barlavento” encerra, num movimento circular, a dimensão metafórica do Tempo (com que se traça o percurso do Homem da Vida à Morte), em representação do sentido de existir cabo-verdiano, porquanto se desenvolve a partir de elementos simbólicos caros à configuração geofísica (ilha) e mítica do espaço e do Homem[16] cabo-verdianos. Publicado pela primeira vez em 1973, no livro-coletânea **Pão & Fonema**, este poema possui uma significação seminal na obra do seu autor, desencadeando um diálogo contínuo com o restante da obra, o que em parte explica a preferência dos estudiosos e as frequentes citações de que é alvo; por outro lado, seu formato e conteúdo se prestam a uma análise elucidativa do que temos procurado enfocar em nossa pesquisa. Vejamos:

O poema abre com localizadores dêiticos, de natureza espácio-temporal, (“**Esta** a minha mão”/ ”**Este** o sol”) e pela colocação de dois elementos-chave para a

[16] No sentido geral de humanidade cabo-verdiana, integrando homens e mulheres.

configuração do perfil identitário cabo-verdiano ("mão" e "sol") ambos em cruzamento com o "milho"; num triângulo no qual a busca e a garantia do sustento físico e espiritual são propiciadas quer pelo esforço telúrico (mão de milho aponta para o alimento material), quer pela fonte alternativa que marca o percurso do cabo-verdiano, desde as origens ligado ao mar. Em homenagem ao homem que trabalha e pelas suas mãos colhe os frutos de seu esforço, o primeiro poema fixa na mão de marulho as origens da chegada dos primeiros marinheiros, as andanças do cabo-verdiano pela emigração e pela pesca, e contorna tal percurso pela imagética do som (música e fonema) que o barulho do mar e a letra da morna alimentam na inspiração do poeta trovador.

Com efeito, a primeira parte do texto desenha a trajetória mítica do Homem cabo-verdiano, que busca no árduo trabalho da terra ("a mão de milho", mão de semear) o "pão", complementando-o com a vivência marítimo-insular e de natureza cultural ("& marulho", da mão que toca a "morna"). Do movimento necessário ao sustento, material e espiritual, descortina-se igualmente uma dimensão maior, evocada pelo movimento espacial circular: o sol e a gema fundem-se numa comunhão de forma e cor expressivas, que simboliza a essência da vida, a fecundidade da terra propiciada pela estrela-mãe, opondo-se ao "esboroar do osso na bigorna", expressão associada ao campo semântico da morte, aqui negada pela força do trabalho com que se garante o sustento, a vida e o otimismo próprio do cabo-verdiano.

Consideramos que este primeiro grande poema da trilogia assinada por Corsino Fortes merece, pelo seu lugar na trajectória literária do seu autor e de Cabo Verde, uma atenção obrigatória. Com certeza, "De boca a barlavento" pode ocupar, no conjunto da obra, o papel de poema fundador, pois os seus componentes são

recuperados ao longo de toda a trilogia corsiniana. Para além disso, o próprio poema possibilita uma longa abertura para a configuração do espaço mítico cabo-verdiano, de onde parecem emergir os motes fundadores de uma cosmogonia complexa.

Se esse poema é inaugural na obra com que Corsino Fortes marca presença no ciclo de um pensar Cabo Verde e seus conteúdos poéticos sob nova orientação, igualmente, nesse contexto espácio-temporal, é preciso assinalar o registro de vontade de mudança assinado por autores como Arménio Vieira, Ovídio Martins, Oswaldo Osório, João Vário, situados entre o fim do período claridoso – protagonizado pelos escritores das revistas *Claridad*e (1936- 1960) e *Certeza* (1944) – também importa anotar que, da obra e da tendência que ele inaugura, as manifestações posteriores irão receber uma orientação e desenvolvimento mais detalhados.

Ana Mafalda Leite, no posfácio à edição de **A cabeça calva de Deus** (2001), assinala que:

> A intervenção poética dos claridosos, inovadora na exposição dos temas cabo-verdianos como o evasionismo, o terralongismo, a seca, a fome, veio a ser ampliada com as perspectivas temáticas e ideológicas da poesia cabo-verdiana no período que decorre de 62 a 74 – e evidencie-se, a título apenas de exemplos singulares, o papel de Ovídio Martins no tema antievasionista, o resgate dos elementos culturais africanos com António Nunes e Onésimo Silveira, a reivindicação política e da cultura tradicional com Gabriel Mariano, mas o discurso de ruptura e de renovação na poesia cabo-verdiana surge de facto com poesia escrita por Arménio Vieira, T.T. Thiofe e, fundamentalmente, com a publicação inaugural de *Pão & Fonema* em 1973. O poema apresenta inovação estética no plano da forma da expressão e impõe novos paradigmas ideológico-temáticos no plano da forma do conteúdo. (LEITE, in FORTES, 2001, p. 294)

A síntese transcrita, ao destacar o sentido inicial e orientador junto à colocação de novos paradigmas temáticos e formais, acentua a representatividade de **Pão & Fonema** em tal processo. Constatamos que tal representatividade se estendeu ao conjunto da obra de Corsino Fortes e tem sido alvo de um número

significativo de trabalhos acadêmicos, sobretudo em Portugal e no Brasil. Tendo isso em conta, interessa-nos ainda mais, neste espaço, uma leitura atenta do modo como se processa a construção da tessitura poética em Corsino Fortes, na conciliação cuidada entre conteúdo e forma, tradição e inovação.

Assumindo como necessário o desvio dos elementos que configuram um certo lugar-comum em toda a Literatura Cabo-Verdiana, quando o conteúdo de análise o justificava – a situação de crise instalada nas últimas décadas coloniais, colocando-se a tônica nos ícones da seca-fome, desigualdades sociais-luta pela independência, evasão-anti-evasão –, consideramos mais adequada a leitura da produção de Corsino Fortes e autores citados a partir de questionamentos sobre a colocação do sujeito e a (re)elaboração dos sentidos da identidade, legitimada pelas alterações ocorridas no mapa colonial na segunda metade do século XX.

Nossa leitura aponta para a emergência de paradigmas identitários, construídos a partir de um espaço diaspórico (como já o faziam Orlanda Amarílis, João Vário e Ovídio Martins) ou na recuperação de uma cosmogonia mítica que toma a configuração de discurso épico, em forma e conteúdo, na obra de Corsino Fortes. Assim, o texto de Corsino Fortes, em 1973, não ignora o percurso, pelo contrário, segue o trajeto sofrido do seu povo a quem, enfrentando as agruras da seca imposta pela natureza do clima, impedindo ou dificultando a promissora autonomia e liberdade, é dado o protagonismo através de novas construções poéticas.

Veja-se, por exemplo, no poema em análise, como a expressividade dos versos abocanhar e devorar, que acentua o sofrimento imposto pelo clima e pelas faltas, é contrariada pela esperança traçada pelo gotejar, desenhado graficamente no texto, como imagem do sangue em sofrimento a percorrer “de comarca em comarca”, para garantir que o pão a todos chegue com o anúncio da árvore e os

arbustos (natureza viva, ainda que rude, atributos resultantes da força de trabalho), de vogais e ditongos que farão a viola registrar a alegria e a expressão liberta do povo.

Na segunda parte, conciliando as preocupações de índole espacial, que apontam para a movimentação interior e exterior ao arquipélago, com a reflexão sobre a criação poética, o poeta passa a "viver" e a "corporizar" suas responsabilidades no ato de escrita. A exclamação inicial, "Poeta!", dá voz e expressão ao chamativo aglutinador ("todo o poema/geometria de sangue & fonema"): a orientação da palavra escrita para palavra dita obtém-se pela garantia do sustento material (da primeira parte) e poético-espiritual (referido na segunda parte).

Nessa segunda parte, o milho é protagonista no pilão falante ao som dos tambores. Cultivada a terra pela mão de semear, árvores e arbustos vingam numa natureza fustigada, homens são alimentados e festejam ao som dos tambores. Milho e Música, testemunhados pelo Mar, constroem o triângulo metafórico de identificação do cabo-verdiano com sua origem e sua história; tais elementos garantem o pão à pátria sonhada um dia, no palmo de terra que a cada homem cabe e que importa preservar em "Mar & monção mar& matrimónio/Pão pedra palmo de terra/Pão & património".

Todo esse poema é construído sob um pilar, uma base que evidencia um movimento de forte carga simbólica, no qual se compreende o percurso e a fundação da identidade cabo-verdiana. No título, o signo "boca" presta-se a uma colocação estratégica, porquanto associado ao movimento de deslocação (de…a), para percorrer a dimensão territorial cabo-verdiana. "De boca a barlavento" começa por constituir a metáfora da liberdade primeira, por registrar o movimento de luta e de expressão do poeta e do povo, do ponto de partida (Sotavento, Santiago, a primeira ilha descoberta e o lugar de experimentação da matriz humana de que

originou o crioulo (homem, espaço e língua cabo-verdianos), a uma posterior chegada a Barlavento, o grupo das restantes ilhas que constituem o arquipélago e onde se localiza a ilha que guarda o umbigo do poeta, numa clara homenagem à terra-mãe São Vicente e em cumprimento dos preceitos formais de uma epopeia.

Assim, da boca parte o som, o fonema com que o poeta canta e materializa os anseios, a história e os esforços dos homens, que, pela mão de milho e marulho, conquistam o seu espaço. Da boca se assume a expressão de novos conteúdos, das ideias com que se fermenta o terreno social da mudança histórica. Por isso, “de comarca em comarca”, de espaço a espaço, de canto a canto, de ilha a ilha, de sotavento a barlavento, a boca leva a voz, com a mensagem-semente, tal árvore e arbusto arrastando as vogais e os ditongos para dentro das violas.

Essa boca que, enquanto fala, se expressa” pelo coletivo “De boca a Barlavento”, traduz imageticamente o círculo que encerra a força desenhada pela “mão de milho & marulho”, associando num mesmo nível a mão do agricultor, do pescador e do marinheiro emigrante. Pela sua função, e em justificação da relação título conteúdo do poema, a “boca” expressa e parece querer insistir na produção do alimento, não somente físico, mas também espiritual. Tal expressão concentrada nessa parte do corpo, porém, numa dimensão arquipelágica aqui representada pela região do Barlavento, redimensiona o que o sol, na sua luz e cor de gema e não apenas “o esboroar do osso na bigorna” fazem do homem.

Então, a boca do povo cabo-verdiano se revela, neste poema, uma concentração de força capaz de enfrentar até o deserto que ouse abocanhar a carne de homem e devorar a mão que semeia num chão onde a natureza madrasta das ilhas, marcada pelos fantasmas das intempéries, não assegura o sustento nem

imediato nem duradouro, muito menos evita as pragas que atacam o frágil solo insular (“E caranguejos devorem…”).

Essa “boca”, metáfora de som, de palavra e de ritmo, constitui igualmente o repositório do canto e dos cânticos da esperança que alimentam o sangue das artérias do cabo-verdiano. Não é por acaso que o possessivo na primeira pessoa (minha, meu) se faz tão presente, reforçando a conotação do eu que representa o nós. Porque o sangue que goteja no esforço de plantar a árvore, sem garantia de sobrevivência, é a marca da participação do sujeito de escrita ativo no seu espaço identitário; árvore e arbusto juntam forças para arrastarem “As vogais e os ditongos/para dentro das violas” (FORTES, 2001, p. 16).

A boca simboliza, no poema, a voz que se vai arrastando de ilha a ilha, não se calando e buscando uma fraterna solidariedade. Daí que, da primeira para a segunda parte se processe o deslocamento do mundo material, físico e geográfico para uma dimensão mais espiritual (metafísica, metapoética), a da criação literária. Sob a forma interjetiva, “Poeta!”, convida-se o artesão da palavra a erguer-se e a posicionar-se em sentido, para escutar primeiro “Um pilão [que] fala árvores de fruto ao meio do dia” e também “tambores [que] erguem na colina Um coração de terra batida” (FORTES, 2001, p.17).

O poeta assume de modo direto e imperativo a comunhão de interesses com o seu povo (“Escuto Escuta”), a quem e por quem parece doar a voz, com o coletivo celebrando o frenesi de preparar o milho para a refeição; como se falasse por todos anunciando a abundância: um pilão fala e a árvore que se ergue, isto é, a quem o pilão dá voz contagiante, não será uma árvore estéril, mas uma árvore de fruto, erguida sob o sol africano do meio-dia.

Ao materializar a consciência identitária desse povo no tempo da mudança e de novas construções ideográficas e num espaço reconhecidamente identificado pelos ícones anteriormente analisados, este poema projeta uma luta mítica de sobrevivência e de esperança, luta de Sotavento a Barlavento do arquipélago cabo-verdiano. Todo o poema aí se define, enquanto constitui "geometria de sangue & fonema", sangue do povo, voz do povo que apela à necessidade de todos escutarem: "Escuto Escuta". E, tratando-se de um longo caminho a percorrer, "lon longe" mostra na página poética a longa trajetória, através da qual, do marulho à viola fria, reconhece-se o bemol da mão doméstica que solfeja.

O poeta é parte dessa vivência identitária do povo, habituado a viver em função do movimento triangular mar-milho-música, numa dimensão que ultrapassar(á)ia o contexto imediato das crises que antecederam os movimentos de luta pela emancipação política.

O final do poema, nos seus três emblemáticos versos: "Mar & monção mar & matrimónio/Pão pedra palmo de terra/Pão & património" (FORTES, 2001, p. 17), não poderia ser mais expressivo: constrói, no aproveitamento das potencialidades fonéticas de "m" e "p", em que a nasal, mais aberta ao sentido da maternidade, do movimento e da mudança, e a surda mais impulsora de decisão e poder, resultam numa simbiose entre o trabalho/esforço/ e seu reconhecimento/enraizamento.

Assim, buscando a nota-síntese do poema, diríamos que símbolos e metáforas se complementam numa interpretação em contexto de produção, mas não fechada a esse contexto. Não por acaso, o poema aparece disposto sob o intitulado da primeira parte da obra, "Tchon de pove Tchon de pedra"[17], conduzindo à essência mítica da caboverdianidade na sua luta constante e na historicidade que

[17] Chão de povo, chão de pedra (tradução livre da língua cabo-verdiana para a portuguesa).

justifica o desejo de mudar o estado das coisas. Suporta esta leitura a explicação de Ana Mafalda Leite, no posfácio da edição de 2001, para quem:

> O primeiro canto anuncia essa mudança e amadurecimento. Aí se pressente a mudança, feita de impaciência e de energia acumulada e força, que fecunda o peito do cabo-verdiano, prestes a manifestar-se como o vulcão da ilha do Fogo: "*Tchon de povo tchon de pedra! C'ma fogo ma pedra na vulcon de D'jar-Fogo*"[18] [(FORTES, 2001, p. 36)]. Este movimento prospectivo e germinado no interior de si, em empatia com a sageza mineral das ilhas remete para tal surda movimentação que agita o interior e o exterior, as ilhas e o ilhéu, em estreita correspondência. (FORTES, 2001, p. 294)

O signo "boca", símbolo do poder criador, órgão da palavra (*verbum*, *logos*) e do sopro (*spiritus*), simboliza também "um grau elevado de consciência, uma capacidade organizadora através da razão" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 122). Tais significados constituem para nós um alento à compreensão do modo de configuração de uma poética que se construía nas suas próprias raízes ("pão", "pedra", "palmo de terra"), reorganizando de forma sólida as várias componentes do patrimônio da caboverdianidade, como continuaremos a ver a seguir.

O segundo poema escolhido, intitulado "De pé nu sobre o pão da manhã", é um longo cântico que homenageia a energia do povo e o vigor do ilhéu, que não teme a força de trabalho necessária à construção de um mundo diferente:

Desde a manhã os pés
Estão nus ao redor da ilha
Nus de árvore nus de tambor
Joelhos de sol E volutas de poeira
Nos tornozelos
Em movimento

Desde o início
O tambor dos dedos
sob o pão das pedras
O cão das artérias
preso
na voragem

Então Djone! nosso Djone
fidje de Bia ou Maria
Despe a camisa
E vendida
Passeamos tal tronco
Entre palmeiras de secura
Assim

Falucho
de orgasmo
que caminha
Ao som de palmas
Instrumentos de corda

[18] Tradução livre:"Chão de povo, chão de pedra! Como fogo e pedra no vulcão da Ilha do Fogo" – referência à Ilha do Fogo, cujo vulcão, ainda ativo, é referência para a alma e identidade do povo cabo-verdiano.

Dos calcanhares Que agitam
Na terra polvorenta
o ponteiro dos membros
sobre a testa do mundo

Os membros o mundo o meridiano de permeio

O sarilho dos corvos na falésia
Anuncia-nos
À boca do povoado
Ao vento gordo sabor a fiambre hálito
de pão novo
À beira-mar erguemos as nossas costelas
À promessa pública do mar E
À beira-mar navegamos
Com mãos menos mãos
Com pés menos pés
De proteínas

O povo o poente o pão de permeio

violão & viola

Há sempre o banjo o cavaquinho
Que nos interrompem
Entre duas freguesias
E dizem
unha & bronze

Da nudez
E das árvores
Que crescem no céu-da-boca
E dos rios
Que nascem na veia cava
E do sangue
do povo sobre o mapa

Desde o nascer E desde a nascença
Os pés o poente o meridiano de permeio

(FORTES, 2000, p. 43-45)

Ensaiado em tempos que impunham uma necessária reconfiguração do processo identitário cabo-verdiano, para assunção plena da sua autonomia territorial e política, no quadro do despertar de consciências globais, este poema oferece-nos uma mostra de como o poeta vislumbra a labuta e o sentido de união com que os homens da terra “Desde a manhã/ […] nus ao redor da ilha/Nus de árvore nus de tambor”, procuram acolher os ventos de mudança na conciliação entre o trabalho e a expressão cultural, concretamente a música. A imagem que se emoldura “Dos calcanhares Que agitam/ Na terra polvorenta/o ponteiro dos membros/ sobre a testa do mundo” parece remeter o leitor para uma dança de afirmação pelo ganho do simbólico “pão novo”, fruto e sustento sofrido e tragicamente anunciado pelos corvos na falésia.

Lembremos que, em Cabo Verde, o corvo ocupa, no imaginário histórico-cultural, um lugar de destaque, por ter proporcionado uma análise das diversas situações adversas com que se conota grande parte do drama insular, e a que a

literatura não ficou indiferente[19]. Por isso, no poema, em consonância com as fontes consultadas, o aspecto negativo desse animal, numa conotação provavelmente de importação europeia, associa-se, por um lado, ao mau agouro com que se profetiza os desaires da estação agrícola ou da faina, mas, por outro, recupera a mística africana de guia e de espírito protetor (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1997, p. 234-235).

Este poema, no uso da forma plural, assegura a determinação do povo ("À beira-mar erguemos as nossas costelas/À promessa pública do mar E/À beira-mar navegamos/Com mãos menos mãos/Com pés menos pés/De proteínas") numa alusão ao modo como o coletivo ultrapassa as dificuldades impostas pelos condicionalismos históricos e geográficos, ao som da música e da festa popular, como registra toda a segunda parte. Melhor compreenderemos o seu sentido geral se estendermos a leitura ao poema "Do nó de ser ao ónus de crescer", que abre o Terceiro canto de **Pão & Fonema** (intitulado Pão & Património), analisado a seguir:

ILHA

Do nó de ser ao ónus de crescer
Do dia ao diálogo
Da promoção a substância
Romperam-se

As artérias
Em teu património
Agora povo agora pulso
agora pão agora poema

Ilha
Ilhéu ilhota
noite
noite alta
E o batuque não pára
Em nossas ancas

AGORA POVO AGORA

Agora
Que a ilha cresce na viola do exílio
No violão do trovador
Um coração de napalm
Agora povo agora pulso
agora pão agora poema

Ilha
Ilhéu ilhota
noite
noite alta
E o batuque não pára
Em nossas ancas

AGORA PÃO AGORA

Que o pilão viaja com pés de Portinari
[…]
Agora
Que navios descem
Cadamosto

[19] No percurso literário cabo-verdiano, vários textos e autores cabo-verdianos tomam este elemento cultural por símbolo, sendo talvez o mais forte aquele com que Manuel Lopes, em **Os Flagelados do Vento Leste** (1960), retrata através dos corvos a presença fantasmagórica anunciadora da morte no cenário de decadência por si só já assegurado pelo longo ciclo de fome que as personagens do romance experimentam.

Que as colinas nascem
na omoplata dos homens
Com um cântico na aorta
Árvore & Tambor tambor & sangue
Punho
pulso de terra erguida
Agora
[…] E
O mar é rosto que advoga
Entre os tambores e as ilhas em matrimónio
Agora povo agora pulso
agora pão agora poema
[…]
E o batuque não pára
nas nossas ancas de donzela

AGORA PULSO AGORA

Que todo o pão é exequível
Depois da árvore antes do tambor
Depois da fonte antes do fonema
[…]
As terras de pozolana
[…]

AGORA POEMA AGORA
Que do marulho
às pedras de sílaba longa
Os joelhos rompem
ilhas da tua boca
O violão da unha
A viola e o vento
Viola do tempo grávida
De sub
ou
de substância
E todo o fósforo Que soma
A árvore do teu lábio
Ao tambor de tal tâmara
E
[…]
Do fonema ao fruto
Dedo a dedo polegar e seiva
Na tosse tosse da carne óssea
Tossindo verde
De gema-fogo no poço dos joelhos…
Agora povo agora pulso
agora pão
agora poema agora

(FORTES, 2001, p. 75-79)

Este longo poema de pendor narrativo, por traduzir uma sequência de acontecimentos com uma ordem lógica das ocorrências e evidenciados através de marcas verbais (como “romper”, “nascer” “crescer”) e temporais (“antes” e “depois”), estabelece uma relação entre a manifestação que poderíamos chamar de “linear” e as circunstâncias da enunciação, aqui demarcadas pelo peso do AGORA, nele entendido como o momento em que são registradas importantes mudanças na perceção do sujeito sobre o espaço.

Trata-se de um poema construído sob uma orientação que lhe é dada a partir do título “Do nó de ser ao ónus de crescer”, numa dimensão espácio-temporal marcante. O seu carácter imediato assinala-se pela recorrência do advérbio temporal “agora”, intencionalmente chamado a pontuar a circunstância do presente face ao que se quer relatar, registrar e, por que não, redimensionar. Vejamos.

A primeira estrofe do poema traça uma enunciação verbal que supõe uma intensa fusão entre o imaterial e o humano, a forma e a substância de que resulta o ser, neste caso, a matéria dita ou o sujeito coletivo de enunciação e diversas informações extratextuais sobre a natureza do assunto que enforma o poema. Dito na prática, o morfema ILHA, que tanto subintitula o poema, como estabelece as pausas circunstanciais entre as partes que o enformam, traduz, na compreensão geral do mesmo, um conjunto de informações que aponta para o universo poético em estudo, ao mesmo tempo que reforça os pilares da oficina poética de Corsino Fortes.

Em tal estrofe, a ilha-espaço emerge do romper das artérias do pulso humano, resultado do duplo esforço de criação e defesa do território nacional ("património"), na sua dimensão física ("artéria", "pulso", "força") e espiritual (diálogo e dança, ideia, pensamento, manifestação). Desse modo, "as colinas que nascem na omoplata dos homens" refletem uma imagem humanizada, de seres que carregam o peso da missão de manter erguida uma terra de sentires e sentidos resistentes aos moldes que a força da natureza adversa impõe. Parece-nos, pois, que, tendo o mar por rosto, o povo é encorajado a traçar novos caminhos no matrimônio entre a música e a dança, numa corrente de união de todo o arquipélago.

Daí que, em tal movimento, a mó de pedra lascada e lisa testemunhe os rudimentos de um espaço vulcânico, pobre _ o insular _, que enfrenta com determinação e coragem vários obstáculos ao seu desenvolvimento, desde o início da existência: "Depois da árvore antes do tambor/Depois da fonte antes do fonema/Antes da gengiva/dente e embrião/" (FORTES, 2001, p. 76).

A memória do tempo passado ocupa, neste tipo de configuração espacial, um papel determinante, porquanto constitui o reconhecimento de um percurso identitário feito pelos homens das ilhas em busca de um destino próprio e a partir de uma

experiência que parece ser sempre embrionária, na poética de Corsino Fortes. Se a memória possibilita um encontro permanente com o espaço mítico de origem e fecundação, espaço fundacional e engendrador, parece não ser menos verdade que o presente assegura o crescimento dos homens das ilhas com otimismo e certeza, onde não faltam “O milho é datio pro solvendi/Com o timbre de moeda na retina/A usura dos mercados debaixo da língua” (FORTES, 2001, p. 78), e o bater permanente das ancas femininas, na sonoridade intemporal do batuque.

Depreende-se, assim, em tal missão que ao(s) homem(ns) cabe cumprir para crescer, um percurso visando encarar o novo e a descoberta que impõem uma reformulação da relação desse homem com o espaço. Tal leitura nos leva a invocar Milton Santos (2009), para quem:

> A memória olha para o passado. A nova consciência olha para o futuro. O espaço é um dado fundamental nessa descoberta. Ele é o teatro dessa novação por ser, ao mesmo tempo, futuro imediato e passado imediato, um presente ao mesmo tempo concluído e inconcluso, num processo sempre renovado.
>
> Quanto mais instável e surpreendedor for o espaço, tanto mais surpreendido será o indivíduo, e tanto mais eficaz a operação da descoberta. A consciência *pelo lugar* se sobrepõe à consciência *no lugar*. A noção de espaço desconhecido perde a conotação negativa e ganha um acento positivo, que vem do seu papel na nova história.
>
> O presente não é um resultado, uma decorrência do passado, do mesmo modo que o futuro não pode ser uma decorrência do presente… (SANTOS, 2009, p. 330)

No caso do poema em apreço, consideramos que a formulação de Santos se ajusta ao modo como o poeta e seus interlocutores vivenciam essa dinâmica espacial. Percorrendo o chão do arquipélago, ilha a ilha, o poema emerge do fundo da página e, no entoar da poesia, traduz as metáforas de uma existência construída no tempo. Por isso, repete-se o refrão AGORA POEMA AGORA, como se a alimentar o prazer da descoberta de um presente que se anuncia nas cordas do violão: “a viola e o vento/Viola do tempo ao tempo grávida/De sub/ou/de substância/ E todo o fósforo Que soma/A árvore do teu lábio/Ao tambor de tal tâmara/E/Do som

E da saliva/Volva o ovo o colmo/Que te apelidam/Do fonema ao fruto/Dedo a dedo polegar e seiva/Na tosse tosse da carne óssea/Tossindo verde/De gema-fogo/ no poço dos joelhos…/Agora povo/agora pulso/agora pão/agora poema agora" (FORTES, 2001, p. 78-79).

O fecho deste poema não poderá deixar indiferente um leitor atento e ávido de novas mensagens para o momento em que a obra foi publicada (1974), mantendo-se até ao presente a sua valência. A construção poética deste autor revela um trabalho de cuidado e rigor que incutem tanta beleza ao resultado com que o leitor é brindado. À mensagem tanto poética quanto simbólica se alia a presença de signos emblemáticos a toda uma configuração cabo-verdiana, como sejam a ilha, o mar, a música, o milho, o pão, o fonema, a árvore e o tambor, constituindo-se em presença e permanência o referencial identitário que o pilar poético estrutura.

Numa leitura cruzada dos dois últimos poemas em referência – "De pé nu sobre o pão da manhã" e "Do nó de ser ao ónus de crescer", respectivamente poemas de abertura dos cantos segundo Mar & Matrimónio e terceiro Pão & Património, in **Pão & Fonema** – é o próprio autor quem explica uma relação entre os dois textos, acentuada quer pelo desenvolvimento temático, quer na dimensão formal, do seguinte modo:

> O poema diz: "De pé nu sobre o pão da manhã" e vai ver que o ritmo é quase o mesmo que em "Do nó de ser ao ónus de crescer"; quer dizer que houve uma ligação redonda em todo o poema. Isto é, quando eu começo o poema – do primeiro e do segundo canto – o primeiro verso é o mesmo ritmo. […] Há esse ritmo binário […] vê que há um movimento dentro da ilha […] O poema bate e sente-se o eco no outro poema, como uma orquestração. É por isso que digo que é difícil sentir um poema como este […] é como um crescendo […] ali [em "De pé nu sobre o pão da manhã"] é um movimento ainda dentro da ilha. Este ["Do nó de ser ao ónus de crescer"] aqui, não: já é a marcha para a Independência. Já é força. Já é marcha para a conquista da independência, quer dizer, vai à conquista de

> algo que ele já leva de dentro. Ele vai anunciar […] vai exigir a Independência. (LABAN, 1992, p. 406-407)

Daí que, se fizermos uma leitura dos títulos dos três cantos ("Tchon de pove Tchon de Pedra", o primeiro, a este último "Pão & Património", passando pelo segundo canto, "Mar & Matrimónio", de onde foi extraído o poema anterior), notamos a presença, em todas as partes, dos elementos-referência para a identificação de e com Cabo Verde, ao mesmo tempo em que a visão sequencial nos possibilita uma nota importante para chão, mar, pão, pedra, que configuravam os três últimos versos do poema de abertura, "De boca a barlavento", pontuando-se simultaneamente como base da "Pedra de Identidade", título do poema que analisaremos em seguida.

Pedra de identidade

I
TODAS AS NOITES…

As pedras levitam nos nossos sonhos
A balança do profeta! quando
O sismo da esperança
Atinge
4033 km² de terramoto
E os ouvidos iluminam
nos corredores do medo
nos corredores da vida
O trovão das nossas têmporas
E saltam ilhas
Para fora das ruínas
Como ostras
Para dentro das pérolas
E saltam rochas
Que se cruzam
Com o arquipélago dos sentidos + a
Felina coreografia das planícies
Magras & mágicas! de ossos & símbolos
E tão virgens! de ser movimento
Como! a luz do útero
Que as desnuda
Se aqui! no ar
nos pés do arquipélago
As ilhas param
Para ver as rochas passar
Do deserto das pedras à deserção da pobreza

II
TODAS AS MANHÃS …

o lugar da ilha
Onde! O desespero da paixão remoça

III
TODAS AS TARDES…

As pedras enobrecem as nossas raízes
E tecem nos nossos pés
o seu império de miragens
Então! O deserto encontra nas dunas
A palavra senhor + a mão do vento
Que nos baptiza
Com o sol vermelho da eucaristia
E se na oração! a morna é
chão &mar de toda a ópera
As dunas descem pela carne do entardecer
com seios de maré alta
com ancas de maré baixa
E levam para o baile «tea off»
o truculento pé da mazurca
a lonjura erótica de landum
o amor/desamor da contradança

Enquanto! as salinas advertem os transeuntes
Sobre o mar! há pedras em romaria
E com a força da maresia + a
Contenda dos oceanos
Dia & diálogo nos ouvidos
As pedras fermentam
Osso a osso
O alvoroço da tabanca
E das pedras nascem proas

«A ilha levanta a corola da saia»
Para que o mar nos proteja
Das pedras que levam & trazem
O arquipélago a reboque
Entre a sístole e a diástole
do vale do amanhecer
E como páginas! são
cabeças que abrem
Assim bibliotecas
De esquecidas memórias
E com a música de milénios
gota a gota nos ouvidos
As pedras olham-se grávidas
Do deserto vermelho das palavras
Há fogo nas pedras novas
Há luz nas pedras remotas
E amor & ódio
no cotovelo do abraço delas
Como! Se não fosse lar
o lugar do vento
De falo & vagem
Assim! Mastros & âncoras
De terra arável
Todos
Da mesma raça & povo de Ano Nobo
Todas
Do mesmo povo & nação de Manuel d´Novas
Falos de sangue & vagens de pedra
Que levam & trazem
na coleira da vida
E
no batuque da alma
O hino! Como morna
E o funaná! como bandeira
E das trovas d´Eugénio
E das noveletas d´Aurélio
Pedras caíam
Pedras batiam na B. Lêza da pátria
Como presentes natalícios

(FORTES, 2001, p. 279-282)

Um dos três últimos poemas da trilogia, “Pedra de Identidade” apresenta-se no fecho cronológico da produção vinda a público em 2001, sob o título **A cabeça calva de Deus**, razão pela qual o incluímos no conjunto dos nossos textos-referência. À semelhança de muitos dos poemas de tal obra, trata-se de um extenso poema, onde a linguagem densamente figurada nos oferece uma oportunidade de leitura complexa e totalizadora da obra de Corsino Fortes, tal como temos vindo a entendê-la e a esmiuçá-la nas suas nuances simbólica e, sobretudo, poética.

Numa primeira leitura, em que procuramos captar os sentidos gerais do texto, apercebemo-nos de que, fiel ao seu estilo e à mensagem que pretende transmitir, o texto de Corsino Fortes constrói-se como reflexo de uma diferença de atitude do seu autor face à coisa literária, aqui entendida como espaço de pensamento e ação, resultante de uma atividade engendradora de todo um refletir sobre o modo de ser cabo-verdiano. O texto literário abre espaço a que a palavra literária ganhe novos sentidos, ao serem reelaborados os questionamentos quer sobre a dinâmica da

escrita, quer sobre as tensões com que o sujeito se depara, num universo em que novos conteúdos se afirmam, enquanto outros se predispõem a reformulações dinâmicas e criativas.

De fato, essa diferença de atitude visa, em textos como este, despertar o leitor, sobre quem exerce um certo fascínio. Ao introduzir no discurso literário um nível de pensamento e uma série de marcas discursivas pouco habituais à Literatura Cabo-Verdiana no seu conjunto, o poeta Corsino Fortes participa, de forma muito original e significativa, de todo o processo de afirmação dessa manifestação artística. Por sua vez, o leitor deste moderno texto sente-se convidado a entrar num jogo que possibilita uma comunicação literária rica e apelativa à descodificação de um código marcado por inúmeros dados artísticos, não somente literários/retóricos (como sejam as imagens, os símbolos , as metáforas), mas sobretudo musicais (através de jogos sonoros e da disposição das palavras no espaço), históricos e culturais (no modo como se mobiliza o conhecimento de e sobre Cabo Verde, nos signos identitários presentes).

Esta reflexão serve ao convite a uma análise mais atenta do que fizemos anteriormente, levando-nos a verificar que a palavra é a matéria prima com que se elabora o objeto artístico (o poema) desde o seu título ao(s) significado(s) do seu conjunto, passando pelas diferentes partes em que se estrutura. Nesse caso, a palavra permite-se a exploração de vários significados e, ao mesmo tempo, ganha maior expressividade pelo exploração do som, da sílaba e da pontuação que a valorizam, para reconstruir uma realidade reformulada na sua própria essência, isto é, a pedra da identidade cabo-verdiana.

O recurso à comparação (“saltam ilhas/Para fora das ruínas/Como ostras/Para dentro das pérolas”), à personificação (“A ilha levanta a corola da

saia/Para que o mar nos proteja/Das pedras que levam & trazem/O arquipélago a reboque/Entre a sístole e a diástole/ do vale do amanhecer"), à humanização ("As pedras olham-se grávidas/Do deserto vermelho das palavras/Há fogo nas pedras novas/Há luz nas pedras remotas/E amor & ódio/no cotovelo do abraço delas"), à metáfora – "O trovão das nossas têmporas (pensamento e ação); "a luz do útero" (origem e formação do ser, do território); "Do deserto vermelho das palavras" (privação da liberdade de expressão e todo o esforço pago com o sofrimento para se fazer ouvir); "pedras novas" e "pedras remotas" (renascimento com recurso à memória e valorização do passado) – comprova a riqueza inesgotável com que os elementos são explorados, a partir do seu significado primeiro, para adquirirem outras qualidades e sonoridades.

"Pedra de identidade" é um exemplo de poema que representa uma nova forma de fazer poesia, no sentido em que sobre a matéria poética se traçam novas linhas da relação estrutural das palavras no discurso. O signo linguístico <u>pedra</u> adquire, no poema, um valor e conotação simbólicos, caros ao sentido de existir cabo-verdiano, porquanto se revela um símbolo identitário que remete para a origem vulcânica do arquipélago, sem deixar de adquirir outras conotações ao longo do texto.

Por um lado, constitui o elemento que desencadeia o ciclo da existência do ser, remetendo portanto para a sua própria essência; por outro, e num movimento circular, harmônico e regenerador, é o referente de toda uma dinâmica vivencial: todas as noites, manhãs e tardes, alimenta o sonho dos homens para que encarem com coragem a vida que explode em toda a dimensão territorial que ocupa o arquipélago, assinala as intempéries, enche de orgulho o ciclo da labuta.

Como esclarece o poema: "TODAS AS NOITES…/<u>As pedras</u> levitam nos nossos sonhos/A balança do profeta! …/O sismo da esperança/Atinge/ 4033 km² de

terramoto"; "TODAS AS MANHÃS …/«A ilha levanta a corola da saia»/Para que o mar nos proteja/Das pedras que levam & trazem/O arquipélago a reboque/Entre a sístole e a diástole/ do vale do amanhecer"; "TODAS AS TARDES…/As pedras enobrecem as nossas raízes/E tecem nos nossos pés/o seu império de miragens" (FORTES, 2001, p. 279-281, grifos nossos).

Compreender o(s) sentido(s) da pedra, neste poema, é apreender o seu valor simbólico aplicado à leitura feita pelo sujeito. A pedra possui inúmeras conotações e está associada a várias tradições. O estudo dos seus símbolos começa por associar de forma estreita a pedra e a alma, estabelece mesmo que "A pedra e o homem apresentam um duplo movimento de subida e de descida. O homem nasce de Deus e regressa a Deus. A pedra bruta desce do céu, transmutada, eleva-se em direção a ele" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 510). Não por acaso, tal como acontece nos primeiros versos do poema, a pedra é evocada como "instrumento de um oráculo ou de uma mensagem" (idem, p. 510), e pela dinâmica circular do poema, do ponto de vista espacial e temporal, a simbologia é apropriada à nossa análise, quando nossas fontes registram que:

> A pedra bruta é a matéria passiva, ambivalente: se a única actividade que se exerce sobre ela for a humana,…, ela fica envilecida; se pelo contrário, for a actividade celeste e espiritual a que é exercida sobre ela, tendo em vista fazer dela uma pedra talhada acabada, ela fica enobrecida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 511).

Tal simbologia parece-nos apropriada à interpretação da relação do sujeito (ser-indivíduo-homem) poético com o seu mundo, pela pedra. Na verdade, se acompanharmos o tom e o ritmo narrativo do poema, como se de uma história contada se tratasse, apercebemo-nos do ciclo diário das gentes das ilhas, acompanhado ou ditado no símbolo e na atuação da pedra.

Metáfora de vida, embora dura como a sua própria natureza física, pedra conserva tanto o caráter estático como o dinâmico da vida e essa ambivalência configura no poema uma leitura de identidade em permanente reconfiguração, movimento e busca de resposta aos desafios do cotidiano. Por isso, o registro do ciclo (todas as noites, todas as manhãs, todas as tardes) não nos parece irrelevante, pelo contrário, aponta para uma variada atividade em que os elementos estáticos e dinâmicos, a matéria e o espírito, a tradição e a cultura se interligam e se complementam.

Dessa complementaridade resulta um modo de vida singular, no qual as pedras e o mar se associam no desenho do perfil identitário cabo-verdiano ("a morna é/chão&mar de toda a ópera"), porque, por meio da música, a dureza das pedras (das palavras) se esbate e a poesia contagiante dos versos fala por si mesma: "As dunas descem pela carne do entardecer/com seios de maré alta/com ancas de maré baixa/E levam para o baile «tea off»/ o truculento pé da mazurca/a lonjura erótica de landum/o amor/desamor da contradança".

O sujeito poético exalta essa identificação do ser cabo-verdiano com a pedra, registrando com ela um olhar personificado e um efeito de animação e proximidade: "As pedras enobrecem as nossas raízes/E tecem nos nossos pés/o seu império de miragens"; "As pedras fermentam/Osso a osso/O alvoroço da tabanca/E das pedras nascem proas/De falo & vagem" (FORTES, 2001, p. 281-282).

Numa estrutura oficinalmente trabalhada, cada fonema e cada sequência, cada letra e cada palavra parecem ser alvo de uma colocação singular e expressiva. Dono de uma mestria amadurecida em mais de três décadas de produção, Corsino Fortes é, neste poema emblemático, detentor de uma capacidade invulgar de realizar o exercício literário: ao isolar determinados segmentos, destaca e valoriza os elementos de versificação, num trabalho poético em que a ausência de pontuação

(ou uma pontuação mínima) acentua a oposição entre o ritmo e a métrica. Tirando partido de uma irregularidade rítmica, o sujeito obtém um efeito expressivo que surpreende o leitor.

Concluindo a leitura do poema, observamos o registro laudatório às figuras que contribuíram para o enriquecimento da cultura cabo-verdiana. Prestando homenagem aos trovadores, compositores e escritores nacionais, Fortes deixa, para a memória dos tempos, o seu reconhecimento aos talentos cabo-verdianos:

Assim! Mastros & âncoras
De terra arável
Todos
Da mesma raça & povo de Ano Nobo
Todas
Do mesmo povo & nação de Manuel d´Novas
Falos de sangue & vagens de pedra
Que levam & trazem
na coleira da vida
E
no batuque da alma
O hino! Como morna
E o funaná! como bandeira
E das trovas d´Eugénio
E das noveletas d´Aurélio
Pedras caíam
Pedras batiam na B. Lêza da pátria

Como presentes natalícios
(FORTES, 2001, p. 282)

Procuramos, pois, patentear uma amostra do percurso literário deste autor cujo perfil poético nos oferece uma tessitura que não é possível de ser esgotada num trabalho desta natureza. Buscamos identificar, com a maior clareza possível, o trajeto de um poeta integrado num conjunto mais amplo, em que se questiona e se analisa a construção das identidades na poética cabo-verdiana contemporânea.

Consciente(s) da representatividade deste autor, atualmente divulgado pelas revistas especializadas e objeto de interesse acadêmico de dissertações e teses,

temos por eleição assinalar o rompimento com os paradigmas das produções anteriores a **Pão & Fonema**, conforme o afirma Carmen Tindó Secco:

> Com a obra de Corsino Fortes, os cânones literários do passado foram definitivamente ultrapassados. Muitos de seus poemas dialogaram intertextualmente com os de poetas das "gerações" anteriores, como Jorge Barbosa e Gabriel Mariano. Fez a releitura da poesia de *Claridade*, negando a proposta de evasionismo e afirmando a necessidade de fecundar a esperança de transformação dentro das ilhas. Releu também Ovídio Martins, contradizendo-o: "Já não somos os flagelados do Vento Leste", pois o vento tornou-se metáfora anunciadora de mudanças sociais, um signo caboverdiano de desafio (…) A poesia de Corsino aprofundou a proposta do anticolonialismo fundada pelo grupo *Sèló* e questionou também os séculos de dominação portuguesa. (SECCO, 1999, p. 18-19)

Do conjunto dos textos analisados, afere-se esse diálogo entre a linha de uma tradição que recupera tanto o mito da fundação como as manifestações culturais com que as ilhas se afirmaram num contexto mais universal, com o anúncio de uma forma de escrita que ultrapassou os modelos até então instituídos. Poderíamos afirmar que, em cada um dos poemas com que exemplificamos nossa análise e a leitura da expressão de um sentido de existência (poética, discursiva, histórica, identitária), processa-se aquilo que poderá corresponder a uma espécie de biografia da moderna nação cabo-verdiana. Assim, faz sentido lembrar Benedict Anderson quando, explicando a construção dos nacionalismos na modernidade, nota que:

> O que ocorre com as pessoas modernas ocorre também com as nações. A consciência de estarem inseridas no tempo secular e serial, com todas as suas implicações de continuidade e, todavia, de "esquecer" a vivência dessa continuidade […] gera a necessidade de uma narrativa de "identidade. […] Na história secular da "pessoa", há um começo e um fim. […] As nações, porém, não possuem uma data de nascimento claramente identificável, e a morte delas, quando chega a ocorrer, nunca é natural. (ANDERSON, 2009, p. 279)

Corsino Fortes constitui um exemplo de construção poética de uma "narrativa de identidade", na medida em que, pela oficina literária, o autor recupera

os elementos-chave que participam na reconfiguração de uma identidade cabo-verdiana, alvo e processo de transformação social, política e cultural, individual e coletiva, a que a literatura não poderia ter ficado indiferente. A obra de Corsino Fortes revela uma experiência comprometida com a transformação estética, na arquitetura do texto, na reescrita de ritmos e fonemas da língua portuguesa e do crioulo cabo-verdiano.

A leitura da obra desse poeta mimetiza como se processou a reescrita da identidade cabo-verdiana, na sua vertente cultural, geográfica e linguística, já que incorpora no seu texto muitas referências da realidade das ilhas, de Barlavento a Sotavento, dos lugares percorridos localmente à diáspora da emigração, do crioulo às interferências estrangeiras. Oferecendo ao seu povo uma narrativa da identidade plural que caracteriza o cabo-verdiano, o autor de **A cabeça calva de Deus** recupera uma memória coletiva e homenageia as origens para inaugurar um novo lugar para a poesia cabo-verdiana contemporânea.

2.3. - A representação do sentido de existir em *Agreste matéria mundo,* de José Luís Tavares

> Sou poeta e sou caboverdeano. O ser caboverdeano está subsumido na condição de poeta. Clandestino na ditadura do mundo, como o definiu Herberto Helder, o poeta nunca é de um só lugar, de uma só língua, de uma só tradição. Híbrida e viajante é a sua condição, e, no meu caso pessoal, ainda mais, em decorrência do ethos, das peculiaridades históricas e do longo afastamento do solo pátrio. […]"Eu, aprendiz da ciência da vertigem,/é pelo leve vínculo da cegueira/ que desço aos pressagiados abismos. (Entrevista a Maria João Cantinho, in http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=290&sec=&secn, acessado a 12 de março 2013)

O autor José Luís Tavares pertence à nova geração de escritores cabo-verdianos, mas assina uma produção ativa fora do arquipélago, fato que justifica, em parte, a representação da diáspora literária desse país e na atualidade. Trata-se do mais jovem dos autores escolhidos para esta análise da produção artística cabo-verdiana contemporânea, destacando-se com uma obra assinalável, marcadamente sob a forma poética e com características relevantes para uma leitura correspondente ao crescente interesse em torno da reconfiguração temática e formal de que dão conta nossas reflexões.

O apelo feito pela obra de José Luís Tavares coincide com a projeção da mesma, em representação de uma literatura que promove conteúdos pouco explorados na Literatura Cabo-Verdiana, de um modo geral e na contemporânea em particular, num espaço de erudição e diálogo metapoético. O autor, que inicia suas primeiras publicações ainda muito jovem e na cidade da Praia, capital do país, é graduado em Letras e vem sendo distinguido com alguns prêmios literários em Cabo Verde, Brasil e Portugal, o que explica nosso interesse e necessidade em participar na divulgação do autor e obra, a que se presta igualmente o presente trabalho.

As leituras de José Luís Tavares vão desde a Literatura portuguesa contemporânea (Vitorino Nemésio, Herberto Helder, Assis Pacheco, entre outros), até à brasileira, com acento especial em João Cabral de Melo Neto, passando por autores de outras língua como Seamus Heaney, irlandês, Nicanor Parra, chileno, Jaime Sabines, mexicano.

Do seu percurso poético, anteriormente visitado, a obra **Agreste matéria mundo**, vinda a público em 2004 e contemplada com o Prémio Jorge Barbosa em Cabo Verde, motiva um inicial interesse em promover o estudo da obra do autor e descortinar a relevância dos seus conteúdos para a contemporaneidade literária

cabo-verdiana, que se tem revelado fecunda. Do mesmo modo, importa-nos um levantamento das linhas de incursão poética do autor, para uma leitura comparada com os escritores que o precederam em nossa análise, João Varela e Corsino Fortes.

Com base nesses apontamentos introdutórios, apresentamos um recorte com que pretendemos explorar algumas das facetas do autor, cuja manifestação poética se apresenta versátil quanto à dinâmica dos conteúdos, indo desde a apropriação dos referenciais greco-latinos (com frequente diálogo com as musas e heróis clássicos) e a adoção de formas poéticas mais rígidas como o soneto, a ode e a elegia, à representação do cotidiano, recuperado em cenários de memória de infância ou do presente, passando pelo diálogo intratextual com poetas que exerceram um impacto significativo no seu percurso.

Por outro lado, nossa leitura não fica indiferente ao modo como o próprio poeta explica o processo de motivação para a Poesia:

> Eu não sei o que é a inspiração. Se for um estado de luminosidade interior tal que nos tornamos apenas instrumento do ditado, não; mas se ela é tomada no sentido de estar obsediado pela coisa, à qual temos que dar expressão, aí sim, talvez a aceite. Sei, porém, que mesmo a mais consciente deliberação pode ter na base um obrar subterrâneo completamente imperceptível, dando razão àquele dito de Espinosa de que ninguém sabe o que pode um corpo. No meu caso, a inspiração é procurada no trabalho metódico e continuado, avesso de qualquer bênção divina, da qual descreio. (Entrevista a Maria João Cantinho, 2010)

Relacionando a afirmação com as nossas observações iniciais sobre o trabalho poético do autor, percebemos que as questões que encerram os conteúdos enunciados são tratadas de forma contrastante, mas convergente, de modo que ao assunto poético propriamente dito se complemente a necessidade de pensar o ato de criação.

A poética de José Luís Tavares exprime um desejo quase irreprimível de fruir e interdizer o lugar-comum, ora fazendo apelo à sedução da escrita, ora recorrendo a uma espécie de dialética do aliciamento do leitor (seu interlocutor visado), chamado-o a testemunhar suas inquietações, por exemplo, o destino do poeta/da poesia. Observemos:

RETRATO NA PENUMBRA
(*CIORAN)*

Não entendia, à maneira dos estóicos,
o destino como unidade de todas as causas
entre si. O que obscuramente aí se escreve,
é da natureza das aves canoras,
essas que erram bosques e alcantis,
mas sabem das vereadas onde brota
o fresco manancial.

Industriado nessa arte de escarnecer dos deuses
e exasperar os humanos, à cartografia
dos abismos se entregou, órfão já
da compadecida voz do divino,
que uma vertigem precoce afundou
nos palustres areais do esquecimento.

Na sublime violência da escrita
- artífice que era em seu uso flagelatório-
procurou então a estação perene
onde inverosímeis anjos viessem com ele
sentar-se à mesa posta do desespero.

Também eu, em antigas madrugadas de álcool
e insónias, procurei, num furor de neófito,
o consolo do divino, mas apenas estertor
de queda, um brilho de asas enfarruscadas
divisei por entre as ruínas fumegantes do poema.
(TAVARES, 2004, p. 85-86)

Nesta atenta reflexão sobre a arte, seus desígnios e resultados, percebemos um sujeito inquieto sobre a essência da criação poética, que, ao reprimir o desconsolo que os deuses incutem ao destino dos homens (que buscam entender, “à maneira dos estoicos, o destino como unidade de todas as causas entre si”), particularmente os poetas que se comprazem em se fazer sofrer pelo seu ato de sublimação, acaba por se “juntar” ao fado dos antigos, encontrando “apenas

estertor/de queda, um brilho de asas enfarruscadas” com que é brindado o seu ato de criação.

A leitura atenta do poema, visando a descortinar a intencionalidade literária e comunicativa do criador, conduz-nos a uma relação entre o discurso subversivo - (aquele com que se identifica(ria) o poeta estoico) - com que se procura combater o vulgarmente “dito”, o “lugar comum”, e o discurso persuasivo, com que o poeta da modernidade procura atingir o leitor. Na verdade, ao confessar não entender a evidência da força do destino sobre todas as coisas e, no caso dos poetas com mais expressividade, o poder que os deuses sobre eles exercem, este sujeito, ironicamente, busca subverter o efeito do poder divino (note-se que aqui o lugar-comum consistiria em aceitar que a criação se processa por influência/orientação divina), pois seguindo tal exemplo dos estoicos terá acabado “órfão já/da compadecida voz do divino/ que uma vertigem precoce afundou/nos palustres areais do esquecimento”. Logo, o sujeito persuade-nos da sua singular capacidade de contornar semelhante situação, embora acabe, na verdade, preso na sua entediante agonia.

Esta leitura do poema que se apresenta sob um expressivo título “Retrato na Penumbra” traz à tona, em plena atualidade, a questão levantada ao longo de séculos sobre o desejo de fruir (possuir e desfrutar do ato de criação), de dar livremente “asas à imaginação poética” mesmo que confrontado com um conjunto de interdições a essa fruição, afinal vital a qualquer ente artista. O “retrato” aponta para uma leitura auto-analítica de um modo de ser (neste caso, poético) e a circunstância da “penumbra” sugere uma inquietação que se quer desvendar, dar a conhecer e esclarecer.

Por sua carga semântica negativa (incapacidade de compreensão; criação vista como “arte de escarnecer dos deuses/e exasperar os humanos, entrega ao abismo, afundar no esquecimento), manifestando sua cumplicidade e compaixão

para com seu semelhante, o sujeito poético apresenta-nos uma reflexão capaz de levar-nos à procura dos elementos de organização do poema em função do lugar que este ambiciona ocupar não apenas no processo de criação, mas, sobretudo, na instauração de um enunciado motivador de novos discursos. Estamos face a uma produção moderna, que encontra em certa contestação do clássico a motivação para subverter o cânone.

Vistas as coisas desse modo, socorremo-nos de Michel Foucault (2009), em sua análise ao exercício do poder, para afirmar que está em causa a "ordem do discurso" a ser cumprida, o exercício da liberdade de escrita sob o Poder (entenda-se um tal cânone") instituído, levando-nos a considerar neste caso o *poder divino* (dos deuses míticos), e a luta por uma liberdade que conduz a uma auto-repressão, tal como a que experiencia o sujeito do poema em análise.

Com tal exemplo, entramos no domínio da explicação do exercício poético, aqui retratado em expressões de carga semântica negativa, tais como "violência da escrita", "artífice […] em seu uso flagelatório "mesa posta do desespero", ou, indo mais longe, como motivo para uma auto-inquirição sobre o perfil da identidade individual ou coletiva, se interpretarmos o poeta como representante do coletivo dos poetas. Com efeito, o eu presente ("também eu", "procurei", "divisei"), parece querer pôr em causa o resultado do ato de escrita em condições desgastantes para o criador, remetendo esse mesmo trabalho à sua própria avaliação, da qual resulta: "apenas estertor de queda/ asas enfarruscadas/ruínas fumegantes do poema".

Parece-nos se adequar a este refletir o sentimento de uma produção que é condicionada por entes superiores, ficando o sujeito criador "controlado" e condicionado a procedimentos, a regras a partir das quais ele vê a sua capacidade

inquirida e limitada. Buscando apoio teórico, consideraremos pertinente a colocação de Michel Foucault sobre tais procedimentos:

> […] que permitem o controle dos discursos…as condições de seu funcionamento, de impor aos indivíduos que os pronunciam um certo número de regras e assim de não permitir que todo mundo tenha acesso a eles. Rarefação, desta vez, dos sujeitos que falam; ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente abertas e penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos e postas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala. (FOUCAULT, 2009, p. 36-37)

A posição de Michel Foucault, transposta para uma interpretação da postura do sujeito no poema em análise, sustenta uma leitura no sentido em que coloca o problema da produção, melhor, da criação no período contemporâneo, feita à margem dessa ordem discursiva e em que o sujeito que fala desconstrói a repressão proveniente do poder instituído, aqui entendido como metáfora do poder divino.

Entendendo-se o exercício desse “poder” como uma força que determina a criação poética ou até mesmo como condicionamento do ato de fruição, êxtase e fuga da realidade, a criação em “madrugadas de álcool”, em “furor de neófito” que vai em busca do “consolo divino” confere uma certa dependência, como se o sujeito fosse incapaz de criar sozinho e o resultado da sua atividade redundasse em “apenas estertor de queda” “brilho de asas enfarruscadas”, numa dialética que o apresenta como quase barroco.[20]

Na verdade, ao usar como motivo fundador do poema um tema clássico, a saber o do exercício poético por reflexo de inspiração divina, Tavares se nos apresenta, de igual modo, sob uma perspetiva contemporânea que é a do autor que,

[20] O considerar uma expressão na linha do barroco prende-se com o fato de o sujeito enunciador se exprimir num discurso conceptual de profundo respeito pela tradição clássica, raciocínio excessivo, constrastivo, e que chega a ser pesado no recurso a uma escolha vocabular difícil e em alguns casos arcaica (vejam-se os exemplos das palavras vereada, palustre, neófito), tanto mais se tratando de um poeta da contemporaneidade.

para pensar sobre o seu tempo, dele se distancia a fim de melhor compreendê-lo e analisá-lo. A ironia, presente sobretudo na parte final do poema ("Também eu, em antigas madrugadas de álcool/e insónias, procurei, num furor de neófito,/o consolo do divino, mas apenas estertor/de queda, um brilho de asas enfarruscadas/divisei por entre as ruínas fumegantes do poema"), constitui um recurso que visa a subversão da ordem do discurso, pois o resultado final trata-se de um enunciado poético, apesar de toda essa "falta de apoio divino", cuja ênfase reflexiva se atualiza na construção do saber sobre a produção poética na contemporaneidade a partir de um "cenário" clássico.

Em vários momentos da leitura dos poemas de **Agreste Matéria Mundo**, é possível perceber a tónica das condicionantes do perfil do criador, enquanto parte "dos sujeitos que falam" a que se refere Foucault (2009, p. 37). Assim, parafraseando o teórico, a ideia de que "ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo" (*Ibidem*, p. 36) leva-nos a buscar e a reconhecer tais "regiões do discurso" e, especificamente, as "abertas e penetráveis". Nos textos que compõem esta obra, assinada pelo escritor cabo-verdiano José Luís Tavares, deparamo-nos então com o sujeito que pensa o ato e o processo da criação artística durante o próprio espaço e momento de escrita, constituindo o enunciado poético uma espécie de palco onde motivo e personagens se identificam e se retratam com uma recíproca cumplicidade.

Outro dado interessante prende-se com o modo como, no espaço do poema, torna-se possível e digno de análise o apelo à atenção do leitor para uma deslocação de interesse ou perspectiva, por meio da qual as informações inicialmente centradas sobre o objeto (assunto e conteúdo do enunciado) passam depois para o sujeito, cujos questionamentos se tornam mais incisivos sobre o ato

de criação do que propriamente sobre o assunto ou o tema da criação, num movimento que enriquece o processo criativo, conforme elucida Kate Hamburger (1986), em **A lógica da criação literária**, que explica como as informações

> Retira[ra]m-se, por assim dizer, do pólo-objecto, reorganiza[ra]m-se assumindo conteúdos que de modo algum se relacionam diretamente com o objeto. Não estão orientadas neste sentido, nem dirigidas por ele. Não formam conexão objetiva ou informativa, mas são algo diferente, que podemos designar de associação de sentido. Isso quer dizer que as enunciações são atraídas do pólo-objeto para a esfera do pólo-sujeito. É justamente este processo, porém, que produz a forma de arte lírica. Resulta de uma ordem entre os enunciados comandados pelo sentido de que o eu lírico a eles quer exprimir. (HAMBURGER, 1986, p. 179)

O objeto de análise na poética de José Luís Tavares, isto é, o assunto-motivo do poema confunde-se com a própria essência da Arte, como se apresenta o seguinte soneto:

> É quando sol a pino que o deserto
> mais ambíguo. Assim, na arte,
> o claro enredo, o tom mais rente,
> vestígio de porfia, tanto erro e desacerto
>
> Onde a tarde febril usina, forno cantante,
> e a sede essa pedra chocando eco,
> dos incartografados riachos extrair o seco.
> (Suplico idêntico nem no inferno de dante).
>
> Mas não é esse o desígnio da arte: erguer,
> onde todo um mundo agoniza, os esteios
> do que há-de vir, mesmo se do seu ser
>
> já estrangeiro e por escusos quelhos
> o próprio mundo a desenterra? Padecer, livre,
> tal destino, eis o que há de mais sublime.
> (TAVARES, 2004, p.76)

Uma vez mais, a reflexão atenta sobre os desígnios da criação e coloca em causa uma necessidade, até certo ponto uma certa urgência, de o poeta se exprimir meditando, desenvolvendo um exercício filosófico, de livre pensamento e questionamento sobre a atividade criadora. O sujeito, ao identificar na arte a fonte e o espaço para “o claro enredo, o tom mais rente”, parece encontrar matéria para

criação; porém, ao encarar a mesma como “vestígio de porfia, tanto erro e desacerto”, manifesta um certo ceticismo, num tom de descrédito, para que aponta a questão ironicamente colocada e respondida no fecho do poema: “Padecer, livre/tal destino, eis o que há de mais sublime”.

Nossa leitura é conduzida pela perceção de que há um afastamento do autor, não em detrimento de uma “consciência crítica”, que nos permitiria identificá-lo na relação biográfica com um espaço e outros referentes biográficos, um tempo e um assunto preciso, neste caso identificados com Cabo Verde, mas no sentido em que o texto se mostra destituído das marcas autorais. **Agreste matéria mundo** é obra de fôlego filosófico, situando-se entre a meditação sobre assuntos vários (o tempo, a criação, a natureza, lições filosóficas e/ou de filósofos) e a reflexão sobre a matéria e a criação poética, não se identificando explicitamente as marcas de um autor cabo-verdiano contemporâneo.

Tal característica permite-nos estabelecer uma clara diferença relativamente ao autores João Vário e Corsino Fortes, cujos textos anteriormente analisamos. Com isto, queremos dizer que nossa leitura da poesia assinada pelo autor José Luís Tavares possibilita-nos uma interpretação pontuada no âmbito da análise histórica do discurso, mais precisamente no que Michel Foucault assinala como propriedade discursiva da(s) forma(s) sob as quais o autor estabelece (ou deixa de estabelecer) uma relação diferente com o discurso, assinalando que:

> Talvez seja tempo de estudar os discursos não somente pelo seu valor expressivo ou pelas suas transformações formais, mas nas modalidades de sua existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam com cada cultura e modificam-se no interior de cada uma; a maneira como se articulam sobre relações sociais decifra-se de forma mais directa, parece-me no jogo da função autor e nas modificações do que nos temas ou nos conceitos que empregam. (FOUCAULT, 1992, p. 68-69)

No caso particular da obra de José Luís Tavares **Agreste matéria mundo**, desde o veicular de uma atitude estoica à recuperação da essência da criação poética, é posto em causa o caráter livre do próprio sujeito que, ao anular-se, retorna à tradicional questão da função de sujeito, extensiva ao próprio lugar do autor enquanto sujeito criador, portanto, em abono à colocação de Foucault, quando este esclarece que "não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante na sua forma, na sua complexidade e mesmo na sua existência" (FOUCAULT, 1992, p. 70).

Inspirada nas propostas de Tavares, nossa leitura não ficou indiferente a dois aspectos importantes para situar a produção do autor em causa: por um lado, a elaboração do poema sob a forma de soneto ("É quando sol a pino que o deserto", TAVARES, 2004, p.76), exercício em homenagem à intemporalidade do modelo clássico; por outro, em defesa da liberdade de criação como assunto de tantos outros poemas.

Sobre o primeiro destaque, a opção pela forma e modelo clássicos configura-se num conjunto complexo, ao qual se acrescenta uma linguagem arcaizante e uma retórica bastante trabalhada a nível da escolha vocabular e da sintaxe, de que retemos exemplos como " tom mais rente", "esteios, escusos quelhos", "vestígio de porfia", "incartografados riachos". Tavares exercita a forma clássica e desenvolve uma certa fixação por vocabulário preciosista, em construções a exigir do leitor um domínio dos níveis mais cuidados da língua. Na obra em análise, toda uma seção, intitulada "Indícios de caos", reúne uma sequência de dezesseis sonetos que incidem sobre a arte de sua própria elaboração, exprimindo as preocupações do sujeito:

> Não me assiste divino mestre
> na dura lida ao soneto
> mas apenas este vozear terrestre
> que tarde noite me mantém desperto

jamais o emoliente pobre cautério de esteta
mas disciplina de pedra sua calada
condição sequer música que faz alada
a trama viscosa da prosa mais perneta

no sombrio intervalo entre erro e erro
meto suor desespero assobio de medo
por meu engenho demasiado perro

(às vezes há que afiar o esmeril a dedo)
mas no tempo da safra esquecer o berro
que isto de dores redentoras é engano vero
(TAVARES, 2004, p. 69)

Vemos que a composição retrata o processo de elaboração do soneto, a disciplina exigida e enfrentada às últimas consequências, com suor desespero, sem dores redentoras, resultando assim numa experiência rigorosa e ousada, aqui, particularmente, em contexto metapoético.

O segundo aspecto desenvolve-se em prol de um reconhecimento do valor supremo da arte, cujo desígnio ("erguer,/onde todo um mundo agoniza") é elevar a vivência dos mortais. Esta concepção responde ao desprendimento dos autores contemporâneos de conteúdos pré-definidos, pré-concebidos ou conotados com uma realidade e/ou vivência espacial e demarcada no tempo. A opção por uma reflexão metapoética aproxima o autor José Luís Tavares das tendências universalistas, marcadamente subjetivas e não-alinhadas a escolas ou "influências". Mais do que isso, desenha-se uma formatação poética onde o sentido de existir ganha contornos muito particulares.

Se, por um lado, parece evidente um certo engajamento do sujeito com o ato de criação, por outro lado, tal criação faz ecoar na sua própria expressão o uso do pensar poético como processo da enunciação lírica em geral. Com efeito, na poética desse autor, as palavras tornam-se pretexto não somente para se enunciar um "sentir", mas, sobretudo, para descrever o poema em si enquanto resultado de um enunciado reflexivo sobre a Arte. Neste caso, o sentido do existir poético funde-se

com o sentido de uma existência metapoética, que se apresenta carregada de nuances que apontam direta e simultaneamente ao duplo “sentido de existir” , título desta seção do trabalho.

Com efeito, Tavares produz uma poesia que, aparentemente apegada a referencialidades clássicas e ao exercício em diálogo com os modelos ocidentais, apresenta-se diversa e universal no modo como colhe da matéria essencial e comum a todo o mortal, a saber, a palavra e a imaginação, os rudimentos para uma elaboração de sentido, fazendo disso tudo seu assunto e sua forma. Ao fim e ao cabo, a essência da elaboração poética se aplica à matéria do mundo, e daí se releva uma justificação para o título da obra. Mais do que isso, quando se assiste ao interesse do sujeito pelo processo de criação artística e a seu desapego ao real, ao material, parece estarmos em presença de uma necessidade de este ser de papel se movimentar no espaço da escrita sem uma orientação e destinos precisos. Daí pontuarmos como adequado recorrer ao ensinamento de Édouard Glissant (2005), quando, na sua *poética da diversidade*, explica do seguinte modo as noções de “deriva” e “errância”, no mundo atual:

> A errância e a deriva são o apetite do mundo. Aquilo que nos leva a traçar caminhos pelo mundo. A deriva é também uma disposição do *sendo* para todas as espécies de migrações possíveis. […] é a disponibilidade, a fragilidade, a obstinação pelo movimento […] E a errância é o que inclina o *sendo* a abandonar os pensamentos de sistema em prol de pensamentos, não de exploração – porque esse termo tem uma conotação colonialista – mas de investigação do real, pensamentos de deslocamento, que também são pensamentos de ambiguidade e de não-certeza. […] A errância tem virtudes que chamaria de totalidade: é a vontade, o desejo, a paixão de conhecer essa totalidade, o “Todo-o-mundo”. Mas comporta também virtudes de preservação, no sentido de que não temos a intenção de conhecer “Todo-o-mundo” para dominá-lo, para dar-lhe um sentido único. O pensamento da errância nos preserva dos pensamentos de sistema. (GLISSANT, 2005, p. 152-153)

Manifestando-se diversamente da maioria dos autores cabo-verdianos contemporâneos, Tavares absorve essa noção de deriva colocada por Glissant, aqui

entendida como um sentido desviante alimentado pelo movimento de procura contínua e permanente. Seus textos manifestam o movimento de retorno ao auto-questionamento do exercício poético, buscando abarcar o universo todo, ao mesmo tempo consciente dos efeitos de ambiguidade e incerteza. Desvio e errância, na linha da colocação de Édouard Glissant, complementam-se pela alternância de um relativamente a outro, como poderemos concluir na breve leitura do seguinte poema:

> Erro, dissonância, qualquer coisa
> assim como uma desordem arterial.
> (Como saber se a morte que poisa,
> dedo em riste fuzilando a parietal?)
>
> Eu porém, confiava em vagos versos
> (demasiados pra tão curtos sentimentos),
> e é a eles que regresso, dedos lentos
> soletrando essa litania de conversos,
>
> em que o metro é o polícia sinaleiro,
> quase divindade que em outra vida
> hei temido (por isso este jeito mesureiro),
>
> mas certeza alguma guia esta lida,
> nem o medo derramando-se inteiro
> sobre a escura trama a que chamam vida.
> (TAVARES, 2004, p. 70)

No poema denota-se o vai-vem da Vida que coloca o sujeito entre o erro e a certeza, a desordem (liberta) e fixação da forma ("o metro é o polícia sinaleiro"), a confiança e o temor. Nesse ponto, entende-se uma postulação moderna que remete para o exercício do questionamento auto-identitário, isto é, aquele que dá margem ao leitor para observar e proceder à diferenciação entre o "eu" indivíduo/sujeito criador" e o "eu" sujeito pensante em todo o resultado poético. Colocando-se de certo modo à margem do tempo e do espaço por nós determinado (nós leitores da e na atualidade), este "eu" convoca-nos por diversas vezes a uma reflexão atenta sobre a natureza intemporal das suas inquietações, pondo-se de parte a natureza biográfica do outro "eu" (o individual,) de frágil e limitada duração.

Ao refletir sobre essas questões, buscamos suporte a Anthony Giddens (2008), no balanço que faz da modernidade e suas relações com o “eu”:

> A “identidade” do eu, ao contrário do eu como fenômeno genérico, pressupõe uma consciência relativa.[…] A auto-identidade,…,não é algo simplesmente apresentado, como resultado das continuidades do sistema de ação do indivíduo, mas algo que deve ser criado e sustentado rotineiramente nas atividades reflexivas do indivíduo. […] A identidade ainda supõe a continuidade no tempo e no espaço: mas a auto-identidade é essa continuidade reflexivamente interpretada pelo agente. […] A melhor maneira de analisar a auto-identidade na generalidade dos casos é por contraste com os indivíduos cujo sentido do eu está fraturado ou desativado. […] A descontinuidade na experiência temporal é muitas vezes a característica básica de tal sentimento. (GIDDENS, 2008, p. 54-55)

O reconhecimento supremo do valor da Arte, da essência artística nela própria, constitui uma característica do autor José Luís Tavares no momento em que se afirma pela **Agreste matéria mundo**. O esmaecer do elemento sujeito na tessitura poética, em favor de uma valorização da essência primordial da arte não constitui porém originalidade, uma vez que a história da teoria, sobretudo ocidental, e recuperada no contemporâneo, já o assinalou por diversas vezes, como o fenômeno da *ausência*. Jacques Derrida (2009), por exemplo, explica-o de modo edificativo:

> Só a *ausência pura* – não a ausência disto ou daquilo – mas a ausência de tudo em que se anuncia toda a presença – pode *inspirar*, ou por outras palavras *trabalhar* e depois fazer trabalhar. O livro puro está naturalmente virado para o oriente dessa ausência que é, aquém e além da genialidade de toda a riqueza, o seu conteúdo próprio e primeiro. O livro puro, o livro em si, deve ser, pelo que nele é mais insubstituível, esse “livro sobre nada” […] Esta vacância como situação da literatura é o que é o que a crítica deve reconhecer como a especificidade do seu objeto, *em torno da qual* sempre se fala. O seu objeto próprio, já que o nada não é objeto, é antes a maneira como esse nada *em si* se determina ao perder-se. (DERRIDA, 2009, p. 9)

Vista desse modo e indo mais longe na caracterização do seu perfil identitário, diremos que a configuração de uma moderna identidade na obra de José Luís Tavares se estabelece nesse jogo em que o propósito da palavra é se fazer

presente, pensar-se a si mesma, dar-se a pensar, permitindo a ausência do sujeito que a usa e a trabalha e não somente pela “descontinuidade” temporal, expressa nos poemas invocados nesta reflexão; sendo visível em outros exemplos, quer nos disfarces que o uso e trabalho sobre a palavra desenham quer na inserção do autor enquanto sujeito literário num espaço diaspórico, distanciado dos demais autores cabo-verdianos da atualidade.

Em outro poema, “Fenomenologia da palavra poética”, a ironia do cotidiano serve de inspiração a uma experimentação com as palavras:

> grave gravetos se coçando
> as palavras
>
> milagre é teodolinda remexendo
> a bunda antilírica vagabunda
>
> sua silhueta te põe com disposição
> de funda? Esse lance sanguíneo também
>
> me abisma a mim que só pobres farpas
> atirei à calva carcomida da mofina
>
> agora importa o efeito da aceleração
> à beira dos precipícios
>
> sempre soube que devia ser mineralogista
> mas nos palpos da descida fracassei
>
> (em plongé em lírico recanhestro
> masturba de cócoras a beleza)
>
> porém o caruncho do erro
> (que não é merde que se cheire)
>
> remanchando me ensina palavra flor
> combusta mais corusca mais caduca.
>
> (TAVARES, 2004, pág. 98)

Este tipo de texto parece pretender assinalar o efeito e o apelo da construção poética como possibilidade de exploração semântica e fonológica, no jogo das palavras e dos sons. A partir do efeito visual, é oferecida ao leitor uma espécie de brincadeira semântica e fonética em torno da enunciação poética: “grave gravetos”; “bunda vagabunda” parecem iniciar e anunciar tal jogo; porém a dinâmica é

quebrada por várias afirmações desconexas com que se pretende enunciar um fazer poético.

Por outro lado, a dimensão moral ou moralista para que aponta o evocar da presença de uma prostituta (em associação ao sentido lírico e nobre do ato de criação – “Teodolinda remexendo a bunda antílirica vagabunda” – parece exercer sobre a inspiração do sujeito um efeito inusitado (“em plongé em lírico recanhestro /masturba de cócoras a beleza”), aproximando o desânimo gerado pelo fracasso na escolha de uma profissão à percepção real do cotidiano exercício de colocação da palavra no verso, mesmo que sem grande efeito semântico ou sonoro. Assim, não se vislumbra, no texto, de princípio, uma intencionalidade literária que oriente uma interpretação à luz da coerência buscada pelo leitor atento.

Registra-se igualmente, com interesse, o diálogo entre poetas, intratexto, a nosso ver, fruto de leituras inquietantes e de um certo desejo de alargar o espaço de reflexão, criando-se um triângulo meditativo entre sujeito-texto-outros textos-objeto. Frequentemente, em diferentes momentos, vários autores são chamados a dialogar com o poeta, ora reabilitando os modernos (como Manuel Bandeira, Vitorino Nemésio ou Alexandre O’Neill), ora o clássico Sócrates, em empréstimo a Jorge Luís Borges:

O TEMPO, ESSE VERDURO
(*VARIAÇÃO SOBRE UM TEMA BORGESIANO*)

Ensinou-nos Sócrates, o ironista,
os malefícios da verdade. Como nos
ensina a dor a espada do viking
o machado sumério, ou o arado de caim.

A álgebra do sono, a penumbra das faias,
a rosa dos confins: curiosos dons
absolvendo-nos da inacessível trama
que a noite elementar urde em nossos
cansados ossos – páginas sombrias
como as que lavrou esse grego obscuro
diante do mutável rio que é o tempo.

> As vastas batalhas e as venturosas naves.
> O sombrio cristal e a ignorada estrela.
> Cartago e eneias. O alto pirinéu que não
> deteve aníbal. O rotundo hexâmetro
> magnificando ulisses : tudo nos cerca,
> tudo nos deserta. Nada podem
> as pretéritas façanhas contra esse verdugo
> que já arriba, assinalando na lousa
> o rasurado nome do cartaginês.
> (TAVARES, 2004, p. 99)

Neste poema, o sujeito poético a que José Luís Tavares dá voz enuncia os efeitos do heroísmo ocidental no imaginário universal, com referência ao continente europeu. Na dimensão intemporal desse velho continente são lembrados os ensinamentos socráticos, as conquistas vikings, a civilização suméria e as lições bíblicas. Trata-se, pois, de um conjunto de referências cuja permanência profética e/ou ainda metafórica mitifica um sentido do construir ou da elaboração poética que ao longo dos tempos os autores insistem em registrar.

Tal significa poder afirmar que as figuras heróicas como Sócrates, Eneias, Ulisses e Caim, entre outras, bem como as próprias noções de heroísmo por elas encarnadas, são aqui desmistificadas pela pena de um poeta de atitude radical, no modo irônico como as evoca. Tais heróis míticos são transportados para o espaço poético e trazidos ao universo dos mortais, mais concretamente ao seio das inquietações do poeta; ao evocar “curiosos dons” e intemporal e insuperável capacidade de ação “absolvendo-nos [ao sujeito enunciador] sobre cansados ossos”, somos convidados a repensar os valores e a representatividade atual de tais figuras.

É que, no conjunto de tais referências, Tavares se mostra particularmente clássico na necessidade de intemporalizar a genialidade fundadora dos heróis que alimentam o imaginário universal e aspectos como a ironia socrática ganham uma importância visível, já antes assinalada, como acontece no poema que acabamos de ler. O artifício da ironia surge de modo recorrente na poesia de José Luís Tavares,

enquanto processo que visa à subversão do discurso, na linha das considerações iniciais à análise da obra do autor em estudo.

Efetivamente, ao apontar para um entendimento contrário ao explicitamente enunciado, a ironia constitui um recurso inteligente por meio do qual se busca o envolvimento do leitor pela interpretação do mesmo. Neste caso, a revisitação do clássico Sócrates, uma das principais referências do poeta, acentua o papel que este recurso estilístico e semântico ocupa na elaboração literária, pelo seu caráter ousado e desafiador.

Veja-se como as expressões “curiosos dons” e “inacessível trama que a noite elementar urde” em já cansados ossos evocam e ironicamente desenham uma imagem nada abonatória ao papel que tais figuras desempenharam no contexto da antiguidade clássica, com reflexo no presente. Daí que a recuperação da metáfora clássica do tempo como o “mutável rio”, transportando a radicalidade de que “tudo nos cerca,/tudo nos deserta. Nada podem/as pretéritas façanhas contra esse verdugo”, traz à tona o questionar de mitos universalmente aceites, mas que o panorama pós-moderno desmonta.

Pontuando as preocupações que a poesia de José Luís Tavares manifesta e destacando certos pormenores de seu estilo, estamos conduzindo uma análise que pretende ser uma tentativa de evidenciar alguns contornos decisivos da produção literária cabo-verdiana mais recente. Constatando, por um lado, uma elaboração metapoética e, por outro, o apagamento do sujeito individual, chegamos a leituras descontextualizadas ou desprovidas de referências espaciais diretas, porém questionadoras do fazer e do sentir poético, como é o caso da produção de José Luís Tavares.

A particularidade dessa produção está em afirmar-se numa poesia extraposicional, de colocação dos referentes cabo-verdianos em suspensão, como se não quisesse assumir uma posição, explorando o estado de coisas enquanto transcendência dos acontecimentos no tempo e no espaço, tomando a realidade poética numa dimensão essencialmente virtual. Daí que o próprio título da obra, **Agreste matéria mundo**, condense uma natureza poética universalizante, porquanto inquiridora dessa matéria, que se apresenta e se explora na substância ou no seu estado mais rudimentar, agreste e disponível ao exercício transformador que o poeta opera sobre ela.

Tal demarcação, podendo ser entendida como um fenômeno de descontinuidade, é perceptível igualmente na colocação do problema de identificação do autor enquanto sujeito literário que se insere num espaço diaspórico cabo-verdiano. Comparada com a obra de Vário e Fortes, sua produção deixa transparecer um sujeito mais afastado da sua terra natal ou origem.

Deste modo, o Eu que está presente nos poemas de **Agreste matéria mundo** ocupa-se essencialmente da matéria poética, ou, dito de outro modo, busca e encontra no vasto conjunto de referências intemporais (na Bíblia, nas fontes literárias com as quais dialoga, na natureza) a “agreste máteria” com que compõe uma identidade literária. Mesmo o “Auto-retrato provisório”, título do poema com que abre tal obra, deixa-nos alguma imprecisão quanto a de que sujeito se trata:

No ano de sessenta e sete nasceu,
num pasmo povoado à beira-mar,
dobrava junho a primeira década.
De josé o baptizaram, embora
nem muito santo, nem muito crente.

Sem filamentos de destreza a segurá-lo
sobre os penhascos do espanto,
na vida em tudo facassou.

mesmo se pela poesia evoca
algum perdido paraíso.

Dos seus maiores, traçou escorço
em livro édito. Se tosco resultou
o perfil, lhe seja leve a penitência:
faltou à mão o que sobeja ao coração.

A europa o poliu; a sintaxe mineral,
a prosódia escarpada, relembrança,

Nas artes, fraco versejador,
com propensão para a grandiloquência.
Só a da música inveja, por lhe parecer
o protótipo de todas elas.

Nem intrépido, nem pusilânime
(sanguíneo, de longe em longe),
deu coices e apanhou, embora
mais afeito à carícia do que à malícia.

De baco apenas seguidor,
descrê de todos os absolutos;
porém, do chão agreste, matricial.

Estudou literatura e filosofia.
Tem uma filha chamada irina.
Convenhamos, não é grande biografia.

Se a posteridade, contudo, um retrato
lhe conceder (inda leve esquisso a plumbagina)
lhe seja justo o sombreado
de quanto involuntário desatino.

(TAVARES, 2004, p. 9-10)

Mesmo que o título o registre como “provisório”, este poema de abertura da obra se nos apresenta pouco esclarecedor quanto à origem cabo-verdiana do poeta, mesmo que seja possível localizar dados temporais como data de nascimento (mês e ano), formação acadêmica, o que, como o próprio salienta “Convenhamos, não é grande biografia”. Na sequência das partes seguintes do livro, mais se acentua essa falta de referência concreta ao seu lugar de nascimento. Tanto “A deserção das musas (meditações metapoéticas em chave lírica)”, primeira parte, seguida de “Cenas de cinzas”, “Vernais” e “Matinais”, como “Vesperais”, título da última divisória, não permitem vislumbrar uma relação (i)mediata texto-autor empírico. O auto-retrato atrás transcrito dá conta, no próprio título do poema, do caráter transitório e provisional desse retrato autobiográfico, e não estabece ligação com as partes constituintes do livro.

Na verdade, o leitor desta obra se apercebe que nela se apresenta como mais pertinente a inquietação sobre a escrita, a elaboração da matéria mundo na matéria poética, numa espécie de angústia permanente, que se alimenta no interior da liberdade de criação, através da qual o sujeito se converte e se assume como ser de papel. Invocamos mais uma vez Derrida (2009), para quem se instaura nesse processo uma consciência complexa, assim retratada:

> Consciência de ter algo a dizer como consciência de nada, […]. Consciência de nada a partir da qual toda consciência de alguma coisa pode enriquecer-se, ganhar sentido e figura. E surgir toda a

> palavra. Pois o pensamento da coisa como *o que* ela é confunde-se já com a experiência da pura palavra; e esta com a experência *em si*.[…] Se a angústia da escritura não é, não deve ser um *páthos determinado*, é porque não é essencialmente uma modificação ou um afeto empírico do escritor, mas a responsabilidade desta *angústia*, dessa passagem necessariamente estreita da palavra na qual as significações possíveis se empurram e mutuamente se detêm. Mutuamente se detêm mas atraem-se também, provocam-se, […] E cada existência continua a "exprimir" a totalidade do universo. (DERRIDA, 2009, p. 10-11)

Neste refletir em busca de sínteses, consideramos que, enquanto prática discursiva, a enunciação de Tavares é marcadamente filosófica, na linha do anterior poeta estudado, João Vário, todavia desenhada a partir da circunstância em que, mesmo sob inspiração, o fazer poético é uma constante revelação de luz, no sentido de que as inquietações em registro enfrentam o lugar-comum e arquitetam uma dialética de apelo e descodificação permanentes por parte do leitor. A angústia do pensamento sobre a experiência da escrita, referida por Derrida, é acompanhada pelo leitor, que entra no jogo de apreender os sentidos de uma escrita descomprometida, em que a densidade do signo abre espaços à descoberta de novos conteúdos.

O jogo que esta poética enceta apresenta-se marcado pela rudeza e negatividade com que o sujeito anseia colocar dar um equilíbrio à dialética, estabelecer-lhe regras, pois a escrita intensifica as tensões entre o que se quer escrever (no poema, a imagem da seta que fere representa o alcance da mensagem) e o que resulta do ato (incerteza, podridão sem escape). O movimento interior do poema, em que o sujeito poético dialoga com as tensões do poeta, encerra um sentido positivo que o próprio final do poema sublinha. E é o sujeito poético que afirma algures:

> […] porquanto o que fere não é a seta,
> mas o mínimo eco, que alguém dissera
> um dia ser poesia – um alento cometido
> entre traves de incerteza, depois de já tudo
> nos prender a essa podridão sem escape.

> Agora estou na outra margem
> tiritando de frio, e tu acenas-me
> com um lençol de madrugada, e é
> então que te digo: “o poema é essa dádiva
> sem partilha; destino que um deus
>
> sem hordas nos legou quando a inércia
> do sétimo dia corroeu-lhe os lábios
> e a palavra do poeta assumiu-se
> como o correlato da voz divina
> tão para sempre emudecida.
> (TAVARES, 2004, p. 84)

Se bem entendemos a postulação, conferimos que, nos poemas, ao lado de uma linguagem conceitual sobre a poesia/ o poeta/ o fazer poético, fazem-se presentes com frequência termos e/ou expressões como “morta espia” (*Ibidem,* p.15), “poesia ida” (p.15), “deserção” (p. 17), “obscuridade” (p. 24), “incerta via” (p. 24), “hirto cadáver da literatura” (p. 31), “naufrágio sem sentimento” (p. 37) “memento indecoroso” (p. 40), “remanescente das incertezas” (p. 45), “penumbra e mistério” (p.59), “ferir”(p. 84), “errar” (p.85), cuja carga negativa merece uma nota.

Assim, a interpretação de tais marcas no retrato poético desenhado por José Luís Tavares exige de cada leitor uma formulação que dê conta de como a poesia se inquieta e nos interroga infinitamente: quem busca compreender esse trabalho poético pela interpretação acaba por constatar uma poesia que é intérprete de si mesma, e se volta sobre si num movimento contínuo de auto-identidade. Isso explica a percepção do quanto a figura real de Tavares se posiciona longe do enunciado e instaura o que Derrida (2009) define de “ausência” do escritor:

> Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura. Cair longe da sua linguagem, emancipá-la ou desampará-la, deixá-la caminhar sozinha e desmunida. Abandonar a palavra. Ser poeta é saber abandonar a palavra. Deixá-la falar sozinha o que ela só pode fazer escrevendo. (DERRIDA, 2009, p. 98)

Assim, mesmo que o poeta (ou a poesia) se expresse, aparentemente, sem ter um sentido legível ao leitor comum, a obra valerá por si: o seu conteúdo se

oferece à leitura e à interpretação da vida e do mundo, contemplando no seu percurso não somente autores que mantêm uma proximidade maior com o seu espaço de origem, como também os referentes diaspóricos que trazem "o sentido de existir" filosófico e particular, como esse expresso na poética de José Luís Tavares.

Poeta de linguagem complexa, de difícil descodificação na escolha do seu vocabulário, na construção rebuscada, em que nem sempre a dimensão do literário se pauta pelo exercício retórico e estilístico, Tavares mostra como, mais do que o autor, é a poesia que fica atenta aos detalhes do cotidiano, estabelece vários níveis de diálogo e interlocução com as vozes do seu tempo, e fora do seu tempo (de Sócrates a Borges), num permanente trabalho metapoético. Sobre esse ponto, sintetizou Maria João Cantinho em comentário à entrevista concedida pelo escritor:

> É bem esta dimensão do perigo da linguagem e da experiência que se oculta em **Agreste Matéria Mundo**. A poesia de José Luís Tavares está neste "rente à experiência", tomando-a no seu negrume essencial. O esvaziamento existencial e da linguagem, a recondução a um dizer que quer fazer "gaguejar" a língua, fazê-la "balbuciar", reconduzindo a poesia ao perigo de soçobrar nessa desarticulação. "Só podemos ver aquilo que vemos" exprime uma pobreza essencial e que é a pobreza do homem, tomada no seu sentido rilkeano. O que nos é dado a ver é a experiência possível, não o ideal, o incompreensível, as "trevas". Por isso, a recusa do lirismo ingénuo é o princípio operatório desta poética, sendo o perigo constante. […]
> Por isso, com José Luís Tavares aprendemos que a vida é uma irreversível despedida, e que a poesia, mais do que vão lamento, é a sua celebração derradeira, numa "luz concebida para a morte". (CANTINHO, 2010)[21]

Em concordância com a nota da entrevistadora, o estudo da obra **Agreste matéria mundo**, mesmo que parcelar, mostra-nos que José Luís Tavares ocupa, no conjunto do *corpus* em análise, um lugar de destaque, por assinalar uma persistência de elementos verificados na linha da continuidade do espaço inaugurado por João Vário e exercitado por Corsino Fortes, constituindo, ao mesmo

[21] Entrevista concedida a Maria João Cantinho para a revista Storm-Magazine. Lisboa, 12 Julho 2010 - **Agreste matéria mundo**, in http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=290&sec=&secn, acessado a 13 de março 2013.

tempo, uma referência para a demarcação poética contemporânea, em representação da diáspora cabo-verdiana que procuramos assinalar neste percurso.

A obra de José Luis Tavares é referida no conjunto dos paradigmas contemporâneos e aponta para o reconhecimento da qualidade do repertório da mais recente produção literária cabo-verdiana. Numa apreciação crítica do atual estado de desenvolvimento da Literatura Cabo-verdiana, Jose Luís Hoppfer Almada considera que:

> Ilações idênticas às respeitantes à prosa de ficção podem ser extraídas em relação à poesia cabo-verdiana pós-colonial, designadamente no que respeita à inequívoca sedimentação do pluralismo estético-ideológico, à renovação temática e inovações formais introduzidas por várias correntes contemporâneas, designadamente as representadas: [...] Pela poesia épico-telúrica de rememoração dos tempos e da saudade da história de T. T. Tiofe, Corsino Fortes, Kaká Barboza, Mário Lúcio Sousa, Nzé di Sant'y Águ, Danny Spínola e José Luiz Tavares, e os respectivos exercícios de reconstrução, mediante a palavra lapidada e meditada, do sopro genesíaco das ilhas e das ruínas de uma história trágica ainda mal ou insuficientemente narrada. Tentativa que, bastas vezes, se vem concretizando mediante a comovente re-encenação da memória perscrutadora dos trilhos islenhos da infância e da nostalgia do perdido paraíso das águas, assiduamente fustigadas pela inclemência das secas e das intempéries históricas. (ALMADA, 2011, p. 104)

Vário, Fortes e Tavares formam um triângulo de produção literária a que correspondem os vértices de renovação temática, inovação formal e reflexão metapoética; de meados dos anos 1960 à atualidade, assinala-se uma produção de registro quantitativo e qualitativo, em que pontuam os autores destacados por Almada, mas aos quais se podem acrescentar Germano Almeida, Oswaldo Osório, Fátima Bettencourt, Dina Salústio, Vera Duarte, Filinto Elísio, Vadinho Velhinho, todos em franca produtividade e reconhecedores do quanto o pontapé de saída de Vário e Fortes representou abertura e esperança, constituindo, por isso, referências importantes para os autores inclusos ou não nas manifestações que desencadearam.

III. A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NA LITERATURA CABO-VERDIANA CONTEMPORÂNEA

3.1. - Reflexões sobre a questão das identidades na Literatura Cabo-verdiana

Canta, irmão
Canta, meu irmão
Que a liberdade é hino
E o homem a certeza.
Com dignidade, enterra a semente
No pó da ilha nua;
No despenhadeiro da vida
A esperança é do tamanho do mar
Que nos abraça,
Sentinela de mares e ventos
Perseverantes
Entre estrelas e o Atlântico
Entoa o cântico da liberdade.
Canta, irmão
Canta, meu irmão
Que a liberdade é hino
E o homem a certeza!

(Hino Nacional de Cabo Verde,
Letra de Amílcar Spencer Lopes, 1996)

Dos cantos lusíadas do século XVI, que assinalaram a passagem dos portugueses por Cabo Verde, após a descoberta do arquipélago em 1460, à choradinha de um violão com que a morna de saudade espalha sua *morabeza* pelos quatro cantos do mundo, a trajetória do povo cabo-verdiano tem sido assinalada por lutas constantes, travadas nas malhas de trocas, dádivas e infortúnios que a história dos Homens e o destino ditaram. Vencidas as batalhas contra a força colonial, entre as palavras de sonho e a utopia de uma liberdade que se tornou hino na certeza dos seus homens, Cabo Verde, um pequeno arquipélago do Oceano Atlântico, conheceu, no seu itinerário histórico, graças à mestria dos seus trovadores e poetas,

a transformação do canto das saudades e da separação em hino de beleza, coragem e crença num amanhã livre e de horizontes promissores. Tal leitura justifica a abertura desses apontamentos com o hino nacional de Cabo Verde.

Buscando delinear alguns dos contornos que os caminhos da cabo-verdianidade vêm assinalando, este primeiro item do capítulo terceiro reúne notas de reflexão sobre a questão da(s) identidade(s) na Literatura Cabo-verdiana, propondo reforçar alguns aspectos da análise e tratamento dos textos literários feitos anteriormente, centrados nos nossos autores-objeto, de modo a alcançar a necessária sistematização dos pontos teóricos que orientaram esta pesquisa.

Uma panorâmica do contexto acadêmico atual mostra-nos que a dimensão dos Estudos Culturais e, mais concretamente, o seu desenvolvimento no universo da América Latina, com particular interesse para o importante papel que o Brasil exerce na divulgação das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, é de reconhecida importância no contexto pós-colonial, constituindo no espaço universitário um amplo repertório de propostas de análise e interpretação, aplicando-se ao objeto literário leituras que vão para além do domínio da Teoria e da Crítica Literárias. Melhor explicando, atualmente, a análise literária reconhece cada vez mais a permeabilidade do seu terreno e oferece um amplo espaço de conquistas e percepções onde atuam ciências distintas, mas não distantes do literário, como a Sociologia, a Filosofia e a História.

A questão do sujeito, enquanto problematização da *identidade*, na senda da colocação de Bauman (2005, p. 22), remete dupla e distintamente para o lugar de onde se nasce e aquele de onde se fala, constituindo um espaço de estudo muito pertinente, pelos diferentes contextos de abordagem que possibilita, e pelas leituras

de que hoje é alvo do ponto de vista conceitual, quer enquanto elemento histórico, quer como manifestação literária, com maior ou menor carga subjetiva.

Os objetivos inicialmente encetados para serem atingidos por nossa tese enquadram-se nesse último cenário e estão orientados para o questionamento das identidades, na forma como articulam, constroem e exprimem suas dimensões no texto literário cabo-verdiano contemporâneo.

Adotando a metodologia comparatista e interdisciplinar que atualmente implica, nos estudos culturais, um diálogo com os estudos de/sobre identidades (gênero, subjetividade e memória) no âmbito dos estudos pós-coloniais, e também consciente da complexidade do tema e das limitações que uma atividade de pesquisa dessa natureza nos coloca, seguimos anteriormente os percursos identitários dos poetas João Vário (heterônimo de João Varela, 1937– 2007), Corsino Fortes (1937-) e José Luís Tavares (1967-), e a análise de um recorte expressivo da produção de cada um deles permitiu-nos compreender melhor o impacto do percurso identitário na construção literária de suas obras.

A partir de uma prática desconstrutivista derridadiana, procuramos destrinçar como os teóricos da “identidade” desdobram esse conceito em “identidade cultural” (Stuart Hall, 2006; Zigmunt Bauman, 2005) e “identidade coletiva” (em interligação com o conceito de “memória coletiva”, segundo Maurice Halbwachs, 2009, e Joël Candau, 2011).

Na sua configuração teórica, nossa reflexão acompanhou as linhas orientadoras do percurso literário daqueles autores que consideramos paradigmáticos, o que abre espaço à revisão de um conjunto de lugares-comuns que comprometem a visão geral que se tem disseminado do sistema literário cabo-verdiano, o que por si justifica uma revisão do cânone literário, fundado em larga

medida sob o paradigma do Cânone Ocidental, conforme sistematizado por Harold Bloom (BLOOM, 2010).

Sobre a questão da identidade, importa refletir em larga escala sobre o dilema que a associa a uma nacionalidade (literária), traduzido entre o reconhecimento das marcas (temáticas, linguísticas e ideológicas, pelo menos) que, em plena vigência do período colonial, já permitiam diferenciar a produção literária feita em Cabo Verde da produção da metrópole, apesar de ainda ser notada uma “dependência” formal e de conteúdo externos.

Por outro lado, o percurso da Literatura Cabo-Verdiana foi marcado, e mais acentuadamente a partir da instalação da imprensa em Cabo Verde, nos meados do século XIX, pelo registro do conjunto de reivindicações socio-políticas em defesa de uma identidade, a que as produções deram testemunho, deixando entrever uma vinculação da dinâmica literária à expressão dos descontentamentos coletivos e ainda condicionada pelas imposições do regime, embora assumindo-se como porta-voz dos anseios de um povo que desde então se procurava afirmar como nação.

Assim, tal situação dilemática terá orientado as opções identitárias de Cabo Verde, enquanto país colonizado pelos portugueses até 1975. Se, antes da independência, fazia sentido uma “busca” da identidade, a qual teria reflexo na afirmação da nacionalidade; após a autonomia poderia ser questionada e considerada inoperante e desnecessária tal procura.

Indo mais longe na análise de tal situação socio-política dos últimos cinquenta-sessenta anos, acentua-se o sentido desses questionamentos quando a identidade se refere a uma “comunidade fundida por idéias” (BAUMAN, 2005, p. 17), que não apenas é exposta, mas tem a ousadia de se expor a outras comunidades,

no sentido de se abrir e se expandir ao mundo, como é o caso de Cabo Verde, cuja dimensão diaspórica é maior do que a arquipelágica.

Cabo Verde é um arquipélago de localização estratégica e sua História sempre conheceu movimentos de partida em direção a outros espaços, como de chegada, acolhimento e contato com outras comunidades. Parafraseando Bauman (*Ibidem*, p. 17), tal comunidade (neste caso, a cabo-verdiana, tanto de partida como de acolhimento) se vê perante a circunstância de ter que fazer as suas próprias escolhas, comparar suas escolhas e reconsiderá-las perante situações exigentes, contraditórias e até incompatíveis, em circunstâncias de autonomia que legitimam a demarcação do seu espaço identitário no universo da criação e manifestação literárias. Colocando-se o acento na fluidez dessa experiência tão crucial para as sociedades modernas, segundo este crítico da identidade no contemporâneo, tornamo-nos:

> [...] conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são factores cruciais tanto para o ‘pertencimento’ quanto para a ‘identidade’. Em outras palavras, a idéia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. (BAUMAN, 2005, p. 17-18)

Marcada desde a geração de Eugénio Tavares por registros de busca de afirmação identitária, com a defesa de uma crioulidade que distingue o modo de ser e de sentir Cabo Verde, a Literatura Cabo-Verdiana encontrou na(s) geração(ões) da **Claridade***,* com forte atuação entre 1936 e 1960, um longo percurso de afirmação da cabo-verdianidade, definida com uma “expressão literária original” (FERREIRA, 1985, p. 229). Tratou-se, na verdade, de um modo de pensar Cabo Verde sob o paradigma de uma construção localizada, procurando dar conta dos problemas por

que passava o arquipélago à época, colônia pouco lucrativa no conjunto das possessões portuguesas e votada ao abandono pela emergência do Estado Novo salazarista.

A realidade das ilhas, impactada por vários ciclos de seca e de fome, com destaque para as fomes do século XX relatadas por António Carreira (1972), deu fruto às inquietações de toda uma geração de escritores que constituiu, sem dúvida, o primeiro projeto de afirmação literária na história da então jovem literatura. Manuel Lopes (1907-2007), Baltasar Lopes da Silva (1907-1990) e Jorge Barbosa (1902-1971), referenciados como os líderes do primeiro projeto literário cabo-verdiano, constituem um grupo que se colocava em destaque tanto no domínio literário como cultural e econômico, procurando representar o olhar e a voz de um povo, viabilizando a construção de uma nação que se distinguia no quadro de um ideário regionalista e autêntico, tamanhas eram as suas ambições em defesa da crioulidade.

Arquipélago (1935), **Claridade** (1936-1960), **Chiquinho** (1947) e **Flagelados do vento leste** (1960) constituem, ainda hoje, referências, pelas temáticas que legitimaram tanto a demarcação artística da série literária cabo-verdiana no seio das demais literaturas africanas de língua portuguesa quanto a construção ideológica do Estado-Nação.

Simone Caputo Gomes, ao analisar o papel da poesia na expressão da cultura e identidade crioulas, sintetiza este nosso raciocínio, quando assinala que:

> do percurso iniciado na pré-claridade – dividida entre ‘transpátria lusa’, ‘mitopátria hesperitana’ e terra mãe – até aos nossos dias, a poesia cabo-verdiana vai encontrando a sua identidade. […] Irmanados aos de Angola e Moçambique, os poetas cabo-verdianos, a partir dos anos de 1970, resistem contra a opressão colonial, expressando as suas respectivas marcas identitárias em suas produções literárias. (GOMES, 2008, p. 136)

O período claridoso constitui, pois, um projeto-referência ao qual nenhum estudioso da literatura pode estar indiferente. Se, por um lado, é o da atuação de um grupo inicial que, formado no Seminário Liceu de São Nicolau, apresenta-se com fortes referências europeias e clássicas, por outro incute ao percurso individual e de grupo(s) subsequentes reações polêmicas, umas em defesa do seu regionalismo descritivo, outras apontando para alguma superficialidade no tratamento das questões político-sociais. Inviabilizando-se a sua continuidade; no início dos anos sessenta, outras vozes se levantam em defesa de uma nova "identidade" literária, fundada num cenário de engajamento explícito do qual fizeram parte autores como Ovídio Martins (1928-1997) e o próprio herói nacional Amílcar Cabral (1924-1973).

O sociólogo cabo-verdiano Gabriel Fernandes, aludindo à produção literária (datada do início dos anos sessenta do século XX e desenvolvida pelo grupo intitulado de "moderna geração") que se seguiu à da **Claridade**, ressalta a sua tônica anti-evasionista que supõe a intervenção de homens como Amílcar Cabral (1924-1973), pela necessidade de um engajamento político-ideológico, socioculturalmente identificado com a problemática da colônia. Fernandes conclui:

> Portanto, a princípio, a mudança propugnada por Cabral não pressupõe um desenraízamento identitário, mas sim uma (re)orientação e optimização política dos ganhos culturais logrados, aproveitando-se a empatia e as afinidades criadas entre o poeta e o povo. (FERNANDES, 2006, p.189)

Essa (re)orientação política a que Cabral deu voz foi tanto acompanhada como seguida de várias movimentações políticas, em que estiveram envolvidos escritores como Aguinaldo Fonseca, Ovídio Martins, Corsino Fortes, entre outros; ficando no centro de acontecimentos de cariz nacionalista manifestações que propunham outros rumos temáticos e ideológicos para a criação literária, umas

marcadamente aclaridosas, num diálogo direto com os pasargadistas claridosos, outras não.

No diálogo direto destaca-se o protagonizado pela geração anti-evasionista, a que “não vai para a Pasárgada”, verbalizada pelo ensaio de Onésimo Silveira, **Consciencialização na Literatura Cabo-verdiana**, de 1963. Esta manifestação constitui uma análise e, ao mesmo tempo, um posicionamento crítico, por vezes de forma radical, relativamente ao suposto falhanço de algumas produções do primeiro grupo momento claridoso, nomeadamente quanto ao cumprimento dos objetivos de salvaguarda dos interesses nacionais e de denúncia clara dos graves problemas por que o povo das ilhas passava. Uma denúncia clara, mas não politizada e não explicitamente anticolonial, como acontece, por exemplo, em **Famintos** (1962), de Luís Romano.

Nesse período, dizíamos, surgem manifestações polêmicas contra o estado da Literatura Cabo-Verdiana pelo grupo da Nova Largada, contemporâneo de dois dos autores cujas obras são examinadas nesse estudo, João Varela e Corsino Fortes, pelo menos do ponto de vista ideológico. Foi relativamente a este tipo de postulação, do que se designaria de “nova” literatura, que Filinto Elísio Correia e Silva se referiu como:

> [...] assumidamente não Claridosa, isto é, que não tem a Claridosidade como seu eixo central e muito menos seu fio condutor. Aliás, esta não é apartada daquela, em sua correlação, mas, fazendo jus a alguma identidade, o dom de não ter mote, nem modo claridosos, não se policiando pelos cânones nem dos precoces nativistas, parnasianos e românticos, nem dos realistas, neo-realistas e nacionalistas que compõem as várias gerações que trocam testemunhos na brilhante estafeta do fazer literário até os anos setenta do século XX. (SILVA, 2011)

Procuramos compreender na colocação de Filinto Silva a ideia de se ter desenvolvido paralelamente a uma segunda fase da **Claridade**, mais precisamente

entre a segunda metade dos anos 1940 e cerca de uma década após o surgimento da revista (1936), uma linha de manifestações que se pontuavam à diferença da **Claridade**. A revista **Certeza**, surgida em 1944, recebeu um forte impacto dos neo-realistas portugueses e seus dinamizadores, Arnaldo França, Filinto Menezes, Guilherme Rocheteu, José Spencer, Nuno Miranda, Orlanda Amarílis, Silvestre Faria, Tomaz Martins, procuravam reabilitar o homem cabo-verdiano que se encontrava sob os efeitos das crises cíclicas de seca e fome, incitando-o a uma luta e tomada de posição que atingiria seu momento clímax com a Independência nacional, em 1975.

O sentido de literatura "não claridosa", como Filinto Elísio propõe, correlaciona os autores/obras desse mesmo período, contemporâneos e até com alguma afinidade aos objetivos da **Claridade**, mas que não se pautam pelas premissas claridosas (sobejamente o divulgado no lema de "fincar os pés na terra" e pensar os problemas do povo) como eixo central de suas produções.

Concordamos com Silva neste ponto, quando entende que a "claridosidade" redunda numa centralização da série literária cabo-verdiana na **Claridade**; para o escritor, a **Claridade** ocupa um lugar importante no desenhar e na manifestação da modernidade literária e cultural cabo-verdiana; todavia, nem todos os autores seguiram este "fio condutor", sendo relevante considerar e discutir outras manifestações.

Num quadro em que os rumos dos integrantes iniciais do grupo claridoso se tinham dispersado e se assinalou a publicação do nono e último número da revista **Claridade**, tornou-se cada vez mais assente a necessidade de mudança urgente e imediata, conforme ensaiado por Onésimo Silveira, que, em nome e liderança da geração que "não vai para a pasárgada", no ensaio **Consciencialização na**

Literatura Caboverdiana, publicado pela CEI[22] em 1963, postulava, de forma bastante peremptória, a necessidade de uma mudança, impondo-se a emergência de um novo pensamento, “através de uma literatura verdadeiramente funcional, uma consciencialização com raízes no húmus étnico-social caboverdeano” (SILVEIRA, 1963, p. 07).

Manifestando estranheza pelo fato de não se terem “apercebido do que há de autêntica atualidade e de consciência perfeita da nossa participação no processo histórico envolvente“ (SILVEIRA, 1963, p. 28-29), o jovem interventor assinalava a inauguração de uma nova postura frente à realidade cabo-verdiana.

No início da década de 1960, com os movimentos independentistas a proliferarem por todo o continente africano, a consciência nacionalista foi-se manifestando na emergência e atuação dos políticos, mas igualmente no engajamento dos escritores, em parte consequência do reforço ideológico que era possibilitado pela interface da nação colonizadora com as colônias através do acesso à formação, às ideias e da troca de interesses que a passagem por uma Casa de Estudantes do Império permitia. João Varela e Corsino Fortes, direta e indiretamente, tiveram essa oportunidade e, como analisou Gabriel Fernandes:

> Efectivamente, se é verdade que as escolas coloniais/nacionais desempenharam um papel muito importante na emergência da consciência nacionalista (quanto mais não seja porque puseram as pessoas em contacto com a nação do colonizador e seus discursos inclusivos), também não se pode negar que é na interface da nação e da colônia [...] que uma nova consciência nacionalista ou anticolonialista encontrou plenas condições de engendramento. (FERNANDES, 2006, p. 37)

Assim, nessa circulação de ideias, foi-se propondo, de forma consciente, o recurso à palavra para a construção de estratégias de defesa e autodeterminação,

[22] A Casa dos Estudantes do Império foi uma importante estrutura colonial criada em Lisboa, que funcionou entre 1944 e 1965. Acolhia estudantes, intelectuais e visitantes oriundos das colônias para Portugal e terá sido palco importante de circulação de ideias e conspiração contra o regime salazarista.

colocando-se a questão da identidade como ponto crucial das teses nacionalistas. Do mesmo modo, a literatura se abriu a mensagens que relutavam entre o conter-se à contestação e partir para a abertura a novos projetos identitários nos quais se encaixam os percursos literários dos autores escolhidos para o nosso *corpus.*

Tendo como ponto de referência o momento em que João Varela se manifestou, em meados da década de sessenta do século XX, na alvorada dos movimentos que conduziriam às independências das colônias portuguesas, assinala-se o impasse entre uma literatura protagonizada pelas gerações da **Claridade** e da **Certeza** (cada uma a seu modo) e outra dita engajada, de denúncia explícita e politizada da opressão e da crise, assinada por uma chamada Nova Geração, desejosa de se livrar do jugo contextual para poder fazer novas escolhas. Nesse instante, João Varela e Corsino Fortes corporizam essa mudança de rumos, então verbalizada no polêmico ensaio de Onésimo Silveira, ideologicamente marcante pela postura do seu autor, que dá voz às aspirações de uma juventude inquieta ao considerar que:

> A vivência da problemática cabo-verdiana, entendida como conjunto dos problemas de organização da sociedade insular, em todos os seus sectores e níveis de vida, e que vêm afligindo pelo sofrimento na própria carne as sucessivas gerações, é vasto campo onde a posição consequente e desmistificadora do grupo, liberto das influências claridosas, não se confunde com a daqueles que, embora de boa-fé, ainda se deixam seduzir pelo canto da sereia. (SILVEIRA, 1963, p. 29-30)

Tendo por referente para início de reflexão a questão da identidade na Literatura Cabo-Verdiana e o modo como ela se foi formatando por força de circunstâncias sociais, políticas e literárias, importa lembrar que o citado texto, escrito no contexto caloroso da guerra colonial iniciada em Angola (1961), é ensaiado por um jovem cuja experiência de ex-contratado das roças de São Tomé e Príncipe era demasiado forte, por estar presente e circunstanciada, refletindo-se na

denúncia do que considerava uma falta de engajamento político e até apatia dos escritores cabo-verdianos face ao dramas sociais, com os ciclos de fome e seca a vitimarem parte significativa da população e a emigração forçada para as roças de São Tomé, a constituir uma saída à difícil situação que então se vivia na colônia.

Onésimo Silveira terá sido, e não apenas, uma voz e uma "condição alternativa" a que se refere o anteriormente citado Bauman. Não por acaso, a sua asserção exprimia a indignação pelo menosprezo do que chamou de "autêntica actualidade e consciência perfeita da necessidade da nossa participação no processo histórico envolvente" (SILVEIRA, 1963, p.30) e terminava marcando a tomada de posição com uma frase final (verso) extraída do ainda hoje tão citado poema de Ovídio Martins, em evidente sentido de apelo à mudança:

> Esta geração, a cujas fileiras esperamos se venham juntar vozes como Gabriel Mariano, Aguinaldo Fonseca… pela razão da evolução crescente que acompanha a temática de sua poesia no sentido de uma consciencialização mais perfeita, dispõe já de um scol onde ressaltam nomes-promessa como os de Abílio Duarte, Corsino Fortes, Rolando Martins…Dulce Almada…
> ESTA É A GERAÇÃO QUE NÃO VAI PARA PASÁRGADA. (SILVEIRA, 1963, p. 30)

Quando comparamos as posições de Filinto Silva (antes registradas) com a de Onésimo Silveira, na última postulação, notamos uma posição muito radical da parte de Silveira. A nosso ver, a análise dessa questão revela-se importante para se constatar uma ainda necessária reflexão sobre os posicionamentos das figuras que contestam a hegemonia do discurso claridoso, para compreensão global do sistema literário a que pertencem: em Silveira, estamos em presença de um autor que acompanha a projeção da **Claridade,** e Silva pertence a uma fase posterior.

Ultrapassados alguns pormenores do dicurso de Silveira, por exemplo o de assemelhar claridosidade a pasargadismo, sob a égide de uma visão generalista do grupo fundador daquela revista, cremos ser possível acompanhar, no percurso e

manifestações claridosas da primeira geração, desenvolvimentos distintos, até individualizados.

Nossa proposta é fundamentar que a construção de novos sujeitos na literatura se processou desde a vigência do período claridoso e não apenas depois do surgimento do último número da revista **Claridade**, em 1960, quando o grupo que se formara em 1936 (e havia proposto o principal ideário da revista) já estava desfeito.

Respondendo a um coletivo ideológico, o jovem Silveira intentava dar-lhe voz e pugnava por um alargar de consciências a vários domínios, por meio da experiência individual e escrita; sobretudo pelas suas motivações, mostra-nos como a construção da identidade do sujeito processa-se na sua percepção do mundo e das coisas que o compõem. Tal experiência, visando a acentuar o grau de pertença a uma determinada comunidade, explica como, parafraseando Maurice Halbwachs (2009, p. 99), o indivíduo, enquanto ator social, estabelece interações com os outros e com uma memória coletiva, num processo em que a manutenção destas identidades é tão ou mais consistente quanto mais ricas forem as interações por eles mantidas no processo de compreensão de si próprios e de suas intervenções na realidade.

Cabe lembrar que a memória coletiva distingue-se da memória histórica, pois, de acordo com Halbwachs, admitindo

> [...] que a história nacional seja um resumo fiel dos acontecimentos mais importantes que modificaram a vida de uma nação, que se distingue das histórias locais, provinciais, urbanas…Para que a história assim entendida […] nos ajude a conservar e reencontrar a lembrança de um destino individual, é preciso que o indivíduo considerado tenha sido ele mesmo um personagem histórico […] Existem acontecimentos nacionais que modificam ao mesmo tempo todas as existências… eles podem oferecer a todos os indivíduos de um país alguns pontos de referência no tempo. […] Se, por memória histórica, entendemos a sequência de eventos cuja lembrança a história conserva, não será ela, não serão seus contextos que representam o essencial disso que chamamos de memória coletiva. No entanto, entre o indívíduo e a nação há muitos outros grupos, mais restritos do que esta, que também têm suas memórias, e cujas

> transformações regem bem mais diretamente sobre a vida e o pensamento de seus membros. (HALBWACHS, 2009, p. 99-100)

A posição dos grupos minoritários relativamente a outros cuja atuação e permanência se assinalava como forte e durável merece, para nós, um destaque no trajeto literário da moderna Literatura Cabo-Verdiana, por dar ênfase à manifestação individual ou de pequenos grupos que não têm merecido atenção suficiente e relevante. O caso das manifestações que se assinalaram entre 1960 e 1980, salvo raras exceções, é marcante pelo quase apagamento de alguns indivíduos no reconhecimento do seu valor histórico e literário.

Em tal cenário, que assinala o processo de emancipação de povos votados durante séculos à força e ao poder físico e político de outrem, há necessidade de mais estudo das obras literárias, sobretudo individuais, reveladoras de interesses e projetos identitários que se formatavam paralelamente aos anseios de autonomia política, embora desviados de orientações de “escola” ou “movimento”. Daí a pertinência da colocação de Bauman (2005), para quem:

> [...] quaisquer hierarquias ou graus de identidades, e particularmente os sólidos e duráveis, não são nem procurados nem fáceis de construir. As principais razões de as identidades serem estritamente definidas e desprovidas de ambiguidades (tão bem definidas e inequívocas quanto à soberania territorial do Estado), e de manterem o mesmo formato reconhecível ao longo do tempo, desapareceram ou perderam muito do poder constrangedor que um dia tiveram. As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas. (BAUMAN, 2005, p.35)

Cabo Verde, ex-colônia portuguesa instalada em pleno oceano atlântico, é um arquipélago cuja posição estratégica o fez e faz permeável e receptivo aos ventos e voos (lembrando Bauman) de autonomia e liberdade, experienciados nas movimentações políticas do conjunto de outras realidades semelhantes e registradas nos textos literários. Trata-se de um reflexo interessante da construção identitária cabo-verdiana, paralelamente à qual os textos de Vário, Corsino e Tavares afirmam

uma identidade individual. A análise desse complexo processo evidencia momentos altos e baixos, que têm sido assinalados em trabalhos e perspectivas como estes que vimos estudando, uma vez que:

> O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo […] flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente "nem-um-nem-outro", torna-se […] uma condição…produtora de ansiedade. Por outro lado, uma fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. (BAUMAN, 2005, p. 35)

Na análise do processo de luta para a definição de um espaço e lugar autônomos, chegamos à produção dos autores em exame, para observar como enfrentaram as estratégias de silenciamento e marginalização sofridas pelos agentes envolvidos na produção desse discurso, a seu tempo controlado por sujeitos de poder. Daí que a análise dos textos identificados como *corpus* do presente trabalho procure a compreensão das "identidades plurais" na modernidade e, indo mais longe à pós-modernidade, para nos orientar posteriormente no desenho de uma triangulação de pensamentos e percursos dos autores em causa.

Na linha dos pensamentos e orientações artísticas e estéticas dos autores em estudo, no posicionamento crítico sobre a própria criação poética e na sistematização de um quadro revelador dos elementos recorrentes e de inovações (sobretudo na forma poética), este trabalho preconiza a recolha e apresentação de dados específicos e legitimadores de uma revisão atenta da periodização literária cabo-verdiana (sob o signo do conceito de identidade) e a concretização de uma proposta que atenda ao contributo que autores como João Varela (na sua experiência heteronímica), Corsino Fortes e José Luís Tavares deram e continuam dando para a construção de novas identidades literárias, reflexo de uma abertura à

reconfiguração das subjetividades, projetando assim a Literatura Cabo-verdiana no universo literário de língua portuguesa e não somente.

Da História à Literatura, campos em que protagonizam os seus movimentos de emancipação e libertação, o problema das identidades não se coloca em apenas um nível pontual e objetivo, nem se presta a uma análise fechada. O testemunho dos autores cabo-verdianos que integraram os primeiros movimentos de antecipação da independência do país, sob a liderança do herói nacional Amílcar Cabral, desencadeia uma reformulação no/do modo de olhar dos atores da mudança ideológica e social, a que a Literatura não ficou indiferente. Escrever e pensar a identidade se mostrou apropriado e pertinente para os cabo-verdianos, sobretudo entre os finais dos anos 1960 e durante toda a década de 1970, pois:

> Fazer da 'identidade' uma tarefa e um objetivo do trabalho de toda uma vida, em comparação com a atribuição a estados da era pré-moderna, foi um ato de libertação – libertação da inércia dos costumes tradicionais, das autoridades imutáveis, das rotinas pré-estabelecidas e das verdades inquestionáveis. (BAUMAN, 2005, p. 56)

Benedict Anderson (1989) e Hassan Zauoal (2003), autores que se pronunciaram sobre o processo de autoafirmação e reconhecimento da diferença de comunidades "imaginadas" ou dos "sítios de pertencimento", evocam para o contexto de uma sociedade global o papel das comunidades mais restritas e por muito tempo relegadas a segundo plano, relativamente a uma concepção do mundo ditada pelo prisma ocidental. Na mira desses autores, as realidades africanas, em particular as que desde logo buscaram uma demarcação territorial por meio do processo independentista, vivenciaram de perto, para depois concretizar, a "pátria imaginada" associada a "sítio simbólico de pertença".

Tal pátria, definida por Zaoual como "uma entidade imaterial, logo, invisível", e que "impregna de modo subjacente todos os comportamentos individuais e coletivos

e todas as manifestações materiais de um dado lugar (paisagem, habitat, arquitetura, saber fazer, técnicas, ferramentas, etc.” (ZAOUAL, 2003, p. 112), emerge no contexto de luta contra o modelo econômico de hegemonia do Ocidente e viabiliza, pelo contrário, uma forte relação de pertença do indivíduo relativamente ao lugar de onde e sobre o qual fala.

O conteúdo das literaturas situadas nesse contexto, com especial foco para as então produzidas e/ou publicadas nas décadas anterior e posterior às independências dos países antes colonizados por forças europeias, problematiza essa relação de pertença e alarga o tratamento da questão a domínios para além do econômico. A recuperação dos mitos fundadores da nação, as crenças e episódios de lutas históricas locais pela sobrevivência e/ou em defesa do patrimônio cultural e linguístico, a consciência do peso da diáspora formada em consequência do processo escravocrata e da formatação das colônias são alguns dos tópicos e referências constantes dos escritores cujas obras fazem parte deste estudo. Tais tópicos não se restringem ao âmbito do conceito de nação, indo além dos textos onde o engajamento político se demarcava em primeiro plano.

Os jovens poetas do **Suplemento Cultural** (1958), o grupo que se manifestou no **Seló** – Página dos novíssimos (1962), de que saem apenas dois números (pois o terceiro seria confiscado pela censura do jornal nacional), integrando autores como Oswaldo Osório (1937-), Jorge Miranda Alfama (1941-), Mário Fonseca (1939-2009) e Rolando Martins (1940-), a geração da Nova Largada liderada por Ovídio Martins e o acima referido Onésimo Siveira constituem exemplos de tentativas de demarcação e procura de enraizamento efetivo através de um discurso emancipador que pudesse abrir espaço a um resgate do lugar e da história de Cabo Verde.

As colocações de Zaoual sobre o caráter único de cada “sítio simbólico” despertaram nosso interesse em perceber até que ponto o momento interventivo em que se assinalou o surgimento das primeiras obras de João Varela (através do heterônimo João Vário) e Corsino Fortes foi determinante para a identificação de novos e promissores escritores da chamada Nova Geração, com extensão à atualidade, em Cabo Verde, nas manifestações mais recentes assinadas por promissores intelectuais dentre os quais destacamos José Luís Tavares.

O fato de a identidade do “sítio” ser transmitida pela socialização entre gerações (Zaoual, 2003, p. 112) faz com que se admita uma variedade de impactos que dão corpo às identidades culturais, com uma dinâmica própria e diversificada, sem perder de vista as particularidades locais. Pensamos que Cabo Verde se encaixa de modo muito particular nesse cenário, e que seu percurso literário se tem demarcado nos últimos cinquenta anos por um processo identitário rico e plural.

Os estudos atuais apontam para a possibilidade de organizar os resultados dessa participação ativa dos escritores na construção de um ideário nacionalista, configurado a partir de experiências identitárias. Pelo papel e alcance do texto literário, em que os autores se manifestam por escrito, num registro (enunciado, pensamento, texto poético ou em prosa) digno de interesse, acreditamos que um trabalho sobre a *memória* de, pelo menos, os últimos cinquenta anos, mesmo que sob alguma aparente dispersão, faz-se necessário, pois, como afirma Joel Candau (2011):

> É a partir de múltiplos mundos classificados, ordenados e nomeados em sua memória, de acordo com uma lógica do mesmo e do outro subjacente a toda categorização – reunir o semelhante, separar o diferente – que um indivíduo vai construir e impor sua própria identidade. […] a perda de capacidade de classificar é insuportável tanto para os indivíduos quanto para os grupos…Do ponto de vista das relações entre memória e identidade, a maneira pela qual esse pensamento classificatório vai-se aplicar à categoria do tempo será

> fundamental, pois […] as representações da identidade são inseparáveis do sentimento de continuidade temporal (identidade narrativa, apelo à tradição, ilusão da permanência, fidelidade mais ou menos forte a seus próprios engajamentos, mobilização de traços historicamente enraizados no grupo de pertencimento.) (CANDAU, 2011, p. 84)

Importa ainda esclarecer que o paradigma investigativo privilegiado por esta leitura das identidades na Literatura Cabo-verdiana contemporânea tem por suporte as teorias literárias da pós-modernidade, concebendo-se a análise e interpretação do texto literário em interface com outros saberes, anteriormente ressaltados, como a Filosofia, nomeadamente a Filosofia da Linguagem, como destaque das disciplinas das Ciências Humanas. A sistematização de Michel Foucault desde a **Arqueologia do Saber** (1971), a Teoria dialógica de Mikhail Bakhtin (2010), a História literária e as leituras da Estética da Recepção, de Hans-Robert Jauss (1993) constituem também referências no sentido de promover a discussão de conceitos orientadores de uma leitura da produção literária contemporânea cabo-verdiana, no quadro dos Estudos Culturais e Pós-coloniais.

A explosão dos estudos literários e culturais sobre a África trouxe maior visibilidade aos países africanos de um modo generalizado. Nos últimos cinquenta anos, e mais concretamente no meio acadêmico, a África vem chegando ao Brasil cada vez mais através da literatura, com propostas de abordagens e análises interdisciplinares sobre temáticas que colocam em evidência a relação entre literatura e sociedade. A divulgação das Literaturas Africanas é uma das consequências de um interesse maior dos estudiosos por aspectos anteriormente pouco explorados do ponto de vista teórico, como é o caso da questão da(s) identidade(s). Daí estarmos de acordo com Antonio Candido, quando este considera que:

> [...] quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma

> estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora…; ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte…(CANDIDO, 1976, p. 5).

Dessa postulação, descortina-se, naquilo que o crítico apresenta como "fator social", não apenas uma matéria informativa de espaços e ambientes, comportamentos e ideias, mas também essa corrente criadora, isto é, um *continuum* de pensamento, ação, ritmos e imagens próprias e significativas no texto literário. Conteúdo e forma poderão acompanhar-se e complementar-se, enriquecer-se mutuamente, todavia não se esgotando nessa relação. O convite feito ao leitor, interpelando-o a ser também sujeito da ação coletiva com que a obra se vai desvelando, revela-se-nos pertinente, na medida em que julgamos importante "averiguar que fatores atuam na organização interna" de cada obra; assim, uma leitura crítica do texto, abrindo-o à discussão, análise e contradição, faz-se necessária, cabendo ao crítico poder identificar, discutir e publicar determinados paradigmas a que subjaz a construção de um dado texto literário. Ilumina-nos, nesse sentido, Terry Eagleton, para quem:

> O que é dito não deriva sua legitimidade nem de si mesmo, enquanto mensagem, nem da posição social daquele que se manifesta, mas de sua conformidade, enquanto afirmação, com certo paradigma de razão inscrito no próprio ato da fala. A posição que se tem enquanto falante deriva mais do caráter formal do discurso individual, do que a autoridade daquele discurso da posição social de cada um. As entidades discursivas não são previamente dadas, mas construídas pelo próprio ato de participação no diálogo polido. (EAGLETON, 1984, p. 9)

No lançar de olhares sobre a produção literária africana de língua portuguesa, o espaço do Cabo Verde contemporâneo convida-nos, enquanto leitores, ao questionamento sobre como o texto literário se constitui obra de arte, ao mesmo tempo em que atua como expressão de um modo de estar e de sentir relativamente a ambientes, ideias, espaços e tempos de um "falante" assumido como entidade

discursiva. Não podemos deixar de marcar o leitor dessas obras como elemento fundamental ao contexto pós-colonial, vincando a importância da “esfera pública”, pois para o seu juízo e postura crítica apela toda uma produção nova, em temática e perspectivas que interpelam a dimensão do literário, do sociológico, do regional e do global, do singular e do coletivo.

Neste espaço de reflexão, esclarecemos que o conceito de “pós-colonial’ é apreendido na sua configuração temporal que o torna flexível e abrangente, cabendo-lhe dar conta da produção que ocorre no contexto em que as antigas colônias portuguesas possuem já a sua autonomia política. No entanto, tal dimensão acolhe necessariamente o diálogo com o antes e o depois do fenômeno histórico das independências. Por isso, textos de autores como Agostinho Neto, para Angola, ou de Amílcar Cabral, para Cabo Verde, conservam na História o contexto dos anos sessenta do século passado e ditam quão importante foi para o conjunto dessas literaturas o papel de tais escritores e o levantar do problema da qualidade artística dos textos no quadro de uma literatura engajada, comprometida com valores e ideologias libertárias, muitas vezes utópicas, e enveredar pelo tratamento de novas questões, outros problemas de relacionamento, vivências e experiências de sujeitos em busca de outras dinâmicas identitárias.

As condições de produção anteriores à década de 1970 conhecem o quadro de imposição e adaptação à ideologia colonial, visível no modo como os autores recebem, lidam e adotam os modelos culturais e ideológicos vigentes. Tal quadro é resultante da forma como esses próprios modelos são adaptados às suas realidades. Por isso, é tão complexa a abordagem da questão do “pós-colonial”, sendo ingrata a significação do prefixo “pós”, por não se revelar eficaz falar dela em termos de um *depois*, quando há uma continuidade, o *continuum* que prevalece,

tanto num escritor com produção iniciada há mais de meio século, como Corsino Fortes, como num outro mais recente, José Luís Tavares. Tal conceito deverá ser entendido na formulação crítica do seu uso, que passa a questionar os paradigmas com que tais autores se distinguem e sobre os quais este estudo se debruça.

No levantamento das questões teóricas, não ficamos indiferentes à ausência de mapeamento dos modelos críticos nas teorias pós-coloniais e de toda a organização sistemática da bibliografia crítica em língua portuguesa, francesa e inglesa. Hoje, o lugar de quem se posiciona para a elaboração e partilha de posicionamentos teóricos é muito significativo quanto à questão "pós-colonial". Cada vez mais, os olhares distanciados do contexto dialogam com os pontos de situação mais interiorizados relativamente a essa África, de certo modo (re)descoberta depois do fim do colonialismo.

A seu tempo, Stuart Hall (2006) nos deu conta das mudanças estruturais que fragmentaram e deslocaram o conceito de identidade(s), um dos mais estudados e questionados nas últimas décadas e aqui trazido para o universo da produção literária cabo-verdiana contemporânea. Hall apresenta a "produção de *novas* identidades" como consequência da globalização:

> Um bom exemplo é o das novas identidades que emergiram nos anos 70, agrupadas ao redor do significante *black,* o qual, no contexto britânico, fornece um novo foco de identificação tanto para afro-caribenhas quanto para as asiáticas. O que essas comunidades têm em comum, [...] não é que elas sejam, cultural, étnica, linguística ou mesmo fisicamente, a 'mesma coisa'...pela cultura dominante. [...] a identidade e a diferença estão inextrincavelmente articuladas ou entrelaçadas em identidades diferentes, uma nunca anulando completamente a outra.(HALL, 2006, p. 86-87)

No caso concreto do nosso objeto de estudo, a situação vivida no ponto de transformação da sociedade cabo-verdiana, no decurso das profundas mudanças registradas com a intervenção da elite intelectual claridosa, entre 1930 e 1960,

impunha uma espécie de ajuste político-ideológico que exigia, tanto da força colonizadora como dos protagonistas desejosos da emancipação, um esforço de interação e a preparação de um novo discurso que perturbaria a auto-referencialidade colonialista portuguesa, de que os textos literários vinculados ao discurso político de libertação são exemplo. Onésimo Silveira, Ovídio Martins, Arménio Vieira, Corsino Fortes protagonizaram o discurso emancipatório desenhado sob a orientação de Amílcar Cabral, o herói-intelectual engajado que assumiu até às últimas consequências esse papel. Cabral, já em 1952, havia tornado pública a sua posição sobre a função social da arte, ao defender que:

> Não é possível considerar a arte (a Poesia, no caso presente) independentemente do homem-ser-social. A arte é e tem de ser, para que mereça tal designação, um produto do homem para os homens. […] A Poesia…Quanto à sua função social, parece que o que se poderá discutir é qual a natureza da função social de determinada obra poética e, não, se essa função existe. Quer dizer: há uma acção recíproca entre o complexo social e a obra poética…O que interessa determinar é se tal obra constitui um bem ou um mal para aquele complexo, isto é, se o serve ou se o trai. A evolução das sociedades humanas está na base de toda a evolução literária. (CABRAL, 2013, p.26).

Na sua leitura de reinterpretação do Cabo Verde crioulo, o sociólogo Gabriel Fernandes comenta da seguinte forma a necessidade imposta por Cabral de avaliar o impacto positivo ou negativo que a natureza de dada obra exerce sobre o complexo social:

> Esse aspecto da hermenêutica de Cabral afigura-se-nos relevante para a compreensão da relação que doravante se passa a estabelecer entre o poeta e a política, bem como da sua implicação sobre o processo de (re)avaliação das actividades dos literatos cabo-verdianos. Note-se que a obra deixa de ser analisada pelo seu valor intrínseco, mas por aquilo que representa para a sociedade. (FERNANDES, 2006, p. 185-186)

Fernandes assinala, para o período que antecedeu a independência de Cabo Verde, um novo momento político em que o inteletual militante estabeleceria um compromisso ético com a sociedade, aspirando a um momento em que sua voz e

seus ideais seriam assumidos plenamente. Ao colocar-se a serviço do povo, ao invés de ter uma atitude contemplativa, a nova postura (politicamente redefinida) do poeta/inteletual/político deixa revelar uma atitude mais atuante na defesa dos assuntos que ao povo interessam. Mais uma vez, ancoremo-nos no sociólogo, que justifica:

> É por isso que Cabral saúda António Nunes e Aguinaldo Fonseca, cujos poemas, dentro de um mesmo reduto geográfico, deixam vislumbrar alternativas aos percalços, bloqueios e injunções perante os quais os outros se haviam curvado, por acharem incontornáveis. Eles terão correspondido ao tipo de intelectual militante e engajado requerido pelas novas exigências emancipatórias…(FERNANDES, 2006, p. 187)

Por isso, ao propor um novo discurso e uma orientação africana no ideário da novíssima geração, Onésimo Silveira dá voz a uma inquietação emergente, antes exposta por Manuel Duarte (1999) no ensaio “Caboverdianidade e Africanidade”, publicado pela primeira vez em 1954, em acérrima oposição à opção identitária claridosa, clamando por novos tempos que seriam uma consequência de mudança de atitudes.

No entanto, apesar de todo o poder que o discurso nacionalista/africanista desses autores lograva impactar na sociedade, os contornos supranacionais que as movimentações do então criado Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC-1956), sob a liderança de Amílcar Cabral, a atuação da PIDE, a polícia colonial (de que resultaram várias prisões e a fuga de inteletuais para o estrangeiro) inviabilizaram, até certo ponto, um caminho identitário uno e de afirmação conjunta. Assistimos ao que se pode chamar de “flutuação” das identidades, do ponto de vista conceptual, histórico, individual e, principalmente, literário, conforme análise de autores como Edward Said (2007), Stuart Hall (2006) e Zigmunt Bauman (2005).

Por isso, ao rematar estas notas/reflexões introdutórias sobre a construção das identidades na Literatura Cabo-verdiana contemporânea, importa-nos perceber até que ponto essa instabilidade se manifesta e se reflete nas produções cabo-verdianas pós-independência e como a construção de “novas” identidades reforça precisamente a função do autor, todavia apartada da postura engajada com que se colocava no período anterior.

Essa ideia de “flutuação” das identidades nos oferece um suporte teórico e uma imagem aplicável à situação da Literatura Cabo-Verdiana, entre um contexto colonialista e um da independência.

Por exemplo, um dos escritores por nós estudado neste trabalho, Corsino Fortes, tanto se situa ideologicamente no período engajado, por se mostrar consciente da diferenciação do povo cabo-verdiano no contexto pré-independentista, como se adianta na reconfiguração formal e temática relativamente a autores da época. Neste final das reflexões sobre a construção das identidade, ele é um autor que estaria mais à frente dos demais do mesmo espaço e do mesmo tempo, reforçando a função de autor e apartando-se da postura engajada. Não nos podemos alhear ao fato de que **Pão & Fonema**, sua primeira obra, é reflexo de uma experiência profunda de um sentir cabo-verdiano, antes explicado e explorado em entrevista a LABAN (1992, p. 387-391).

Indo mais longe em nossas leituras, a comparação das obras dos três autores que constituem nosso *corpus* de estudo (JV,CF e JLT) faz-nos concluir que a produção de Corsino Fortes localiza-se num espaço <u>entre</u>, transita entre o engajamento e a inovação formal que supõe também a proposta de novas configurações identitárias. Esse aspecto merece ser valorizado quanto à questão da identidade e de como a literatura expressa essa problemática,

Para auxiliar essa discussão, apoiamo-nos em postulações de Manuel Ferreira, aplicando-as (guardadas as devidas diferenças genológicas) ao caso cabo-verdiano da poesia, a propósito do que denomina a “queda do romance colonial vs. as literaturas africanas”, em ensaio esclarecedor, sublinhando a transformação ideológica do leitor:

> Estamos perante o magno problema da *legilibilidade* ou da *ambiguidade* de um texto. Podemos dizer que um texto é legível para uma dada sociedade numa dada época (Philippe Hamon). Isto explica a razão porque o romance colonial, de qualidade literária, por vezes alcançara mais do que uma edição, nas décadas de 30, 40, e depois, a pouco e pouco, se diluíra: os códigos morais, sociais e, sobretudo, ideológicos, coloniais, mudaram, e definitivamente mudaram após a descolonização. Em termos de teoria da literatura dir-se-á que a dimensão pragmática é rejeitada pelo leitor, como sendo inadequada (FERREIRA, 1989, p. 250).

À luz desse fio de pensamento, nosso trabalho resulta, assim, de um processo de indagação crítica sobre as condições de afirmação identitária das literaturas africanas de língua portuguesa (com ênfase no caso cabo-verdiano), mais de um século após a emergência das mesmas. Tomamos, em especial, a Literatura Cabo-Verdiana como ponto de partida para o conhecimento da África, num primeiro instante, e logo a seguir, como reflexão sobre o percurso que conduziu ao estado de afirmação e consolidação histórica, e, principalmente, artística e crítica dessas literaturas.

O caminho que as literaturas africanas escritas em língua portuguesa tomaram, a partir da segunda metade do século XX, num primeiro momento direcionando a expectativa do leitor que, decodificando o texto, deveria (re)conhecer a África para, mesmo que aparentemente, justificar o paradigma seguido pelos autores, aponta, no período imediatamente anterior às independências e no posterior a elas, para a tomada de atitudes reivindicatórias de um espaço literário mais autônomo e com evidentes escapes aos paradigmas ideológicos de uma

literatura dita “colonial”, tanto no que diz respeito à temática, quanto aos papéis do autor e do receptor. Mais do que isso, mais do que traçar as novas orientações protagonizadas pelos autores que apresentamos como nucleares deste objeto de estudo, analisamos os contornos expressivos, a retórica e a estética de novas identidades que os textos testemunham.

Por isso, é tão premente compreender como se processa o percurso de consolidação da Literatura Cabo-verdiana contemporânea, e mapear as contribuições dadas por João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares para suscitar novas formas de produção literária em Cabo Verde. Ao serem estudados e colocados sob um novo paradigma de “identidade”, estes autores constituirão linhas de referência, a partir das quais assenta esse percurso de modernidade[23], marcado por diferentes fases no seu itinerário.

Por isso, perguntar que outros autores constituem os pilares desse percurso pressupõe buscar as tendências face às quais se posicionam as obras constantes do *corpus* e outras obras surgidas no mesmo período, além de criteriosamente organizar e agrupar os elementos que as aproximam e/ou as separam umas das outras.

3.2. - Percursos literários e (re)construção de identidades

A trajetória dos estudos literários contemporâneos assinala orientações inovadoras, decorrentes das reformulações funcionais pós-estruturalistas aplicadas a atividades ligadas às instituições culturais, desde finais dos anos sessenta e

[23] Esta acepção de “modernidade” associa-se à teoria sobre as identidades reformuladas no paradigma pós-colonial, subentendendo-se um trajeto desde meados do século XX. Sob este novo paradigma a que nos referimos (o pós-colonial), o “contemporâneo” afigura-se como crítica ao projeto da modernidade (também denominada modernidade tardia ou pós-modernidade), que observaremos com suporte em Foucault (2010).

princípios de setenta do século passado. As repercussões dessas mudanças sentem-se ainda na atualidade, uma vez que novos rumos abriram espaço a desafios e problemáticas questionadoras da conceção de Literatura, seus domínios críticos, discursivos e estéticos, tal como ela vinha sendo canonizada desde a alvorada do Romantismo, em finais do século XVIII. O desenvolvimento do campo literário, passando a acolher uma retórica mais complexa, a teoria da recepção, a intertextualidade, a sociocrítica e, com mais ênfase, os estudos culturais, possibilitaram uma nova apreensão do objeto literário.

Fomentando a interdisciplinaridade e acentuando a subjetividade, bem como o apelo à desconstrução da ideia de ciência e de crítica, os enunciados e estudos críticos de autores como Michel Foucault (1991,1992, 2009, 2010), Mikhail Bakhtin (2010), Jacques Derrida (2009), Jacques Lacan (2008), Stuart Hall (2009, 2006), Terry Eagleton (2010, 1997, 1991), entre tantos outros, vieram alargar os domínios e as possibilidades de análise do texto literário.

Em tal circunstância, novas propostas encontraram na filosofia, na psicanálise e na sociologia uma dinâmica que abre, nos estudos culturais, espaços de reforço e inovação na análise do texto literário, potencializando os elementos do texto nos novos olhares sobre sujeito e subjetividade. Linhas de leitura entretanto traçadas deram-se a perceber no enriquecimento dos exercícios de interpretação e cientificidade outrora circunscritos à filologia e à estilística.

Nesse contexto, uma das problemáticas que estão na base dos questionamentos críticos e literários da modernidade leva-nos ao conceito de identidade, cuja definição percorreu já historicamente as dimensões filosóficas (desde as socráticas e platônicas às românticas, modernas e pós-modernas), literárias, psicanalíticas, sociológicas, entre outras. Para a noção que aqui nos

interessa, *identidade* é aceite como a permanência de determinados fatos que permitem ao indivíduo ser coerente na relação consigo próprio e manter ações coincidentes com seus princípios e aprendizagens.(HOUAISS, 2011, p.1290); num desenvolvimento posterior passaremos ao tratamento do conceito de acordo com um suporte teórico mais específico.

A identidade traduz a fidelidade àquilo com que o indivíduo se identifica, embora se aceite que possam ocorrer oscilações próprias ao equilíbrio do todo, envolvendo por isso uma predisposição para a re-construção e recriação por parte do indivíduo, das quais a mesma definição dá conta. Tratando-se de um processo que integra várias componentes (históricas e sociais, individuais e coletivas), o seu caráter dinâmico tem justificado uma análise mais centrada nos processos de identificação que assinalam lutas constantes que, de forma relacional e transversal, transformam indívíduos em sujeitos. Encarada dessa forma, a identidade tem-se reconfigurado em decorrência das transformações, passando a constituir um objeto de estudo no vários domínios científicos, como o literário.

Nas últimas décadas, os estudos pós-coloniais registram contributos de estudiosos que, buscando compreender o funcionamento das sociedades nesse contexto, trouxeram reflexões atentas nas quais o campo conceitual de *Identidade* apela ao estudo e síntese de outros conceitos. Tal é o caso dos conceitos de Sujeito e Subjetividade, cuja problematização permite um alargamento da fronteira do sociológico e o apelo às recentes considerações filosóficas partilhadas com as comunidades acadêmicas. Estudando com interesse a emergência do sujeito, nos diferentes contextos desde a antiguidade clássica às sociedades modernas, Michel Foucault (2010) apresenta, a respeito, uma das abordagens mais complexas e nos guiará em algumas reflexões.

Foucault é um dos principais teóricos a dinamizar uma problematização do sujeito cuja autonomia foi condicionada ao longo da história e contesta os métodos e técnicas utilizados na sua formação. Na obra **A Hermenêutica do Sujeito** (2010), publicada pela primeira vez no início dos anos setenta do século XX, os questionamentos do autor enfatizam o modo como se busca a objetivação do sujeito que fala, vive e trabalha nas ciências da linguagem, analisando-se a sua autoconstrução que, no "cuidado de si", combate as técnicas de dominação social e política (Poder) ou discursivas (Saber).

Para Foucault, a relação do sujeito com a verdade e com a escrita (domínío que muito diretamente nos interessa) foi-se estabelecendo na perspectiva da subjetivação, o que explica que, mais do que o indivíduo, interessa o sujeito como objeto. Com efeito, os estudos desse analista crítico apontam no sentido de que a genealogia do sujeito moderno, aquele que se vai construindo ao se libertar dos condicionalismos da sociedade a partir do século XIX chega ao ponto de pôr em causa o projeto da modernidade. Tal sujeito se caracteriza pela sua libertação, com reflexos no entendimento da categoria identidade. Pode-se afirmar, com Foucault (2010):

> […] a possibilidade de elaborar uma história daquilo que fizemos e que seja ao mesmo tempo uma análise daquilo que somos; uma análise teórica que tenha um sentido político – quero dizer, uma análise que tenha um sentido para o que queremos aceitar, recusar, mudar de nós mesmos em nossa atualidade. Trata-se, em suma, de partir em busca de uma outra filosofia crítica: uma filosofia que não determina as condições e os limites de um conhecimento do objeto, mas as condições e as possibilidades indefinidas de transformação do sujeito. (FOUCAULT, 2010, p. 475)

Mais recentemente, autores contemporâneos, como o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, vêm demonstrando como, na sua relação com o Sujeito, o conceito de identidade se foi redefinindo, desde a modernidade, acompanhando as mudanças históricas do planeta, ganhando várias dimensões e

maior complexidade. No artigo “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira”, o autor discorre sobre essa complexidade, sistematizando até que ponto as identidades culturais, resultantes de processos transitórios, não se apresentam rígidas nem imutáveis. É dele a afirmação de que:

> Sabemos [...] que a resposta, com êxito, à questão da identidade se traduz sempre numa reinterpretação fundadora que converte o deficit de sentido da pergunta no excesso de sentido da resposta. E o faz, instaurando um começo radical que combina fulgurantemente o próprio e o alheio, o individual e o coletivo, a tradição e a modernidade. [...] O primeiro nome moderno da identidade é a subjetividade. [...] Trata-se de um paradigma emergente onde se cruzam tensionalmente múltiplas linhas de construção da subjetividade moderna. Duas dessas tensões merecem um relevo especial. A primeira ocorre entre a subjetividade individual e a subjetividade coletiva. [...] Esta tensão mantém-se sem resolução até aos nossos dias. [...] A segunda tensão é entre uma concepção concreta e contextual da subjetividade e uma concepção abstrata, sem tempo nem espaços definidos. (SANTOS,1993, p. 31-32)

Na aceitação da *Identidade* como conceito sobre o qual se registram e se cruzam tensões várias, através das quais se formulam processos novos e contínuos, anotamos a definição proposta por Boaventura de Sousa Santos para anotar que o título do presente capítulo aponta para essa tensão que se assinala entre o indivíduo e o escritor. Este pode se apresentar como um indivíduo comum ao olhar cotidiano, porém sua responsabilidade e/ou atuação social e cultural, transposta no papel de escritor, leva a que ele próprio se manifeste entre uma subjetividade individual, de que dá conta a experiência artística, e uma outra, a coletiva. Esta última explica a relevância de certos temas e motivos orientadores do modo de ser e estar de uma época, um tempo, uma sociedade, numa série transformadora, progressiva e plural que o escritor assume de modo pertinente.

Nesse contexto, o rumo contemporâneo da Literatura Cabo-verdiana e suas configurações temáticas, formais e autorais revelam uma (re)configuração da identidade, nos seus diferentes gêneros e orientações. Efetivamente, o processo

sobre o qual os escritores cabo-verdianos elaboram, na escrita contemporânea[24] as noções de ser e estar, perfilam uma dinâmica que se evidencia particularmente no seu caráter permanente e ao mesmo tempo transitório ou cessante, por se permitir uma revisitação necessária e pertinente do objeto, do espaço e do sujeito de criação.

Por isso, no título de nossa abordagem, a escolha do plural "identidades" não se apresenta aleatória, antes pelo contrário, obedece a um refletir sobre um processo de análise, discussão e comparação do modo como o perfil identitário dos escritores determinou a emergência de novas subjetividades, um quadro temático e orientador das tendências estéticas e preocupações reveladas quer pelo conjunto da obra literária produzida no último meio século, quer pelas manifestações individuais que desse mesmo conjunto se destacam.

Por um lado, o universo da Literatura Cabo-verdiana contemporânea pode ser considerado um caso a merecer destaque e estudo no que diz respeito à presença, identificação e categorização dos aspectos que configuram identidades em processo, tendo em conta o modo como os diferentes autores se veiculam nos textos. Delimitando-se o marco temporal nos anos anteriores aos da independência nacional em 1975 e no período seguinte a essa data, encontramos os autores-objeto de nosso estudo. Aí se configura um universo de produções e manifestações que acompanham a dinâmica da história contemporânea, em cuja imanência se vêm constituindo novas identidades, após longos períodos de resistência, assinalados por enunciados e registros de autores e gerações literárias.

Consideramos que o estudo dos percursos literários dos autores, paralelamente ao da construção da(s) nova(s) identidade(s), realizado com base na

[24] A noção de *contemporâneo*, aqui apresentada, não se confunde com a de *moderno.* Aqui utilizamos o *moderno* para situar e discutir as questões da identidade, enquanto que, para a Literatura Cabo-verdiana, centramo-nos na noção de "contemporânea", delimitada em, mais ou menos, cinquenta anos até esta data. Para mais, conferir Perry ANDERSON (1998), **As origens da pós-modernidade**.

fundamentação teórica subjacente à compreensão da emergência das novas identidades pós-coloniais, abre espaço à combinação de perspectivas que impõem modos diferentes de tratar a subjetividade que os enunciados revelam. Por inúmeras vezes, sente-se no texto a ausência da contestação do poder (político) instituído, tomando o sujeito a liberdade de evocar e traduzir práticas e modos de ver que apontam para um maior cuidado de si próprio, onde indívíduo e comunidade tanto se opõem como se complementam.

Por isso, o anteriormente citado Michel Foucault (2010), na sua leitura das relações entre o sujeito e o poder, distinguiu as formas de luta através das quais o indivíduo procurou e procura defender os seus interesses: lutas contra as dominações políticas; lutas contra as explorações econômicas e lutas contra as sujeições éticas. Dessas reflexões, destacamos que:

> O principal objetivo dessas lutas está em atacar não tanto uma ou outra instituição de poder, grupo, classe, elite, quanto uma técnica particular, uma forma de poder. Essa forma de poder se exerce sobre a vida cotidiana imediata, que classifica os indivíduos em categorias, designa-os por sua individualidade própria, prende-os à sua identidade, impõe-lhes uma lei de verdade que é preciso reconhecer. É essa forma de poder que transforma os indivíduos em sujeitos. (FOUCAULT, 2010, p. 491)

Do modo como Foucault coloca o problema e situando a emergência de novos sujeitos no contexto de luta contra a dominação colonial, é possível compreender que os percusos literários de nossos autores, de João Vário a José Luís Tavares, passando por Corsino Fortes, fizeram-se construindo novas identidades. Suas obras distanciam-se dos modelos contestatários de lugar e de destinatários visados, demarcam-se de produções individualizadas ou então geracionais, acentuam a subjetividade e revelam o sujeito muito mais do que o indivíduo. Nesse ponto, a originalidade de suas obras revela-se no caráter subjetivo

de seus elementos fundadores, na linguagem metafórica e no pensar metapoético que os distancia de seus antecessores.

Por outro lado, uma apropriação da noção de *desconstrução,* de Jacques Derrida (2009), aplicada ao universo de compreensão e interpretação do texto literário, orienta-nos na reorganização dos elementos caracterizadores das produções individuais e dos aspectos teórico-literários que apontam aproximações e diferenças entre autores e obras, justificando assim um exame que se quer rigoroso, ou *à la limite* criterioso, isto é, uma análise do modo como se processou a *des*construção identitária que dá corpo ao estado em que se situa a atual Literatura Cabo-Verdiana.

Nossas reflexões se suportam no princípio de análise crítico-filosófica derridadiano de que certos textos transgridem os limites tradicionais de representação da literatura. Por isso, o conceito de “desconstrução” orienta os nossos questionamentos, legitimando os deslocamentos da literatura para a filosofia, da história para a literatura, dos estudos culturais para a teoria literária de forma apropriada e pertinente. Perspectivamos, deste modo, repensar alguns dos lugares teóricos considerados canônicos e hegemônicos na História da Literatura Cabo-verdiana, com particular atenção para a produção contemporânea, onde podemos aliar a reflexão sobre a identidade individual, à cultural, aceitando-se que ambas se fazem presentes no texto literário.

A leitura e análise desenvolvidas no capítulo anterior, incidindo num recorte exemplificativo da produção literária cabo-verdiana contemporânea apresenta-se crítica quanto à relação binária e fechada entre conceitos-chave como significado e significante, sensível e inteligível, centro e *logos*, que a tradição europeia e ocidental

estabeleceu como ordens estáveis e que alguma análise teórica-literária das produções registradas nos territórios antes colonizados veicula.

Deste modo, nossas colocações procuram informar e perceber como se manifestou a produção literária assinada pelos autores João Vário, Corsino Fortes e José Luís Tavares. Depreendemos, ao mesmo tempo, que se trata de autores cuja obra redimensiona questões filosóficas, literárias, políticas e intelectuais na formulação do ser e estar literários, de que resultam triângulos discursivos de várias componentes e orientações. A teoria que suporta nossa análise merece ser evocada pela pertinência, por exemplo, de repensar o modo de operar a linguagem, nas categorias sujeito e identidade, que durante muito tempo fizeram parte da hegemonia canônica ocidental.

Nesse sentido, Derrida (2009) mostra-nos como o refletir acerca das relações hierárquicas do pensamento ocidental se redimensiona, ao enfrentar novas vozes opositoras, alertando para uma maior abertura, traduzida nas possibilidades de análise do texto sob a tônica da indefinição e do inesgotável, uma vez que:

> Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia [...] marcar o afastamento entre, de um lado, a inversão que coloca na posição inferior aquilo que estava na posição superior, que desconstrói a genealogia sublimante e idealizante da oposição em questão e, de outro, a emergência repentina de um novo ‘conceito’, um conceito que não se deixa mais - que nunca se deixou - compreender no regime anterior. (DERRIDA, 2001, p. 48-49)

Neste contexto, todo o processo histórico por que passaram os países africanos, e de que resultaram as jovens independências, apontou diretamente para a inversão das posições estabelecidas durante séculos, a do colonizador em posição superior e a do colonizado, em desvantagem e colocação inferior, determinando à reconfiguração do ***modo de pensar as dimensões da identidade***, tanto pelo homem africano na sua dimensão individual, dentro e fora do seu universo crítico,

como nos discursos veiculados sobre esse ser e esse espaço, portanto, numa dimensão mais social.

Os percursos literários dos autores que fazem parte deste estudo, a começar por João Vário, foram sendo construídos desde o início no enfrentar de dificuldades de vária ordem. Tanto Vário como Fortes e Tavares nascem em vigência do colonialismo, crescem em meios familiares humildes, marcados por carências de vária ordem. Denotam um percurso literário que se foi fazendo inicialmente num ambiente pequeno e modesto, de entreajuda e solidariedade, marcado pela busca de conhecimento com recurso ao empréstimo e à partilha de leituras.

O espaço de horizontes muito limitados que apontamos na primeira parte desta tese como característico do percurso biográfico dos autores objeto de nosso estudo permitem-nos agora constatar o quanto esse meio familiar humilde ou despojado terá alentado em nossos futuros escritores a aspiração a um futuro melhor, à formação inteletual e acadêmica e a uma participação na construção dos destinos do país de origem. A esse respeito, informa Corsino Fortes:

> […] na minha adiantada adolescência em São Vicente havia já um conflito latente (sabe o que é isso do cabo-verdiano-português…). Havia uma certa inquietude, uma certa interrogação sobre o problema do despojamento social e económico. / Tudo isto despertava, em certos círculos, apelos de afirmação de identidade muito patentes em confrontações até pessoalizadas, do dia-a-dia, entre elementos nativos e a intolerância exógena. / A primeira percepção que tive desse arrostar tradicional, das implicações, no quadro da vivência mindelense de afirmação e identificação musculada, na singularidade dos conflitos ocasionais entre o “crioulo” e o colono arrogante e “desalmóde” [...] (LABAN, 1992, p. 385)

Da análise das entrevistas, verificamos que uma infância e adolescência nada faustosa serviram de impulso para as leituras, reuniões de grupo, trocas de experiências e ajuda mútua. Por exemplo, depreende-se um contato muito próximo

entre João Vário e Corsino Fortes, relações essas que se estabeleceram e se mantiveram durante toda a infância e adolescência e parte da juventude dos dois.

Fortes confirma a Laban (1992) essa proximidade de interesses:

> […] o meu encontro com João Vário foi fundamental, porque foi ele o meu explicador liceal até ao 5ºano. Morávamos em casas contíguas. Temos uma forte ligação de juventude. Dali começaram as nossas primeiras pedras de projecto literário. Ele já era aluno do liceu e, com o nosso encontro, desenvolvi estas possibilidades de estudo…ele dava-me explicações gratuitas, …o nosso encontro…proporcionou uma vivência profícua. Literariamente, podemos dizer que em Cabo Verde nós fecundávamos não só a nossa amizade como embrionariamente os nossos projectos futuros de escrita…em Coimbra …tinha o cuidado de me enviar dezenas e dezenas … para que eu fosse conhecendo os mais actualizados caminhos da poesia, do conto, do romance e da novela de antanho. (LABAN, 1992, p. 386-387)

A partilha de leituras entre os autores estendia-se da Literatura à Filosofia, passando pela História, tendo ocorrido em ambiente sociocultural e político determinante para que a produção literária, essencialmente poética, fosse o palco ideal para se colocarem problemas maiores, ficando ao serviço das preocupações sociais, ao mesmo tempo em que cada um formatava gostos e registros próprios, diferenciados e autênticos. Observemos o que diz Corsino Fortes:

> […] a reflexão e estudo sobre a tradição oral cabo-verdiana e sobre a arte dos nosso trovadores, clássicos e anônimos, representaram sempre uma pedra-de-toque fundamental da minha triagem literária, alicerçada na capacidade inovadora e atualizante dessa tradição. [...] Por exemplo: descobrir na letra de uma morna um verso isolado, substancialmente significativo por si só: (*mar ê morada de sodade*) e encontrar a sua referência, num plano de quase imediata intertextualidade, nos versos do poema inédito “Dragoeiro”, em que o poeta falando à ilha diz: “..dragoeiro/ dos teus ramos pendem/ a música e a letra da ilha / como se a morna já não fosse/ o mar da tua memória […]. (LABAN, 1992, p. 389)

João Vário e Corsino Fortes se diplomaram fora do espaço de Cabo Verde, em áreas como a Medicina e o Direito, legitimamente idealizadas para servir o país que então buscava redimensionar sua identidade coletiva, lutando por um território independente e por uma manifestação cultural autônoma e livre. Ao mesmo tempo,

formulava-se o trajeto literário individual: durante mais de uma década **Exemplos** deram a Vário uma orientação identitária marcada pela experiência de seu autor viver o espaço do Outro; Fortes regressa com **Pão & Fonema** de suas primeiras experiências diplomáticas.

De uma geração mais nova, José Luís Tavares também escreve e publica **Agreste matéria mundo** fora de Cabo Verde, assinalando, no entanto, conhecimento e leitura de nossos outros dois autores, fato que constatamos em leituras e pesquisas realizadas já em fase adiantada desta tese. É o próprio Tavares quem afirma:

> Tudo aquilo que faço e sei tem que convergir na obra. Para elucidar este aspecto, conto-te este episódio: em Setembro de 2004 pedi ao João Vário que apresentasse os meus livros **Paraíso apagado por um trovão** e **Agreste matéria mundo** na feira do livro do Mindelo. Vário, que possuía um notável conhecimento das coisas da arte, e que chamava **Agreste matéria mundo** de livro de ensaios (eu prefiro poesia do pensamento ou lírica reflexiva) disse-me que não o faria, pelo simples facto de que os meus livros não tinham genealogia na literatura caboverdiana e que não eram livros que podiam ser apresentados assim do pé para a mão. Prometeu escrever sobre eles um artigo para a revista Anais, mas infelizmente o seu estado de saúde não lho permitiu. (TAVARES entrevistado por Abraão Vicente, in **A Nação**, Praia, 21/05/2009)

O contato e o diálogo entre os autores deixam marcas a merecem uma reflexão aprofundada. Assinalamos acima (e já o havíamos feito no capítulo anterior) a circunstância de as obras terem sido escritas fora de Cabo Verde, em todos os casos. Tal não constituiu nem poderá ser analisado com indiferença, pois, antes de pronunciar o afastamento dos escritores do seu ambiente-nação, a circunstância, pelo contrário, pode propiciar uma capacidade de análise mais aguda, porque mais distanciada e incidente na reavaliação de contextos.

É neste cenário que a análise do texto literário, no universo pelo qual nos interessamos particularmente, merece um estudo adequado à formulação de algumas sínteses o mais orientadoras possível de como se foram (re)construindo as

identidades que traçaram percursos e caminhos literários reveladores de opções mais autônomas, atualmente reconhecidas, e em parte, até seguidas pelas gerações mais atuais.

Enquanto veículo de linguagens, o texto literário estabelece uma interação viva e dinâmica, para a qual o leitor e o receptor desempenham papeis preponderantes na constituição de significados. O texto, enquanto enunciado discursivo, convida o Outro a integrar um contexto mais amplo, que possibilita desvendar, na sua tessitura poética, não somente a dimensão individual, mas também o social, o histórico e o cultural. Não por acaso, o plano deste estudo detém-se com particular interesse nos percursos identitários e literários percorridos pelos autores, com que ele se materializa.

Ao seguir os percursos literários dos autores, a relação entre a vida e a obra constitui um domínio revelador de uma rede de relações e projeções que tanto nos pode levar à tentação de ler uma na outra como propicia a conclusão de que uma pode ser diluída na outra. O percurso identitário de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares, toda a sua trajetória biográfica, exerce um impacto importante na definição do percurso literário e, por extensão, nos percursos da Literatura Cabo-verdiana contemporânea. Com isso queremos realçar que o estudo do conteúdo de suas obras poderá orientar uma reconfiguração dos rumos identitários dessa literatura na contemporaneidade.

Face à importância que a dimensão artística, no sentido estético, tem para nós nos questionamentos sobre o(s) modo(s) de emergência, enunciação e funcionamento das identidades nos textos literários, a palavra estabelece um elo indispensável entre os autores e nós, leitores-estudiosos do objeto. A palavra é o recurso através do qual o texto (o discurso) explora a ambivalência do signo,

estabelece uma série de representações que veiculam pontos de vista e experiências artísticas com que se potencializa a sua plurivalência. O caráter dialógico da palavra que no texto procura ouvir e se fazer ouvir pelas outras palavras e vozes nele presentes acompanha-nos, sob orientação de Bakhtin (2010), e nos motiva uma leitura sobre o modo como se formatam quer a identidade literária (que engloba a riqueza de conteúdos e referências que os autores revelam e registram) quer as identidades cultural e histórica, na busca das relações entre elas, numa abordagem a mais aprofundada possível.

Tal percepção nos parece de acordo com os desenvolvimentos sentidos nos diversos escalões sociais, culturais, literários, com incidência a partir dos anos setenta do século passado, momento a partir do qual cada vez mais se justificou o estudo dos processos históricos e sociais a que se vincula a produção de uma obra. Cabo Verde, no momento da sua trajetória histórica em que se processava uma espécie de desbloqueamento que a História lhe tinha imposto, não fica indiferente ao apelo das mudanças de circunstância política e ideológica, e reavalia seus horizontes socio-culturais. Em tal movimento se situam os autores desse estudo.

Quando os estudos literários assumiram com mais ênfase a análise do discurso, cada vez mais se tornou legítimo apreender a linguagem literária como mediadora entre homem e realidade, estabelecendo-se uma obra literária como espaço de confronto ideológico. Foi assim que a tendência de assumir a análise do discurso fez irromper um interesse teórico em delimitar as dimensões linguística e socio-histórica, e a separação entre os conceitos de *ideologia* e *discurso* leva-nos aos estudos de Foucault, para quem, nesse domínio, a noção de “formação discursiva” se tornou tão cara na sua **Arqueologia do saber**, uma referência para as ciências humanas e sociais, desde a sua primeira publicação, em 1971.

Foucault se posiciona avesso a uma leitura contínua da história e apresenta-nos uma visão determinada pela ruptura e descontinuidade dos processos de conquista de autonomia pelo sujeito outrora dominado pelo Poder, marcada pela emergência de discursos cujos elementos não possuem obrigatoriamente o princípio de unidade. À análise do discurso cabe fixar regras que regem a sua formação, através de um sistema de relações entre objetos, tipos enunciativos, conceitos e estratégias. Essas regras caracterizam assim a formação discursiva: “um discurso é um conjunto de enunciados que tem seus princípios de regularidade em uma mesma formação discursiva” (FOUCAULT, 1971, p.146).

Analisado desse ponto de vista, o contributo de Michel Foucault revela-se fundamental para a compreensão dos elementos a considerar na análise do discurso, particularmente pela importância que este filósofo dá à relação do enunciado com o sujeito por ele responsável e concretamente por nos colocar algum distanciamento na limitada equação de que uma obra equivale à vida do seu autor. No caso em estudo, compreendemos que o sujeito fomulado por Foucault não é o sujeito fundador do pensamento e do objeto pensado. Para o teórico:

> Poder-se-ia dizer que o tema do sujeito fundador permite elidir a realidade do discurso. O sujeito fundador […] está encarregado de aminar diretamente “com seu modo de ver” as formas vazias, retoma intituitamente, o sentido que aí se encontra depositado; é ele igualmente que, para além do tempo, funda horizontes de significações que a história não terá, em seguida, senão que explicitar e onde as proposições, as ciências, os conjuntos dedutivos encontrarão enfim seu fundamento. Em sua relação com o sentido, o sujeito fundador dispõe de signos, de marcas, de traços, de letras. Mas não tem necessidade, para os manifestar, de passar pela instância singular do discurso. (FOUCAULT, 1974, p. 49)

Pelo modo como se possibilita o descomprometimento do sujeito relativamente ao enunciado discursivo, torna-se esclarecedora a não obrigatoriedade de o discurso registrar uma espécie de “unidade” do sujeito, pois

este pode assumir várias posições no discurso, deixando nele as marcas de descontinuidade e dispersão. Daí se entende a mudança dos sujeitos discursivos, a ambivalência de vozes e a dispersão espacial e temporal com que se apresentam nossos autores. Suas identidades textuais se aproximam como se dispersam, por vezes nelas se esbatem as marcas de tempo, espaço e identidade geográfica, outras vezes essas marcas se revelam, mostrando como se opera a estruturação discursiva dos autores. Tais elementos em destaque poderiam ser traduzidos nas palavras de Foucault: “as diversas modalidades de enunciação em lugar de remeter à síntese ou à função unificante de um sujeito, manifestam sua dispersão” (FOUCAULT, 1971, p. 69).

Importa esclarecer que, no conjunto da análise dos textos e obras em questão, cuja extensão temporal decorre entre 1966 e 2004, não estaremos a pensar nem a referirmo-nos a um processo de substituição dos discursos, com um caráter imediato, mas a uma realidade assente em valores outros, em que se afirmavam outros enunciados discursivos, diferentes dos então impostos pela máquina colonizadora e colonialista.

O espaço de tempo em que nossos autores emergem e se manifestam em pensamentos e escritas preenche um período longo, prenhe de novas manifestações, e é nele que novo(s) sujeitos(s) se “constroem”. Estudando tais realidades onde uma espécie de subalternidade limita a expressão de um sentir local, conforme os estudos de ZAOUAL (2003, 2006) e SPIVAK (2010), os africanos, impedidos de falar pelas suas palavras e sensações, encontram num processo de *desconstrução* da África o caminho para fazer emergir as identidades negra, mestiça e branca resultantes do processo histórico da edificação dos impérios coloniais, em relação de confronto, fraternidade e diálogo de interesses com os territórios asiáticos

e americanos em igual circunstância, emboras esses se apresentem em estado de análise acadêmica e crítica mais adiantada, quando comparada com as das realidades africanas de língua portuguesa.

O nosso intuito reflexivo visa, antes de mais, considerar o modo como o autor, no papel de sujeito literário, vê redimensionado o seu papel no processo de organização da linguagem literária cabo-verdiana. Os percursos literários se mostram orientados em linhas diferenciadas, não obrigatoriamente opostas, porém reveladoras de uma necessidade que Stuart Hall assinala como:

> A reafirmação de “raízes” culturais e o retorno à ortodoxia têm sido, desde há muito, uma das mais poderosas fontes de contra-identificação em muitas sociedades e regiões pós-coloniais e do Terceiro Mundo (podemos pensar, aqui, nos papeis do nacionalismo e da cultura nacional nos movimentos da independência indianos, africanos e asiáticos). (HALL, 2006, p. 95)

O cruzamento neste espaço dos pensamentos de Derrida, Foucault e Hall, a ser feito pela necessidade de síntese, oferece-nos uma análise circunstancial muito apropriada à compreensão e à explicação de uma construção identitária em face do(s) próprio(s) percurso(s) literário(s) dos nossos autores. Quando no início destas reflexões, Derrida (2001) nos esclarecia que a *desconstrução* consiste em inverter o estado de coisas, alterando a ordem de modo que a oposição, ao inverter a hierarquia, passe a uma posição superior aquele que estava na posição inferior, pensamos concretamente na dificuldade que o contexto colonial colocava aos que buscavam uma expressão livre das suas ideias e opções. A existência de uma Censura, corporizada na PIDE (Polícia Internacional para a Defesa do Estado), limitava mais do que a escrita, sobretudo a divulgação e a publicação.

Feitas essas ilações, compreende-se uma produção e um discurso marcadamente metafórico, onde se assinalam conceitos que não são compreendidos pelo regime anterior, como refere Derrida (2001). Veja-se, por

exemplo, como a noção de distância (que separa o sujeito do seu espaço de origem) passa a ser explanada na meditação sobre a morte, nas metáforas da infância e da casa em João Vário, o redondo da ilha e do formato do arquipélago significando o movimento circular que possibilita ao sujeito não se fixar num único ponto, mas o retorno constante e apelativo ao ponto de partida (suas origens e seus marcos identitários), nas metáforas do ovo, do útero, do olho para Ilha (arquipélago) de Corsino Fortes e a leitura do espaço de origem (mítico e diaspórico) em José Luís Tavares traduzem a formulação de um triângulo de pensamentos e percursos onde nação/pátria/diáspora se complementam e se diluem.

No percurso dos autores em causa estabelece-se um diálogo marcado pela coincidência de leituras marcantes para os seus percursos identitários e literários. Referências à Bíblia, destaques para antiguidade, de clássicos como Dante, Platão, Virgílio, Horácio até ao romântico Goethe, avançando para ícones como Ezra Pound, T. S. Eliot, Quasimodo, de St. John Perse, entre outros, materializam as experiências de leitura e carregam as obras dos autores de expressivas intertextualidades, com frequentes citações e/ou referências cruzadas, questionamentos, busca de suporte ou simples diálogo com as ideias e acontecimentos referentes ao referente, num diálogo polifônico.

Porque tal desconstrução das forças de poder e de expressão (que, em parte, as lutas pela independência das colônias possibilitaram) não constitui um processo contínuo, fomos levados pelo pensamento de Michel Foucault, que focaliza a ruptura e a descontinuidade presentes na emergência de discursos cujos elementos não possuem obrigatoriamente o princípio de unidade.

Os contributos teóricos de Foucault permitem-nos estudar a amplitude das relações entre os objetos priorizados pelos pensamentos dos autores, e indo mais

longe, estudar relações entre os próprios discursos, através de um sistema de relações entre objetos, tipos enunciativos, conceitos e estratégias que explicitam a formação discursiva de nossos autores em seus percursos individuais, bem como valorizar as orientações dadas pela análise do discurso no sentido de fixar regras que regem a sua formação, podendo estas se adaptar a circunstâncias tanto específicas como generalizáveis, por exemplo, ao período histórico.

Numa síntese do que a análise dos textos nos possibilitou obter, salvaguardada a originalidade de cada um, percebemos que nossos autores não hesitam em proceder ao "retorno às raízes" para desenhar um discurso literário diferente. A meditação sobre a morte, que se apresenta quase obsessiva, pela recorrência, profundidade e relação com múltiplas esferas na obra de Vário, a recuperação mítica do processo de formação das ilhas, nas metáforas triangulares do mar-milho-música, pedra-pão-palmo de terra (só para citar alguns) em Corsino Fortes e a meditação sobre a criação poética que concebe a integração do clássico no presente, a infância e a memória revividos na diáspora na poesia de José Luís Tavares, é expressão de um complexo universo de manifestação literária que bebe nas "origens" e na memória como uma fonte e alimento de criação.

Oferecendo-nos linhas de interpretação diversa, os exemplos explorados no capítulo anterior mostram que, na emergência de tais discursos literários, residem não apenas uma tensão individual (do lirismo intimista à projeção épica), mas igualmente os eixos nucleares de algumas contradições estruturantes do processo de gênese e amadurecimento das novas identidades. Complemento de outras iniciativas artísticas ou confronto entre uma irreversível abertura estética/ temática e ideológico-discursiva, a questão da identidade e as imagens com que ela corporiza pensamentos e percursos articulam vertentes do passado histórico ao presente,

desmontam o cenário hegemônico de um discurso a partir do centro, do Poder instituído, privilegiando quer um destinatário real, quer um destinatário coletivo imaginário, convidado a entrar na polissemia literária.

Por isso, completamos nosso raciocínio com a postulação de Stuart Hall, quando este apresenta a reafirmação de “raízes” culturais como “uma das mais poderosas fontes de contra-identificação em muitas sociedades e regiões pós-coloniais e do Terceiro Mundo (HALL, 2006, p. 95). Pensando em concreto no caso dos países africanos onde se inclui Cabo Verde, verifica-se uma quebra na hegemonia da relação direta entre a voz do sujeito e o autor do texto que foi marcando o compromisso com o real e a necessidade de denúncias dos atropelos da máquina colonial, que na altura se representava ainda nos resquícios das gerações que atuaram em torno das revistas **Claridade** e **Certeza**.

A partir de 1970, começam então a desenhar-se os cenários em que a noção de sujeito perde dimensão física e a responsabilidade fundadora do discurso - conforme demonstrado antes, com suporte a Michel Foucault na sua **Hermenêutica do Sujeito** (2010), um dos estudos fundadores da nova noção de sujeito - para se anunciar a quebra de relação e dos condicionalismos diretos entre este e o enunciado.

Conclui-se, assim, que o percurso literário desses autores, mais do que se fazer acompanhar dos questionamentos inerentes ao percurso identitário de seus países, dá igualmente conta da problematização que abarca e acompanha, ao mesmo tempo, a dinâmica de países e reflexões nas mesmas ou parecidas circunstâncias.

A análise do fenômeno histórico do colonialismo e sua derrocada encontra-se ainda numa fase em que os contributos dos principais protagonistas,

desencadeadores do processo de mudança, estão em processo de reflexão, faltando ainda o registro e sua disseminação nos meios adequados. Não se pode falar em indiferença relativamente às mudanças estruturantes que, em âmbito social e cultural, deslocaram e registraram a fragmentação das identidades, abrangendo categorias como classe, etnia, sexualidade, de tal modo que os nacionalismos por que tanto lutaram figuras conhecidas como o cabo-verdiano Amílcar Cabral e o angolano Agostinho Neto viram-se confrontados com a diluição de fronteiras em que os indivíduos então atua(va)m.

Parece-nos claro que a construção de novas identidades, dos anos setenta a esta parte, processa-se em ausência de localizações sólidas, entre fronteiras menos definidas e reveladoras de que não existe mais um centro ou, se existe, configura-se em outros moldes, conforme nos descreve Derrida:

> Desde então, deve-se sem dúvida ter começado a pensar que não havia centro, que o centro não podia ser pensado na forma de um sendo-presente, que o centro não tinha lugar natural, que não era um lugar fixo, mas uma função, uma espécie de não-lugar no qual se faziam indefinidamente substituições de signos. Foi então o momento em que a linguagem invadiu o campo problemático universal; foi então o momento em que, na ausência de centro ou de origem, tudo se torna discurso – com a condição de nos entendermos sobre esta palavra – isto é, sistema no qual o significado central, originário ou transcendental, nunca está absolutamente presente fora de um sistema de diferenças. A ausência de significado transcendental amplia indefinidamente o campo e o jogo da significação (DERRIDA, 2009. p. 410).

Aceitando em pleno o potencial exposto pelas obras produzidas em Cabo Verde no período imediatamente antes e depois da independência nacional, com destaque para os autores João Vário, Corsino Fortes e José Luís Tavares, procuramos, com estas reflexões, lançar algumas questões que se foram identificando no desenho de seus percursos literários. A redefinição do sujeito histórico, em particular o literário, conforme o recorte teórico exposto, evidencia como a história recente dos contextos pós-coloniais, nas suas contingências,

demissões, contradições e ambiguidades, permitiu a reconfiguração da Identidade, tendo os nacionalismos como foco da emergência de novas identidades.

Pecaremos neste estudo pela omissão de alguns aspectos, aparentemente ausentes de nosso texto, porém tidos como implícitos nos limites que este espaço nos impõe. A rigor, poderíamos ir mais longe no entendimento de como o percurso literário de nossos autores se foi formatando quer em circunstâncias biográficas muito semelhantes, quer sob os condicionalismos de uma luta de emancipação (para o caso de João Vário e Corsino Fortes) ou ainda no quadro de uma oportunidade de desenvolver o projeto literário sob o signo de uma ausência física do espaço-nação, parcial (para Fortes) ou quase completa em Vário e Tavares. No entanto, fica por demais evidente e comprovado que a ausência não significa nem implica qualquer tentativa de exclusão ou descomprometimento com os objetos identitários, História, Homem e Terra cabo-verdianos.

Assim, para fecho dessas argumentações, e em ressalva de eventuais limitações teóricas, fica patente a necessidade e o desejo de alargar nossas reflexões a uma dimensão teórico-literária que possa identificar, na recente historiografia literária cabo-verdiana, os ecos da construção identitária em que os três autores contemplados participaram.

O item que se segue irá projetar grande parte de nossas preocupações e interesse em contribuir para a reconfiguração do cânone, tomando a problemática ou a questão da Identidade como eixo estruturante de uma possível reformatação do sistema literário cabo-verdiano, tal como ele se apresenta nas propostas estabelecidas até ao corrente.

3.3.- Cânone e assunção de sujeitos literários

Neste item, que fechará o capítulo em curso, são apontados alguns pontos que consideramos críticos, porquanto necessários a uma reflexão atenta e criteriosa sobre como a Literatura Cabo-verdiana, particularmente a contemporânea, se situa do ponto de vista teórico (historiográfico, periodológico e crítico literário), para melhor ser avaliada, quer no conjunto das literaturas com as quais ela estabelece e mantém historicamente relações de proximidade e diferença, quer relativamente a um espaço maior, o da literatura portuguesa, cuja referencialidade europeia, ocidental e colonial constitui fato assente, pois foi de onde a Literatura Cabo-Verdiana se apartou em busca de traçar seus próprios caminhos.

A Literatura Cabo-Verdiana conhece uma história recente, de pouco mais de um século. Tendo sido gerada na vigência do domínio português, a sua formação apresenta caracteres particulares que a historiografia literária vem registrando no sentido de fazer realçar suas especificidades e relações de proximidade e diferença com as demais literaturas nascidas em igual circunstância histórica e política. Neste contexto, interessa-nos ter em devida conta o valor e a função das obras pertencentes à Literatura Cabo-Verdiana, dois aspectos que apontam particularmente para questionamentos resultantes de uma percepção que nos parece por demais sintética sobre a identificação e colocação dos autores/obras com que se dá forma e se nomeiam os períodos literários cabo-verdianos, deixando uma nota particular sobre o estado da Literatura Cabo-Verdiana contemporânea.

Tomando em linha de conta o percurso histórico que o processo literário conheceu em Cabo Verde, o apontamento inicial remete-nos para as primeiras

publicações surgidas no contexto da instalação do prelo, em 1842[25], aumentadas em quantidade e qualidade graças às condições propiciadas pelo reforço significativo da instrução. Falamos da chegada da Imprensa à então colônia portuguesa, da edificação de escolas primárias em todas as ilhas e escolas secundárias nas ilhas com maior interesse político, como é o caso de Santiago, onde o primeiro Liceu começou a funcionar em 1960, na capital cidade da Praia e até mesmo de um Seminário Liceu, em 1866, na ilha de São Nicolau, de onde emerge a primeira elite inteletual cabo-verdiana, que assume no grupo formado em torno da revista **Claridade** (Mindelo, São Vicente), em março de 1936, o primeiro e grande projeto cultural e literário do país.

Apesar de, ainda nos finais do século passado, os registros assinalarem alguma dificuldade em se poder assegurar um conhecimento completo e abrangente dos documentos do século XIX para estudos e análises consolidadas, considerando-se os levantamentos feitos por FERREIRA (1985, 2ª edição), a síntese de LARANJEIRA (1995) para o grupo das Literaturas Africanas produzidas em contexto de língua portuguesa e o estudo centrado sobre o texto de imprensa entre 1877-1975, por BRITO-SEMEDO (2006), permitimo-nos, em anotações-síntese, concluir sobre:

1 – a existência de uma relação direta entre a instalação da imprensa e a emergência das primeiras publicações, assinalando-se, portanto, o marco de meados do século dezenove para o surgimento em público e local dos textos reveladores de uma *identidade nacional* que se buscava construir, confiante no impacto social dos periódicos, já que os jornais prometiam uma mais rápida e

[25] Sobre o papel da imprensa (oficial e não oficial) em Cabo Verde, conferir o trabalho de Manuel Brito-Semedo (2006, p. 156 e seguintes), **A construção da Identidade Nacional- análise da imprensa 1877-1975**, que apresenta informação detalhada sobre os títulos de publicações individuais e coletivas, com destaque para o impacto das movimentações pré-românticas em Portugal, a partir de 1770, sobre os autores que escreviam na então colônia Cabo Verde.

eficiente divulgação dos textos, com menos custos e riscos de publicação, numa sociedade de realidade geográfica dispersa, de distâncias assinaláveis entre as ilhas, entre os meios rurais e urbanos, o litoral e o interior das mesmas;

2 – a importância da instrução, legitimando o papel desempenhado pelas escolas de nível básico e secundário na formação de leitores, com repercussão direta no interesse pelas questões locais e na criação de capacidades de análise e intervenção crítica na sociedade;

3 - a demarcação de um público leitor que vai exigindo e alimentando a rede de escrita e publicação de textos sob o formato de capítulos ou poemas avulsos; acompanhando e registrando gostos pela literatura local e necessidade cada vez mais evidente de que as bases da literatura nacional teriam de ser assinaladas, partilhadas e continuadas;

4 – a caracterização dos textos e respectiva identificação estética e temática, com realce tanto para a presença persistente dos modelos europeus como para uma progressiva demarcação cabo-verdiana, sobretudo, temática, reflexo de um modo diferente de sentir e de manifestar dos autores.

Dos pontos acima ressaltados, considera-se justificada a importância das circunstâncias materiais e físicas que favoreceram o desenvolvimento de um cenário literário, como anota o escritor cabo-verdiano Oswaldo Osório:

> É impensável a formação e desenvolvimento de uma literatura escrita sem ter por base a instrução difundida por meio de instituições de ensino e, […] sem o suporte técnico da Imprensa. Ora a primeira escola primária, na vila da Praia, data de 1817 e a abertura de aulas do ensino secundário dá-se primeiramente na ilha da Brava em 1848 para, posteriormente, ser transferida para Santiago em 1858. Apesar de soluções de continuidade experimentadas no estabelecimento duma rede escolar e da sua escassa distribuição pelas ilhas, um factor me parece de capital importância, dada a comprovada apetência do cabo-verdiano para o conhecimento, o saber, o qual é a criação e desenvolvimento do ensino primário particular e, mais tarde, o secundário […] de Santo Antão à Brava. (OSÓRIO, 1998, p. 110)

A abertura de espaços acessíveis ao conhecimento e sua progressiva proliferação determinaram as mudanças na sociedade crioula, onde já se notava o destaque de uma burguesia nascente. A então crescente disponibilidade de um público ledor que já manifesta gostos diferenciados para prosa e poesia demonstrou que a diferenciação social assumida pela classe burguesa e a veiculação de ideias emancipadoras em defesa dos interesses nacionais, conforme testemunha o romance **O Escravo** (1856), de José Evaristo de Almeida, constituem fatores demasiado impulsionadores de um futuro que se adivinhava promissor. Arnaldo França, no seu artigo "***O Nascimento e reconhecimento de uma literatura em prosa"***, sobre as condições de emergência de uma literatura cabo-verdiana em prosa no século XIX, esclarece:

> É o contexto histórico da formação da sociedade cabo-verdiana que explicará o fenômeno do predomínio da prosa, com o alargamento do público ledor, consequência de uma nascente burguesia autóctone que, com a expansão das ideias libertárias e o triunfo do lberalismo em Portugal, vê abertas as perspectivas à assunção dos seus interesses. Certos textos publicados na folha oficial, e sublinhe-se o adjectivo que traduz obviamente uma forma prévia de censura, são significativos dos interesses nacionalistas em formação, e melhor se terão definido na imprensa privada da época, na sua maior parte desaparecida, mas que testemunhos contemporâneos nos transmitiram. (FRANÇA, 1998, p. 116-117)

Como se pode verificar, o excerto sintetiza as questões atrás registradas, dando testemunho quer da dificuldade de acesso às fontes documentais então desaparecidas sobre as produções e as circunstâncias em que se faziam, quer da importância do interesse de uma classe letrada pela literatura. Igualmente, nota-se a expansão de ideias nacionalistas, sendo que, quer se trate de textos poéticos ou em prosa, quer os autores deixem transparecer uma ambivalência entre a persistência de modelos formais europeus e o interesse pelas temáticas e assuntos focalizados no arquipélago cabo-verdiano, das tradições aos registros em língua dos nativos,

parece-nos consensual invocar particularmente, nesta reflexão, a formação de um público e de gostos por uma literatura própria e a emergência de uma dinâmica reveladora de manifestações identificadas com o espaço e características locais.

As marcas linguísticas das diversas ilhas e o retrato de práticas de tradição oral e de costumes, tanto na poesia como na prosa, formatam um sentimento de proximidade e reivindicação dos interesses nacionalistas em franca instalação e se mostram ousados a ponto de terem conseguido vencer as forças do regime de então para chegar aos dias de hoje.

Sobre o destaque social de um público interessado e eventualmente orientador daquilo que se escrevia em meados do século XIX em Cabo Verde, note-se ainda o enfrentar de alguma dificuldade por parte do estudioso da literatura em equilibrar o valor e a função das obras produzidas em Cabo Verde até meados do século XX. Com isso, queremos frisar que, uma vez que tal produção se fazia em condições de existência de uma Censura (que controlava as manifestações que julgasse atentatórias ao regime), a sobrevivência das obras teria estado sempre comprometida, pelo que as perdas em número e qualidade condicionarão uma leitura analítica sobre tal valor e função.

Por outro lado, a caracterização de tais obras, visando o levantamento e tratamento das marcas de originalidade e uma produção fundadora da cabo-verdianidade literária, constitui tarefa em parte comprometida, pois as manifestações literárias, asseguradas pela ambiguidade de um sentimento bipartido, registravam de um lado o senso de pertença relativamente ao espaço ideográfico e físico cabo-verdiano e, do outro, o universo assente e autônomo da literatura europeia, particularmente o cânone português a que os escritores tinham acesso (FERREIRA, 1985, p. 233). Efetivamente, orientadora de um *modus operandi* a que subjaz uma

série de questões que estabelecem princípios e regras a que a formação dos autores se submetia, a literatura portuguesa, no auge do período romântico, poderia reconhecer sua extensão na então colônia Cabo Verde, como registra Arnaldo França, “pois a escrita não se libertava de todo um código romântica-convencional” (FRANÇA, 1998, p.117).

A análise aponta, assim, para a presença de um cânone europeu ou particularmente português estabelecido, a que as primeiras manifestações literárias estiveram sujeitas. Se entendermos o cânone como a noção de adequação de textos a um determinado posicionamento (CHARAUDEAU, 2008, p. 92-93) ou a indicação do que melhor se produziu como orientação de leitura (BLOOM, 2011), aceitaremos que a literatura, em certa medida, não deixa de constituir ora um espaço de construção de ideias, ora o retrato social de costumes e tradições, valorizando-se através dela as manifestações de memória, conforme definido por Maurice Halbwachs (2009), que aponta para o entendimento de que as nações constroem seu passado pela valorização dos acontecimentos coletivos dignos de memória.

Do nosso ponto de vista, esta construção, tal como inscrita nos rituais transmitidos de geração em geração, ou nos documentos que dão conta de um modo de ser e estar do povo, constitui a História de que a literatura faz parte. Reconhecemos aqui o entendimento de que a memória coletiva possui uma função importante, que consagra o conteúdo de determinados textos ao apelo, à compreensão e à adesão de todo um grupo e de toda a realidade, passando assim pela tomada de consciência por parte da Nação daquilo que a ela efetivamente pertence ou não pertence.

No caso da Literatura Cabo-Verdiana, a assunção dos sujeitos literários como responsáveis pela captação, manifestação e orientação do que pode constituir

cânone, desde o século XIX, foi-se fazendo em paralelo com a construção do ideal de nação; o nativismo e a crioulidade designados por Brito-Semedo (2006, p. 259), o cabo-verdianismo, por Ferreira (1985, p. 233), embora não sistematizados porque apresentados em estudos mais gerais, fornecem pistas para a identificação dos textos fundadores da nacionalidade literária cabo-verdiana.

A identificação das obras capazes de reunir um modelo (artístico, fundacional ou genealógico) convencional, num contexto de parcos recursos e a dependência formal ou ideológica, poderá estar na origem de certa marginalização de que algumas obras são objeto, por não cumprirem os requisitos com que se impõe determinada orientação ou princípio canônico, como são os exemplos do direito de sangue e o direito de solo (*jus sanguinis* e o *jus solis*) com que se estabelecia a "noção de pertença" de um autor e sua obra a um território nacional em plena vigência do Romantismo.

Ora, uma forma de superar essa marginalização a que certas obras ficam sujeitas, ao se apartarem das literaturas maiores a que estavam ligadas pelo contexto colonial, consistirá na avaliação das mesmas a partir de um novo cânone, O conceito de "cânone lusófono" poder(i)á ser uma saída, conforme definido por Fernando Cristóvão, para traduzir

> [...] a relação que leitores e escritores de língua portuguesa estabelecem, numa atitude de preservação e revalorização, com o que foi (literariamente) escrito nessa mesma língua. Afasto-me, por conseguinte, de uma leitura mais formal e política do mesmo, ou seja, da dimensão em que o cânone é entendido como um norma instituída a partir de um conjunto de livros escolhidos e impostos como leitura obrigatória. (CRISTÓVÃO, 2012, p.86)

Integrado num conjunto mais amplo, quer associada às literaturas do universo da chamada "lusofonia", quer no das literaturas africanas de língua portuguesa, mais próximas em história, experiência e situação, como é o caso da literatura angolana,

o caso de Cabo Verde revela pontos de interesse comum que dizem respeito, por exemplo, às condições propiciadas (ou não) pela metrópole para as manifestações locais e à identificação de um modo de expressão consequentemente resultante do contato entre a língua portuguesa (nos seus vários níveis) e as línguas maternas, formal ou informalmente estabelecidas.

O espaço desta reflexão não nos permite uma leitura cronológica dos desenvolvimentos daquelas literaturas, tanto no que diz respeito às formas e gêneros, quanto às opções temáticas decorrentes de interesses geracionais e seu consequente dinamismo. No entanto, no tópico particular sobre o qual nos debruçamos, verifica-se que o panorama literário cabo-verdiano foi conhecendo um percurso ímpar, com obras hoje consideradas de referência no espaço lusófono, envolvendo um número alargado de manifestações.

As experiências cabo-verdianas de escrita acompanham historicamente o percurso de outras realidades expressas em língua portuguesa, tomando-se como decisivo o contributo de literaturas como a brasileira no seu processo de autonomização. Se, por um lado, a busca de uma independência e autonomia (formal e de conteúdo) foi uma luta travada durante décadas, também não poderá ser desvalorizado o intuito de preservação de elementos estrategicamente mobilizados da literatura portuguesa.

No ponto acima explicitado, embora uma leitura linear formule uma espécie de contradição, baseada no confronto entre uma busca de autenticidade e autonomia e a dificuldade de desvinculação relativamente à literatura prevalecente no contexto colonial, o já referido Fernando Cristóvão desmistifica tal situação do seguinte modo:

> Esta aparente contradição entre autonomia e dependência, que poderá igualmente ser lida como uma oposição entre unidade e

> diversidade, constitui, sobretudo quando se coloca em termos performativos, a riqueza da própria Lusofonia. E as literaturas que emergem nestas condições continuam os processos de lusofonização local e/ou nacionalmente experimentados. (CRISTÓVÃO, 2012, p. 86)

Na concordância do lado positivo da leitura de tal contradição, e a prevalecerem alguns tópicos orientadores de um cânone “lusófono”, assinale-se o interesse de uma análise mais atenta do modo como a formação de uma literatura como a brasileira, por exemplo, salvaguardada a dimensão quantitativa e qualitativa de seu espaço e sua história, terá tido um impacto singular sobre o rumo tomado pela Literatura Cabo-Verdiana, particularmente a partir do início do século XX, e já num evidente e encaminhado processo de emancipação da brasileira, um século após a sua independência, em 1822, conforme defendido publicamente em março de 1936 e posto em prática pelo grupo claridoso a partir dessa data.

As obras literárias cabo-verdianas, surgidas dos anos trinta a sessenta do século XX, têm sido objeto de estudo em espaços e momentos acadêmicos e não acadêmicos, não constituindo foco direto da presente abordagem. Nos casos em análise no presente estudo, foi assinalado o impacto das leituras de obras de autores externos a Cabo Verde no desenho das obras de Vário, Fortes e Tavares, marcado pela forte presença de autores portugueses e brasileiros, concluindo-se sobre os momentos de diálogo entre textos de João Vário e Fernando Pessoa, Corsino Fortes e João Cabral de Melo Neto, José Luís Tavares e Herberto Helder, somente para exemplificar o confirmado em Laban (1992) e Tavares (2009b).

Tendo em conta a quantidade e a diversidade de obras e autores com que a Literatura Cabo-Verdiana se afirma no universo da língua portuguesa, com um claro destaque para o período seguinte ao da independência nacional em 1975, faz-se premente e imperiosa a organização e publicação de uma História da Literatura Cabo-Verdiana, necessárias à justa valorização das discussões e projetos de

reconhecimento de tal produção, bem como ao ensino criterioso e à devida sistematização dos estudos de que ela tem sido alvo em âmbito global.

Em nota de reflexão e cumprindo-se o anseio de contribuir para o despoletar de uma análise/discussão sobre a possibilidade ou não de se formatar uma historiografia literária com base no cânone e fundamentar uma proposta de reconfiguração da periodização literária cabo-verdiana com um trabalho consistente sobre os momentos em que se desdobram os últimos sessenta anos do pós-independência, partilhamos no final deste estudo algumas ideias que refletem preocupações e uma leitura do fazer literário contemporâneo marcado pela percepção de que a Literatura Cabo-Verdiana atingiu já um estágio em que se justifica seu ambicioso registro historiográfico.

No cerne de nossas cogitações, duas questões nos parecem de capital importância:

1 – Até que ponto o atual estado de desenvolvimento da Literatura Cabo-Verdiana se encontra espelhado nas propostas de periodização mais consistentes até à data (FERREIRA, 1985; LARANJEIRA, 1995; BRITO-SEMEDO, 2006).

2 – Ao analisar o percurso evolutivo da Literatura Cabo-verdiana contemporânea, que rumos e tendências que se traçaram no pós-independência, justificando a sua afirmação identitária, a partir de estudos críticos e periodológicos?

Importa esclarecer que não é nossa intenção esgotar o tratamento de tais preocupações, sendo o principal objetivo das nossas indagações gerar uma discussão a respeito, com as conclusões deste estudo a apontar para o relevante contributo dado pelos escritores João Varela (concretamente, seu heterônimo João Vário), Corsino Fortes e José Luís Tavares para fazer emergir uma nova forma de produção literária cabo-verdiana. Indo mais longe, nossos horizontes apontariam

ainda para outros autores que constituem os pilares desse percurso, nas mesmas linhas de nossos objetos e se posicionando em outros conjuntos.

Embora se trace a seguir uma análise de orientação comparatista, evitaremos tecer juízos de valor sobre a proeminência de obras/autores/estudos e propostas, não só porque não se nos afigura pertinente enveredar pela via da polêmica subjetivista, mas, sobretudo, em abono de uma neutralidade que se exige em trabalhos desta natureza. Feitas as devidas ressalvas, procuraremos, em seguida, desenvolver mais aprofundadamente tais questões.

No que diz respeito à primeira questão, ela parte do reconhecimento de que o atual estado de desenvolvimento da Literatura Cabo-Verdiana é marcado pelo registro de obras evidenciadoras de tendências formais e conteudísticas que tanto acentuam o perfil identitário da escrita literária como apontam para o cultivo e exploração de temas não necessariamente conotados com referencialidades especificamente cabo-verdianas.

Cabo Verde (nos seus espaços, personagens, temas e conteúdos) deixa de se constituir um espaço explícito, localizado no texto literário, e passa mais recentemente a integrar uma dimensão universal, num retrato multifacetado que, numa primeira análise, desconstrói a assunção regional ou nacional de sujeitos literários, evidentes na vigência da **Claridade** e imediatamente antes da independência, por parte dos autores que assinavam textos nacionalistas.

Manuel Ferreira, o estudioso que marcou a divulgação das literaturas africanas de língua portuguesa ainda antes do processo independentista dos países que estiveram sob o domínio português, constitui a grande referência para os estudos dessas literaturas. De sua extensa obra destaca-se um interesse muito particular pelo universo literário cabo-verdiano e é a partir de **A Aventura crioula**,

publicada pela primeira vez em 1967, que tomamos nota indireta de uma descrição evolutiva das diferentes fases da Literatura Cabo-Verdiana em três momentos essenciais estabelecidos de um ponto central, que é preenchido pela emergência e atuação do grupo claridoso. Assim, Ferreira destacaria um momento pré-claridoso (ou dos precursores), até 1936; um período que corresponderia ao da atuação das gerações da **Claridad**e e **Certeza**, indo de 1936 a 1960, o claridoso, subentendendo-se a seguir um período posterior à **Claridade**.

Para esta primeira proposta, até certo ponto fundadora, não pode ser contemplada a dinâmica evidenciada por pesquisas mais recentes, que dão conta de uma visão mais complexa propiciada em grande parte pelo contexto do pós-independência, pela divulgação e acesso a mais material de análise, que este nosso estudo testemunha.

Por sua vez, Pires Laranjeira, na sua análise de 1995, publicada sob o formato de manual intitulado **Literaturas africanas de expressão portuguesa**, apresenta a Literatura Cabo-Verdiana distribuída num espaço temporal de seis períodos (LARANJEIRA, 1995, p. 180-185). Adiante os sintetizamos.

O primeiro período é o chamado de **Iniciação** (sem data precisa de início, mas registrada como *das origens* até 1925); segue-se o **Hesperitano** (de 1926 a 1935), justificado pela recuperação do mito com o mesmo nome, em obras assinadas por José Lopes e Pedro Cardoso; o da **Cabo-verdianidade** vai de 1936 até 1957, supostamente de acordo com Manuel Ferreira, que considerou a **Claridade** como expressão literária original, forma e conteúdo da cabo-verdianidade. O quarto período, que vai de 1958 a 1965, é designado por Laranjeira como o da **Cabo-verdianitude**, como uma versão da cabo-verdianidade adaptada à ideologia negritudinista, seguido pelos períodos de **Universalismo** (1966 a 1982) e de

Consolidação, iniciada em 1983 (sob marcas de *constestação*, assinalada pelo convívio entre edições dos consagrados e revelações) até à atualidade.

Distanciada em quase duas décadas da primeira edição do estudo pioneiro de Manuel Ferreira atrás referenciado, a proposta aqui sintetizada possui o mérito de fazer parte de uma leitura de conjunto das literaturas africanas de língua portuguesa, em franca expansão em nível de ensino, estudos e publicações. No entanto, apresenta lacunas, nomeadamente no que diz respeito à listagem das obras de cada período proposto e à fundamentação quer para a divisão cronológica, quer para a designação, na qual a recorrência a propostas terceiras não se apresenta devidamente analisada. Tal se nos afigura, por exemplo, nas informações sobre o período que se apresenta como o mais longo e consistente, por vezes considerado o principal da atuação literária cabo-verdiana, protagonizado pelos nove números da revista **Claridade**, publicada ao longo de mais de vinte anos.

Pires Laranjeira parece-nos ainda estender-se na quantidade de períodos que propõe para a série literária cabo-verdiana, ao passo que Manuel Ferreira não chega sequer a formalizar a sua proposta e, por outro lado, não explicita os critérios que permitir(i)am a inclusão da revista **Certeza** e de seus autores no período denominado claridoso; ou,indo mais longe, não se debruçando sobre os movimentos de continuidade e ruptura no decorrer do período (entre 1936 e 1958) tão importante para a História (econômica, cultural e literária) cabo-verdiana. Desse modo, ficam comprometidos os objetivos de “Conhecer o quadro cronológico da Literatura Cabo-Verdiana, para “perceber globalmente a sua evolução e principais momentos de inovação” e “compreender a dupla via cosmopolita e nacionalista da identidade cabo-verdiana, na pré e pós-independência” (LARANJEIRA, 1995, p. 179).

De igual modo, se a apresentação dos títulos e a distribuição de obras por período se nota ainda desatualizada (para a época em que é publicitada), não parecem devidadamente equacionados os percursos literários de autores cuja atuação percorre mais do que um período, bem como a função e o valor de determinadas obras, quando assinaladas como desencadeadoras de um período. Neste caso, por exemplo, João Vário e a publicação de **Exemplo geral** são apresentados num momento como responsáveis por uma "viragem" (*Ibidem*, p.183) e igualmente noutro como pouco impactante para o respetivo período, quase em contradição e numa análise discutível, com base nos conteúdos/aspectos que a análise dessa obra de Vário nos permitiu relevar (cf. Capítulo II, 2.1).

Finalmente Brito-Semedo, ao fazer a análise de textos da imprensa sob o título **A Construção da identidade nacional – análise da imprensa entre 1877 e 1975** (2006), apesar da atualidade de seu trabalho, pouco adianta a uma proposta de periodização consentânea com o estado de desenvolvimento e complexidade da Literatura Cabo-Verdiana. O autor identifica e estabelece três grandes momentos para fazer corresponder à construção da identidade nacional a atuação por geração, cabendo à Geração de Eugénio Tavares o momento do Sentimento nativista (entre 1856 e 1932), à de Baltasar Lopes a da Consciência regionalista, (entre 1932-1958) e, finalmente, à Geração de Amílcar Cabral a da Afirmação nacionalista (entre 1958 e 1975). Esta proposta, apresentada como incidente sobre o texto de imprensa, acaba por extravazar o domínio da imprensa propriamente dita, tratando o texto literário e o de imprensa sob o mesmo eixo e em contextos por vezes imprecisos e mesmo inconsistentes.

Por exemplo, não se distingue com clareza a fronteira entre o texto literário e o não literário, atribui-se a uma atuação individual a responsabilidade geracional, o

que acaba por condicionar o valor e a função, não necessariamente literária, dos textos produzidos em ambiente de contestação e imersos na ideologa nacionalista, quando considerados os textos literários produzidos à margem desse contexto, como o são os **Exemplos** de João Vário, antes analisados.

Este resumo das propostas pretende mostrar como elas se distanciam mais do que se complementam, não nos parecendo, cada uma a seu tempo, poder consubstanciar uma periodização capaz de refletir a dinâmica da produção literária, a função e o valor das obras apresentados como critérios a ter em devida linha de conta.

Mesmo considerando a reflexão em aberto, se nos fosse possível adiantar uma proposta, esta deveria poder atender ao estado de desenvolvimento da Literatura Cabo-verdiana, concentrando nossa atenção sobre o período pós-independência. Assim, teríamos:

1º Período – **Iniciático ou Precursor** – entre 1850 e 1936 – o das primeiras criações, dispersas e resultado de uma forte presença estética romântica, de teor ultra-romântico e decadentista, porém em que a manifestação da crioulidade é feita como a busca de uma identidade cabo-verdiana; embora sob influência romântica, a consciência identitária se fará presente nos textos como consciência literária sob vertente temática (local, regional e cultural); dentre os precursores destacamos Eugénio Tavares, Guilherme Dantas, Januário Leite, Pedro Cardoso, José Evaristo d' Almeida, José Lopes.

2º Período – o da **Cabo-verdianidade** – entre 1936 e 1962 - marcado não somente pela atuação das duas gerações que, dando nome aos órgãos de manifestação/às revistas que os identificaram, buscaram defender as raízes cabo-verdianas, no desenho e em defesa de uma autenticidade que se queria distanciada do modelo temático e ideológico europeu, tal como vinha acontecendo no século

XIX, mas pelos trabalhos esporádicos de autores como Sérgio Frusoni e Pedro Corsino de Azevedo.

Neste período, marcado por interesses ideológicos conotados com um regionalismo inicial (um pouco antes e um pouco depois do surgimento da revista **Claridade**, em 1936), e a desenvolver-se a partir de meados de 1940 para o intervencionismo de impacto neo-realista, são importantes as produções assinadas em situação geracional pela **Claridade** e pela **Certeza**. Todavia, parece-nos que, nesta proposta, deveria haver uma maior valorização dos percursos individuais que se delinearam em obras de autores como Orlanda Amarílis, Manuel Lopes, Luís Romano, Baltasar Lopes, Gabriel Mariano, um conjunto interessado na componente cabo-verdiana vinculada ao espaço, porém convivendo ao lado de outra linha de atuação, entre a mudança e a ruptura temática e mesmo formal, numa atitude de abertura. Esta encontra em autores como Manuel Ferreira, Orlanda Amarílis Terêncio Anahory e Abílio Duarte uma saída para a dimensão diaspórica; uma projeção do feminino explorada em António Aurélio Gonçalves, e um anti-evasionismo expresso por Ovídio Martins.

Sem dúvida, momento promissor o de 1940 a 1960, merece uma leitura mais atenta e não tão focalizada na **Claridade**, cuja publicação de nove números em vinte e quatro anos anos revelou momentos de instabilidade e desencontros das suas figuras fundadoras, sob polêmicas que o espaço deste trabalho não conseguiria esgotar.

3º período – o da **Modernidade,** que pode assim se subdividir:

- **modernidade propriamente dita**, entre 1960 e 1980, que compreenderia igualmente linhas distintas: a literatura de contestação (Amílcar Cabral, Gabriel Mariano, Ovídio Martins e Mário Fonseca) e a da tradição, que pressupõe a

continuidade dos autores da **Claridade** e da **Certeza** em manifestações e rumos individualizantes;

- **modernidade tardia** (ou pós-modernidade, ou crítica da modernidade), entre 1980 e 2001, fase da emergência de novas identidades ou novos sujeitos identitários (com marcas de universalismo, subjetivismo, metaforismo) expressos na segunda fase da escrita de João Varela (João Vário e G.T-Didial), Corsino Fortes, Arménio Vieira, num diálogo entre a tradição e a inovação; ainda caracterizado pelo surgimento das novas tendências individualistas que se consolidaram em percursos autônomos (Oswaldo Osório, Germano Almeida, Fátima Bettencourt, Orlanda Amarílis, Filinto Elísio, Vera Duarte, Mário Fonseca, Jorge Carlos Fonseca, Dina Salústio); proliferação de periódicos como **Suplemento Cultural**, **Raízes**, **Ponto & Vírgula**, **Voz di Povo**, **Pró-Kultura**, **Voz di Letra**, **Fragmentos**, **Sopinha de Alfabeto**, com destaque para Vadinho (Valentinous) Velhinho, Germano Almeida, Canabrava (pseudónimo de Pedro Andrade Vieira) e Camilo da Graça.

4º período – da **Consolidação,** de 2001[26] à atualidade, integra os mais antigos como João Vário, T.T.Tiofe, Corsino Fortes, Jorge Carlos Fonseca e conta com nomes importantes da intelectualidade cabo-verdiana, ainda vivos, como Kaká Barbosa, David Hoppfer Almada, Dina Salústio, Fátima Bettencourt, Danny Spínola, e os mais novos Evel Rocha, Eileen Barbosa, Abraão Vicente, José Luís Tavares.

Destaca-se pela publicação de obras que consolidam a problematização da construção da identidade literária cabo-verdiana, nomeadamente a trilogia de Corsino Fortes **A cabeça calva de Deus**, as obras de Dina Salústio **A Louca de Serrano** e **Filhas do vento**, as crônicas e contos de Fátima Bettencourt **Um certo olhar** e **Semear em pó**; **Paraíso apagado por um trovão** e **Agreste matéria**

[26] Tomamos 2001 como marco em virtude da publicação de duas obras fundamentais para uma viragem na Literatura Cabo-Verdiana: **A cabeça calva de Deus** e **A louca de Serrano**, de Corsino Fortes e Dina Salústio, respectivamente.

mundo, ambas de José Luís Tavares, além de obras em poesia de José Luís Hopffer Almada, **À sombra do sol** e **Assomada nocturna**[27]**.**

Neste período se assinalam igualmente as revelações de António de Névada**,** Abraão Vicente e Danny Spínola, que hoje já se consagram com obra mais vasta.

Levando em conta a proposta e o breve levantamento acima apresentado, por um lado, temos em devida atenção que, no caso da literatura produzida imediatamente antes e durante o pós-independência, verifica-se a necessidade de uma atualização e extensão do repertório produzido e estudado nas últimas cinco décadas, fruto do esforço de divulgação iniciado por Manuel Ferreira, Russel Hamilton, Simone Caputo Gomes e outros, e predominantemente, fora do espaço de Cabo Verde. Igualmente na apresentação dos autores/obras no elenco dos títulos publicados, comprova-se a quase ausência de autores cuja importância, em termos de orientação e opção temática e formal, é demasiada para ser ignorada, como nos casos de João Vário e Corsino Fortes, ambos com produção diferenciada e muito consistente.

Por outro lado, quando apresentados, e tomando por referência os estudos acima aludidos (Ferreira, Laranjeira e Brito-Semedo), separados por uma década entre si, o levantamento e a classificação de autores contemporâneos são realizados sem explicitação de critérios claros para a inclusão deste ou daquele escritor, a colocação desta ou daquela obra num período vagamente definido em duração e designação.

O critério da data de publicação parece ser o fator preponderante quando, por exemplo, o percurso, as orientações estéticas, ideológicas e temáticas poderiam justificar uma análise e referência a trajetórias mais sólidas, quando a obra de um

[27] Fundador, em 1985, do Núcleo e Movimento Pró-Cultura, organizou a antologia **Mirabilis: de veias ao sol**; usa como heterônimos poéticos Erasmo Cabral d'Almada, Alma Dofer e Zé di Santy Águ e os pseudônimos Tuna Furtado e Dionísio de Deus y Fonteana. A diferença entre heterônimos e pseudônimos é assinalada pelo autor.

mesmo autor se estende por várias décadas, como é o caso de obras dos dois primeros autores focados neste estudo, cuja projeção ocorre desde os anos sessenta do século XX à atualidade, (se considerarmos que João Varela, falecido em 2007, preparava os três últimos números de **Exemplos** _ 10, 11 e 12 _ e deixou obra inédita significativa, enquanto Fortes se encontra vivo e publicando).

Assim, cruzando tais manifestações com as tendências espelhadas em termos de orientação temática e formal, temos alguma reserva em reconhecer nas propostas anteriormente referenciadas uma consistência que as adeque ao atual estado da Literatura Cabo-Verdiana. A partir dos aspectos com que caracterizamos as obras dos autores escolhidos para este estudo, analisados no capítulo II, apreendemos elementos que apontam para uma orientação em torno da *Identidade* consentânea com a desfragmentação que esse conceito e seu conteúdo sofreram no decorrer da modernidade tardia.

Na mesma linha, questionamos a razão da designação de um período de "consolidação" para uma literatura em franco desenvolvimento Poderíamos falar em um "processo de consolidação", talvez. E, embora atualmente o interesse pelos estudos autorais em Literatura Cabo-Verdiana seja avultado e se dissemine pelos meios acadêmicos europeus, americanos (EUA e Brasil, principalmente), com franca tendência para expansão e aprofundamentos, assinala-se igualmente uma necessidade de sistematização de pesquisas que nos ofereçam uma análise teórica das linhas orientadoras dos períodos mais recentes, dando conta de uma organização mais clara das obras surgidas desde 1960 a esta parte.

Daí que o título apontado para este item, "Cânone e assunção de sujeitos literários" (com o qual procuramos arrolar alguns elementos que possam elucidar como o tópico *identidade* constitui um dos pilares estruturantes da história literária

recente, senão de toda a historiografia literária cabo-verdiana após 1842), apresente-se com uma abertura possível de estender a análise de forma continuada a partir dele.

A análise, visando à identificação das linhas e inovações processuais, poderá orientar uma possível proposta de leitura teórica da Literatura Cabo-verdiana contemporânea, para um reenquadramento das tendências literárias do pós-independência e recolha de subsídios para a reconfiguração da periodização do sistema literário cabo-verdiano no conjunto das literaturas africanas de língua portuguesa.

A partir dos anos sessenta do século XX, a Literatura Cabo-verdiana explora temáticas e conteúdos que delinearam o seu rumo para uma afirmação identitária, acompanhando a tendência das demais Literaturas africanas de língua portuguesa. Simone Caputo Gomes (1997) registrou o que chamou de “reversão de processos e temas”, estabelecendo, com a devida identificação dos autores, as tendências assumidas pela poesia africana de língua portuguesa, com que se traçou novo rumo:

> a) a preocupação cognoscitiva, a interrogação ontológica (observa-se a universalidade dos temas – o amor, a libido, a morte, a existência, a solidariedade, a felicidade, a escrita);
> b) o culto do hedonístico e do erótico;
> c) ainda a inquirição sobre o perfil da identidade pátria, mas com inovações como o uso das imagens de decadência e de desencanto; a aguda visão crítica, o humor e a figuração satírica do real;
> d) a inquirição sobre o individual frente ao projeto coletivo; o subjetivismo, o existencial; do nacionalismo à cidadania universal;
> e) a emergência de uma escrita feminina;
> f) a intertextualidade, a interlocução com as outras artes; a revisão da tradição literária (ocidental e oriental);
> g) o alegórico na linguagem; a via de intenso ludismo e elaboração vocabular, os contributos do experimentalismo e do concretismo; a arte combinatória e a palavra em suprema liberdade;
> h) o grau de mestria atingido nas Artes Poéticas e nas Artes Eróticas. (GOMES, 1997, p.117)

Identificadas algumas das tendências, estamos cientes de que o volume e a qualidade das produções contemporâneas legitimam um estudo rigoroso visando uma sistematização de critérios que orientem, por exemplo, uma reorganização periodológica (abarcando não somente a designação dos períodos literários na relação entre o conteúdo dos textos e/ou contributo dos autores e o contexto de produção, mas também a representatividade dos autores e seus interlocutores literários (locais ou não), que apontem para uma distinção dos interesses, intenções e manifestações individuais, nas quais se projetaram manifestações universalizantes que autores como João Varela protagonizaram.

Neste sentido, mais do que o critério cronológico, a orientação temática, conforme o exemplo acima, parece poder desenhar uma periodologia, como a que propusemos (aqui esquematicamente), capaz de dar conta da importância dos conteúdos explorados, com uma definição mais consistente dos períodos/temas/autores/textos.

Se considerarmos a atuação dos escritores numa perspectiva de tomada de consciência dos mesmos quanto à importância do material literário, diríamos que a "consciência identitária" constitui a primeira grande orientação, nos autores do século XIX, seguida da "consciência literária", que iria determinar uma afirmação identitária de dimensão regionalista, na vigência do grupo e obras da **Claridade**, e de afirmação identitária nacionalista no espaço temporal que antecede a independência e no imeditamente posterior a ela.

A apreensão da questão da cabo-verdianidade não deve ser referida, portanto, apenas como centrada em manifestações de raiz claridosa, como querem algumas classificações; no entanto, ao longo de décadas, justificou-se a pertinência de uma reivindicação dos valores que marcavam a diferença do cabo-verdiano

relativamente a povos e espaços com os quais se estabeleceu relações de proximidade e diferença, à falta de outros parâmetros.

Por isso, a abertura temática para o universalismo, que se começou a desenhar no grupo da **Certeza**, em 1944, com Orlanda Amarílis, por exemplo, ainda na decorrência da publicação de números da revista **Claridade**, patenteia como é difícil estabelecer uma orientação una para a periodização da Literatura Cabo-Verdiana.

Atualmente, as orientações teóricas disponíveis no quadro dos estudos literários pós-modernistas, o desenvolvimento dos Estudos Comparados e da Teoria da Literatura, a que tivemos acesso no decorrer da pesquisa e de que resultam em parte estas reflexões, delimitando-nos aos universos africanos dos estudos culturais e pós-coloniais, poderão apoiar conjecturas sobre o papel da Literatura produzida em Cabo Verde no espaço de língua portuguesa e avaliar a ressignificação dos elementos com que a produção literária se tem vindo a expressar.

Enfatizamos que falar de “consolidação” para uma literatura como a cabo-verdiana (tal como tem sido proposto por alguns estudos destacados neste trabalho) parece-nos prematuro, no sentido de que podem existir aspectos e temas mais ou menos consolidados, por terem respondido a uma eficácia temporal e estética (orientadora de preferências e formadoras de uma capacidade de leitura artística pelo receptor ou destinatário), mas igualmente se verifica estarmos em presença de uma jovem literatura a ter identificados diferentes caminhos e oportunidades de expansão.

Assim, ao proceder ao levantamento das questões teóricas, considerando haver material e competências disponíveis, figura-se-nos importante um mapeamento dos modelos críticos baseado nas teorias pós-coloniais e na

organização sistemática da bibliografia crítica em língua portuguesa, em língua francesa e em língua inglesa, sobre o universo cabo-verdiano em particular.

Atualmente, uma reflexão atenta sobre a proveniência e disseminação da crítica das Literaturas Africanas dá-nos uma ideia ampla da abrangência espacial, acadêmica e crítica do tema, que se desdobra em variadas linhas que constituem uma enumeração já significativa para um tratamento teórico: o enfoque descomprometido e sem preconceitos sobre a questão da oralidade, sua reivindicação (recuperação) no espaço da escrita, a dicotomia oralidade/escrita, a tradição oral e as marcas da oralidade na escritura; o processo de construção da poética e do romance africanos, que põe em causa outros gêneros (como o épico, o discursivo, o lírico); a definição da épica africana.

Não podemos ignorar o posicionamento poético do Eu face ao Outro, do Eu com o Outro, e de que a construção do sujeito/identidade passa também pela construção da alteridade, sendo o Outro aqui entendido na sua natureza antropológica, que os textos de Corsino Fortes e Arménio Vieira e dos escritores da nova geração (José Luís Tavares, Danny Spínola, Filinto Elísio, Evel Rocha) interrogam no contraponto entre o Eu e o Outro. Em ambas as gerações estamos falando da questão da identidade com dimensões e nuances diferenciadas.

O poder exercido hoje pela escrita demarca-se com valor positivo, tendo em conta a noção de *desconstrução* de Derrida – que afirma a práxis da escrita da transformação, da desestabilização do leitor, necessárias ao próprio equilíbrio de ambos, leitor e escrita –, explora os limites do texto, os limites do sentido, a natureza Ocidental do pensamento e da escrita *versus* a natureza africana da arte literária, que consiste em renovar o sistema simbólico e criar novos recursos expressivos, dirigidos essencialmente a um número reduzido de escritores.

Penetrar no universo simbólico dessas obras contemporâneas, como **A cabeça calva de Deus** (2001), de Corsino Fortes, é desconstruir a África e identificar a identidade negra e as outras identidades(s) que a reforçam na sua multiculturalidade: é desconstruir a ideia de africanidade, angolanidade, cabo-verdianidade, moçambicanidade, para desenhar um cânone literário de identidades historicamente cruzadas.

Assim, há que pensar a Literatura, no desenho de uma tipologia do discurso africano, de forma a lutar contra as generalizações, marcando-a pelo dialogismo, pela polifonia e pela sobrevivência da tradição num contexto de modernização. Tal exercício poderá conduzir-nos a outros modelos críticos, se aceitarmos, como bem observa Ana Mafalda Leite, que:

> As literaturas africanas de língua portuguesa encenaram, desse modo, desde muito cedo, a criação de novos campos literários, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários deixam fruir. (LEITE, 2003, p. 21)

Estamos conscientes de que essa reflexão sobre modelos, que resultariam num “cânone” devidamente redimensionado segundo contextos em questão, não constitui tarefa simples nem consensual, sobretudo conhecendo, por exemplo, as propostas divulgadas para outras realidades, como a listagem publicada com as obras e escritores essenciais de todos os tempos, disponibilizada no início dos anos de 1980, sob o título de **O Cânone Ocidental**, por Harold Bloom (2011).

Por se tratar de um trabalho muito discutido, portanto amadurecido até onde foi possível, e porque estamos acompanhando a integração das obras cabo-verdianas no seu universo particular e, ao mesmo tempo, em espaços maiores (das obras em língua portuguesa, das literaturas africanas etc), confrontamo-nos com esse problema da escolha dos critérios ou de um “modelo” para o Cânone.

Para fecho destes estudos, e por notar que o mundo acadêmico se sujeita à imposição de um “cânone” amplamente marginalizador, por considerar o papel de uma Cultura ocidentalizada, sentimos necessidade de nos determos um pouco sobre esse estudo polêmico. Trata-se de um trabalho direcionado ao contexto da vida cultural americana, que conta com a(s) universidade(s) como principal agente e tem sido alvo de discussão, desde logo pela posição um tanto avessa do autor a determinadas disposições temáticas da crítica literária contemporânea, tais como o multiculturalismo, a semiótica, a psicanálise, a desconstrução, o feminismo e o afrocentrismo, entre outros, identificados naquilo que Bloom chama de Escola do Ressentimento (BLOOM, 2011, p. 512-513).

Para as nossas reflexões, o acesso a uma obra que se apresenta como orientadora do que de melhor se produziu em termos de literatura no mundo ocidental (entenda-se europeu, norte e hispano-americano) constitui uma oportunidade de reter para análise as orientações que poderão estar na base do que se convém estabelecer por cânone. Por outro lado, uma rápida consulta da listagem proposta por Bloom permite-nos verificar vários autores referenciados como lidos pelos escritores analisados em nosso estudo. Daí se poder desencadear um esforço para, a partir do cânone lido ou subjacente à “formação de leitor” de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares, discutir algumas premissas para uma melhor e mais adequada classificação e valorização das suas obras, senão num espaço mais alargado, pelo menos no cabo-verdiano.

Explicando as razões de suas escolhas de autores para constituir o Cânone Ocidental, Bloom esclarece:

> Com a maior parte destes vinte e seis autores tentei confrontar directamente a grandeza, e perguntar o que é que faz com que os autores e as obras se tornem canónicos. A resposta, muito frequentemente, acabou por ser o estranhamento, um modo de

> originalidade que ou não pode ser assimilado, ou então, tanto nos assimila que deixamos de vê-lo como estranho. (BLOOM, 2011, p. 14)

Na sua justificação, Bloom cita ainda textualmente aquele que considera “o melhor crítico inglês vivo, Sir Frank Kermode”, que assim caracteriza o cânone, em sua obra **Formas de Atenção** (1985):

> Os cânones, que negam a distinção entre conhecimento e opinião e que são instrumentos de sobrevivência construídos para ser à prova do tempo, e não à prova da razão, são certamente desconstrutíveis. Se as pessoas pensam que tais coisas não deviam existir, então podem muito bem encontrar os meios de as destruir. A defesa dos cânones já não pode ser levada a cabo pelo poder institucional central; eles já não podem ser considerados obrigatórios, se bem que seja bem difícil ver como é que o funcionamento normal das instituição do saber, incluindo o recrutamento do seu pessoal docente, pode passar sem eles.(KERMODE apud BLOOM, 2011, pág.15)

Concordamos com as considerações de Bloom, com apoio em Kermode, sobre a incompetência de um poder institucional para defender os cânones, embora seja esse mesmo poder que os divulga e os torna de certo modo intemporais. O reconhecimento ou a defesa do cânone permite certo “conforto” aos meios que o seguem, porém não podemos deixar de observar o quanto a ideologia subjacente a um modelo de ensino condiciona o estabelecimento de um cânone literário. Tal como registra Bloom:

> O cânone literário não nos dá o baptismo da cultura; ele não nos liberta da ansiedade cultural. Em vez disso, o cânone confirma as nossas ansiedades culturais, ajudando todavia a dar-lhes forma e coerência / A ideologia desempenha um papel considerável na formação do cânone literário – isto se se quiser insistir na ideia de que uma posição estética é ela mesma uma ideologia, uma insistência que é hoje comum a todos os seis ramos da Escola do Ressentimento: feministas, marxistas, lacanianos, novos historicistas, desconstrucionistas e semióticos. Há, claro, ideias estéticas e ideias estéticas. Os apóstolos que acreditam que o estudo da literatura deve ser uma manifesta cruzada pela mudança social revelam, obviamente, uma estética diferente da minha própria versão pós-emersoniana de Walter Pater e Oscar Wilde. (BLOOM, 2011, p. 512)

Crítico o bastante, no sentido direto do termo, Harold Bloom demonstra, no seu tratamento decisivo da questão, que a escolha de um conjunto de autores para

um cânone é menos subjetiva do que pode parecer. Compreendemos que, nessa perspectiva, as restrições impostas pelo estabelecimento do cânone possam melhor orientar quem a ele recorre para confirmar ou reforçar um plano de leitura ou de educação literária.

As mudanças ocorridas nos últimos séculos e nos tempos da pós-modernidade explicam o quanto nossos valores e gostos se tornaram flutuantes. As preferências literárias estão ameaçadas pelo consumismo televisivo, cinematográfico e, sobretudo, tecnológico, tendo-se alterado as atitudes literárias, conforme abaixo explica Cristóvão:

> A mudança de tais atitudes literárias terá a ver, em primeira mão, com a conjuntura contemporânea. A modernidade tardia, a globalização eo liberalismo económico, têm, na verdade, contribuído para o esbatimento do racismo, proporcionando, nomeadamente, a emergência de paradigmas como o do multiculturalismo e/ou o da mestiçagem cultural. Com eles têm surgido outros referentes identitários para além da nação (entendida muitas vezes na sua dimensão mono-étnica e mono-rácica) e/ou da nacionalidade a ela adstrita. No âmbito desta nova conjuntura, marcada pelo pós-nacionalismo, o direito à diferença posicionou-se como um dos valores a preservar e por essa diferença passa indiscutivelmente á condição de mestiço. (CRISTÓVÃO, 2012, p. 91)

Por tudo isso, há que respeitar e dar voz aos referentes identitários da modernidade, num espaço cada vez mais extensivo às minorias e manifestações literárias das margens, a partir de onde a assunção de sujeitos literários se impõe como uma forma de dar voz a espaços tão pequenos do mundo global, como é o caso de Cabo Verde e de sua literatura. É nosso entender que as preferências literárias de um acadêmico e as de um leitor comum poderão ser mediadas por aquilo que o cânone sugere, no quadro de assunção dos seus compromissos sociais, igualmente globais.

Acreditando ter aberto uma brecha para, entre outros possiveis, o questionamento da relação entre cânone e identidade, sobre a existência ou não de

um cânone (para o caso concreto da Literatura Cabo-verdiana), apelando a uma maior divulgação de autores e estudos e a uma dinâmica maior no que se refere à tríade autor-obra-público.

Quanto a este tópico, afigura-se relevante a contribuição dada por Antonio Candido, quando reflete sobre a noção de “sistema literário”:

> Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte de sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias. (CANDIDO, 2007, p.11)

Se o sentido de “canônico”, aqui partilhado, puder constituir um teste prático de leitura e de acesso a uma forma artística, teremos cumprido um dos objetivos do trabalho, na satisfação em ter partilhado estes momentos.

IV. REFLEXÕES CONCLUSIVAS

O presente capítulo sintetiza, num primeiro item, os pontos de contato e aspectos diferenciadores da poética dos autores estudados ao longo das unidades anteriores, fechando-se, posteriormente, com notas conclusivas de toda a trajetória em que se corporizou nosso projeto de pesquisa.

Do ponto de vista formal e temático, esquematizamos a relação entre as produções dos autores em causa num exercício em que se configura um triângulo de pensamentos e percursos a partir da questão central da identidade. Procurando reunir os consensos e as divergências identificadas, numa reflexão ao mesmo tempo textual e esquemática, propomo-nos visualizar a confluência e o diálogo entre percursos/ textos analisados/conteúdos, a partir do que nossa leitura captou anteriormente.

Por isso, importa apontar uma distinção clara entre a conclusão do trabalho propriamente dita, no registro dos resultados alcançados, e as considerações finais, de índole pessoal e de avaliação do nosso percurso investigativo, com realce para as dificuldades enfrentadas e sugestões de desdobramento futuro da pesquisa.

Assim, a súmula dos resultados alcançados toma corpo naquilo que intitulamos “um triângulo de pensamentos e percursos”, desenvolvido nas páginas que se seguem. Antecipando a estrutura que a seguir pretendemos cumprir, num primeiro olhar, duas considerações orientaram nossas reflexões no trabalho que aqui se expôs:

1 – uma noção clara da abrangência e da complexidade que o estudo sobre as questões da identidade envolvem, particularmente quando situados no contexto que envolve procura de adequação das teorias pós-coloniais às literaturas

jovens como a cabo-verdiana, particularmente face à presença de conceptualização e problematização em que a crítica de autoria e perspectiva cabo-verdiana estão praticamente ausentes. Tal constatação motivou-nos a uma abertura de leituras e de reflexão, mas justifica alguma reserva com que avançamos na adequação de teorias produzidas em terreno "externo" ao espaço arquipelágico de onde partimos;

2 – o impulso que nos orientou na apropriação dessa crítica, mais especificamente o tema da construção das identidades; a categoria "identidade" acenou-nos com a possibilidade de situar uma visão do mundo explicitada de modo particular pelos respectivos autores dos textos literários que constituem o material deste estudo; pudemos, com base na fortuna crítica aludida, passo a passo, captar as várias facetas com que se foram desenhando as identidades por detrás dos discursos literários em análise.

A partir do *corpus* recortado e composto por obras de João Varela (heterônimo João Vário), Corsino Fortes e José Luís Tavares e fazendo ponte, para extensão das reflexões, com obras de outros autores do período em destaque, foi possível analisar com detalhe alguns contornos até então menos claros dos percursos da Literatura Cabo-verdiana contemporânea, no sentido que AGAMBEN (2010, p. 63) registra para o conceito de contemporâneo: capaz de "neutralizar as luzes que provêm da época para descobrir suas trevas, o seu escuro especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes".

Nos itinerários de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares, procuramos compreender como suas produções participam da consolidação dessa literatura, pela forma como, sem se afastar dos seus núcleos temporais e espaciais fundadores, de suas épocas, os autores se permitem, nas metáforas por meio das quais constroem seus discursos, ir para além do limite de cada um dos seus textos,

no sentido de que a subjetividade de certos elementos e olhares apelam para interpretações que não se esgotam em apenas uma leitura. Tal experiência de pesquisa, que nos propiciou, por longo tempo, uma sucessão de descobertas, constitui o desafio que a seguir sintetizamos, consciente(s) do risco de não poder avaliar aqui, do mesmo modo e com o mesmo grau de rigor as questões e projeções implicadas nessa perspectiva analítica que tal estudo almeja.

4.1. - Um triângulo de pensamentos e percursos

> […] aquilo que é pensado, mesmo em branco, ainda está *no texto* e deve ser confiado ao Outro da história. Esse espaço em branco inacessível, circunscrito por um texto interpretável, é o que a crítica pós-colonial do imperialismo gostaria de ver desenvolvida, no espaço europeu, como *o* lugar da produção de teoria. Os críticos e intelectuais pós-coloniais podem tentar deslocar sua própria produção apenas pressupondo esse espaço em branco *inscrito no texto*. Tornar o pensamento ou o sujeito pensante transparente ou invisível parece, por contraste, ocultar o reconhecimento implacável do Outro por assimilação. (SPIVAK, 2010, p.83)

Nossas reflexões acerca da Literatura Cabo-Verdiana contemporânea, quer no conjunto das produções em língua portuguesa, quer na relação que priva com as africanas na partilha de um passado histórico comum, revelam-nos que as experiências literárias e identitárias, particularmente as exploradas nos textos escolhidos e analisados neste trabalho, coincidem com as do homem moderno que vive de forma aguda a dissolução dos vínculos convencionais impostos pelos jogos políticos de poder.

O problema de situar as literaturas produzidas no contexto colonial e marcadas pelo etnocentrismo europeu pode ser encarado como o mesmo de

buscar compreender tais produções em pé de igualdade com as do sujeito colonial, desfazendo a subalternidade dos discursos dos então colonizados relativamente à hegemonia do ponto de vista do colonizador. Os estudos que emergem dos meios acadêmicos, manifestando interesse por tais questões, mostram que a complexidade das mesmas reside não apenas na compreensão dos conteúdos, mas, sobretudo, na necessidade de viabilizar, contruir e criticar uma visão do problema a partir de sujeitos críticos que antes não tinham voz ou palavra, numa dimensão que ultrapassa evidentemente o espaço do texto ou dos discursos escritos ou ditos.

A afirmação de Spivak, em epígrafe, situa-se nesse contexto e assim enforma a colocação do problema: na senda da postura crítica pós-colonial sobre o lugar da voz do sujeito "subalterno" (antes colonizado) move-se o nosso interesse em mergulhar nos meandros do texto literário, nas suas dimensões artística e ideológica, para convidar a, conosco, proceder-se a uma interpretação que possibilite imergir nesse "espaço em branco inacessível".

Ao reivindicar o lugar dos textos construídos a partir da exposição que o Outro descodifica como "o que a crítica pós-colonial do imperialismo gostaria de ver desenvolvida, no espaço europeu, como *o* lugar da produção de teoria", Spivak levanta uma questão que consideramos nuclear e digna de ser continuamente explorada, uma vez que os estudos teóricos produzidos na África e assumidos como africanos ainda se encontram em fase incipiente. Daí que o encontro com "esse espaço em branco *inscrito no texto*", apele aos críticos e intelectuais pós-coloniais no sentido de deslocar sua própria produção para "tornar o pensamento ou o sujeito pensante transparente". Tal constitui um dos objetivos de nossa exposição.

Em Cabo Verde, assistimos, a partir da década de 1970, a uma reconfiguração dos conteúdos na literatura, que passa a veicular quer determinados temas com que se expunha um olhar ainda motivado pelos problemas circunstanciais e imediatos, dando voz a uma conjuntura de crise e valorização dos ideiais de libertação, quer novos discursos, que demarcam a possibilidade de ela constituir espaço de subjetivação, reflexo de uma necessidade de desvinculação e fragmentação das heranças anteriores. A literatura testemunha, no período que antecedeu a independência nacional, concomitantemente, a continuidade de uma tradição (por exemplo, na etiquetagem dos símbolos identitários da pátria como a insularidade, a língua nacional, o quotidiano das ilhas, a tradição oral, a emigração), e, por outro lado, abre-se à mudança, a anunciar outros rumos.

As obras aqui selecionadas, de Vário, Fortes e Tavares, como *corpus* da pesquisa constituem uma pequena amostra do muito que existe para se investigar e analisar criticamente[28], particularmente sobre os textos cabo-verdianos do período que estamos recortando (meados de 1960 ao início do presente século), e do que examinar quanto ao processo de subjetivação (do ponto de vista temático e referencial) que se revela rico e intercomunicante. Enquanto mediadores entre o indivíduo comum e as esferas do poder instituído, os sujeitos literários protagonizaram tal processo, corroborando a proposta de Agamben (2010), de que, face aos dispositivos atuais, um mesmo indivíduo pode ser o lugar de múltiplos processos de subjetivação:

[28] Sobre a atualização e estado da arte sobre a Literatura Cabo-Verdiana, sobretudo no meio acadêmico, importa registrar o valor significativo dos trabalhos, embora a quantidade de estudos sobre os autores contemporâneos se assinale em menor número, diante de uma progressão que se faz sentir a cada dia. De entre os levantamentos e leituras efetuadas no âmbito desta pesquisa, registramos com interesse a dinâmica das universidades europeias e americanas, com especial nota para as brasileiras, tendo a bibliografia apresentada no final procurado notar este fato. Para os estudos sobre os autores objeto desta pesquisa, apresentamos sugestões de consulta que nos pareceram mais pertinentes e aturadas.

> Ao ilimitado crescimento dos dispositivos no nosso tempo corresponde uma igualmente disseminada proliferação de processos de subjetivação. Isso pode produzir a impressão de que a categoria da subjectividade no nosso tempo vacila e perde consistência; mas se trata, para ser preciso, não de um cancelamento ou de uma superação, mas de uma disseminação que leva ao extremo o aspeto de mascaramento que sempre acompenhou toda identidade pessoal. (AGAMBEN, 2010, p. 41-42)

Tomamos, nesta ótica, as obras de João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares como orientadoras de opiniões e discursos sujeitos a uma reavaliação crítica. O contributo dado por esses autores para o desencadear de uma nova forma de produção literária cabo-verdiana sai dos limites fixos da autoridade colonial e do poder temporal político com que se representava. Por isso, as sínteses esquematizadas mostram, por um lado, um diálogo entre a obra dos autores, em graus diferenciados, e, por outro, a abertura por eles despoletada, que acabou por exercer um impacto sobre as atuais gerações de escritores cabo-verdianos.

A primeira abordagem feita no sentido de se estabelecer o percurso identitário dos autores permitiu-nos apontar para uma relação muito estreita sobre o que abaixo esquematizamos como:

Figura 1: Relação entre percurso identitário e percurso literário

Nossa primeira triangulação observa um movimento consequente entre a experiência identitária dos três autores e seus percursos literários. Observamos que os autores objeto deste estudo vivenciaram o desafio de colocar em obra um conjunto de leituras e percepções que esquematizam um sentir literário em que a

dimensão literária representa dilemas que vão muito além de uma experiência física e local. Tal conjunto permite situar suas obras tão próximas quanto afastadas do seu lugar de origem: Cabo Verde.

Por outro lado, nesse delinear de percursos denota-se uma particular forma de relação dos sujeitos literários com o espaço. Os autores e respectivas obras contemplados em nosso estudo se afirmam numa procura de viver e mudar a experiência do tempo. A riqueza das produções assinadas por João Varela (João Vário), Corsino Fortes e José Luís Tavares reside no fato de suas obras assinalarem diferentes graus de identidade com o espaço, apresentando-se o texto literário como expressão de modos de estar distintos:

Figura 2 : Relação entre graus de identidade e modos de estar literários

Tal experiência identitário-literária reflete-se diretamente na relação com o espaço - espaço de identidade, espaço de reflexão, espaço de escrita. Não se trata de uma revolução ou ruptura, quando se pensa nas circunstâncias históricas e políticas em que suas obras se desenvolvem e o modo como a questão da identidade aparece ainda de forma embrionária; porém, a sua vivência do espaço exige uma espécie de ajuste, um deslocamento e uma ação fora do campo da política. Assim, ao compartilharem as preocupações da existência, os autores

valorizam a autonomia e a liberdade de criação, conduzem-se pelas leis individuais e tal pode ser visível no seguite esquema:

Figura 3: Flutuação das identidades históricas, individuais e literárias

A figura acima apresenta as principais linhas de percurso dos autores João Varela (em seu heterônimo João Vário), Corsino Fortes e José Luís Tavares no que diz respeito ao posicionamento/localização dos autores, enquanto sujeitos literários. Parece-nos pertinente registrar que a flutuação das identidades constitui característica dos textos que dão conta de um deslocamento do local para o global, neste caso do arquipélago – histórico, político, mítico – para a diáspora (europeia e africana), que abriu um espaço crítico de questionamentos das práticas discursivas. De importância basilar, João Vário explora, em sua obra, uma experiência metafísica de distanciamento do espaço geográfico, político, histórico, que inaugura esse complexo processo de flutuação identitária.

No contexto das relações de poder em que as literaturas africanas de língua portuguesa se foram afastando das orientações vincadamente políticas, novos

sujeitos se davam a conhecer para o espaço de análise teórico-crítica, conforme enfatiza Ana Mafalda Leite:

> Neste sentido, a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. Evitam tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade destas obras, de acordo com uma norma ocidental, despreocupada ou desconhecendo o seu enraízamento. (LEITE, 2003, p.13)

Por isso, compreender as circunstâncias em que tais obras foram surgindo, no momento em que se legitimava uma mudança de conteúdos e modelos formais, foi de assumido interesse para nossas reflexões. Tal instigou-nos a reunir, numa orientação igualmente comum aos autores, um conjunto de referências que se exprimiram sob a configuração de um recurso, a metáfora. Nesse sentido, as linhas orientadoras da produção desses escritores, conforme estudadas, levaram-nos a constatar a presença de metáforas significativas. Vejamos abaixo como, a partir da obra escolhida de João Vário, foi possível formular um triângulo expressivo, em que a identidade se configura complexa e metafísica, afastando-se do quadro de identificação imediata com os referentes cabo-verdianos de produção dos anos de 1960. Vejamos:

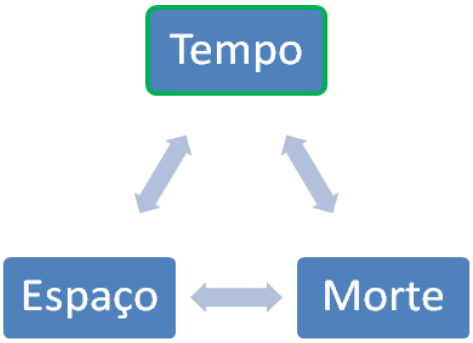


Figura 4: Metáforas-síntese na obra de João Vário

No caso em questão, a identidade literária, reflexo de uma identidade histórica e cultural, reconfigura-se nas metáforas do tempo, da morte e do espaço,

que se intercomunicam ao ponto de serem expressas de modo quase obsessivo em **Exemplos** e, por sua vez, são referidas quer por Corsino Fortes, quer por José Luís Tavares em suas obras, na equivalência TEMPO-AGORA e TEMPO–PASSADO; ESPAÇO-ILHA, ESPAÇO-DIÁSPORA, MORTE-ALIMENTO, MORTE-VIDA, respectivamente visualizada no triângulo abaixo:

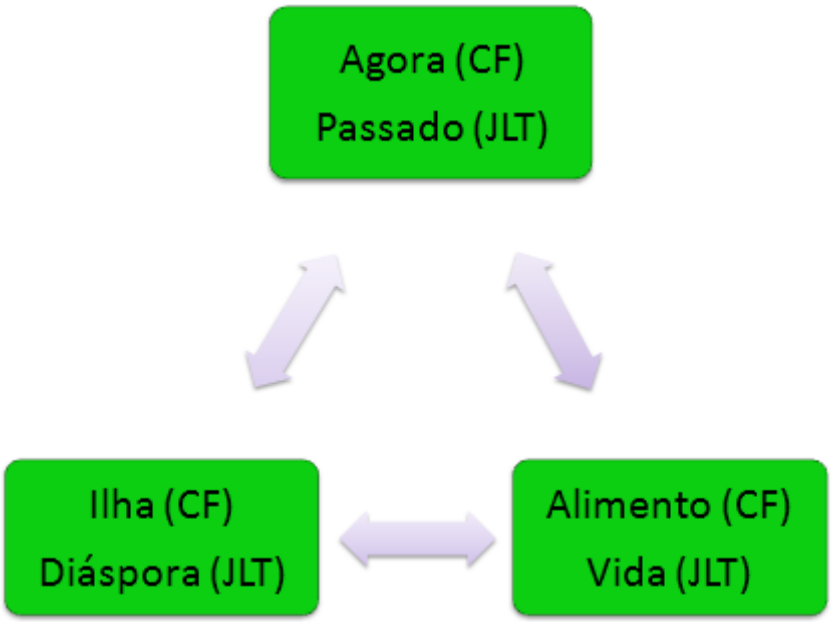


Figura 5: Metáforas-síntese : Corsino Fortes e José Luís Tavares a partir de Vário

Como foi possível verificar, o triângulo de percursos identitários evidencia assim uma dinâmica dialógica entre os autores, sendo que o descentramento espacial, a partir do lugar de origem a que eles pertencem, viabiliza uma leitura particular das próprias experiências de/na escrita, na singularidade de cada um. Nessa mesma linha, destaca-se a relação basilar que traduz o modo como os sujeitos identitários/literários se relacionam com o espaço físico de origem.

Em reforço da síntese apresentada na figura 3, o da flutuação das identidades históricas, individuais e literárias, encontramos no triângulo de

pensamentos e percursos, uma experiência da relação entre os sujeitos e a “casa”, metáfora do lugar de origem individual. Na figura que se segue, apresentamos a configuração por autor:

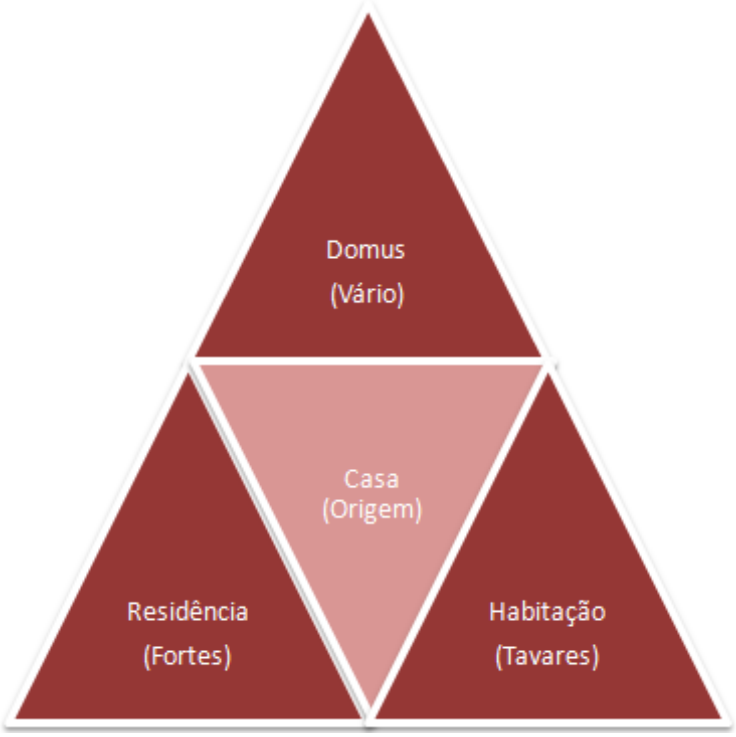


Figura 6: A configuração metafórica da Origem em Vário, Fortes e Tavares

Uma presença constante da relação sujeito-espaço, neste particular com o espaço físico da casa, traduz na obra de cada autor uma configuração própria. Nos **Exemplos** de Vário, a casa representa o “domus” que, no seu valor etimológico, dá conta da relação do sujeito literário com o espaço umbilical de origem. Elaborando **Exemplos** longe da casa que o viu nascer, o sujeito mantém uma forte relação com os elementos família/ pai/ mãe.

Na poética de Corsino Fortes, por seu lado, “casa” como espaço físico é sinônimo de residência, pois o seu foco principal não se centra na casa, mas na ilha e, por extensão, no arquipélago. Daí uma flutuação, em sua obra, entre a casa-residência e a casa como aconchego umbilical, útero, este, sim a ilha.

O sujeito poético no texto de José Luís Tavares, voltando à infância, toma a casa por habitação, isto é, como lugar de estar (ou onde se esteve), lugar de recordação, a partir da diáspora de onde Tavares “fala”, “pensa” e escreve.

Assim, descentramento e deslocamento, a partir do lugar de origem, constituem pontos de contato entre as três poéticas, porém com diferenças decorrentes do lugar onde (ou desde onde) o sujeito se posiciona e/ou para onde ele retorna frequentemente.

As sínteses esquematizadas anteriormente (relação sujeito-Tempo e sujeito-Espaço), complementadas com esta última configuração metafórica de um espaço-tempo-origem em particular, formam um tópico orientador da reflexão com que procuramos alimentar uma discussão teórico-crítica (a partir da análise crítica dos textos escolhidos de João Vário, Corsino Fortes e José Luís Tavares), a respeito dos rumos e tendências que se traçaram na Literatura Cabo-verdiana pós-independência e justificaram a sua afirmação identitária.

Buscando uma discussão sobre os limites periodológicos em que estes autores se situam, observamos e explicitamos que seus textos literários dão conta de como o homem moderno percebe o risco de, simultaneamente, ele próprio e a sociedade sentirem enfraquecer os vínculos com que se identica(ra)m no cenário anterior à independência. Homem e sociedade (espaço social, cultural, literário) se torna(ra)m completamente livres para dar aos seus destinos o rumo que lhes aprouvesse.

Tal percepção justificou a emergência de novos sujeitos e novos discursos, não se desfazendo imediatamente o compromisso de preservar certos valores identitários (históricos, humanísticos), reavaliados, contudo, sob o paradigma da

autonomia e da liberdade. O texto literário então produzido é marcado por uma intersubjetividade que traduziu uma plena consciência do eu e do outro.

Emerge um caminho marcado por nova trajetória, do individualismo ao universalismo, sob uma tensão entre o eu local e o nós coletivo (eu-outro, eu-outros) que as produções em destaque expressavam. Essa tensão se faz sentir na alternância de sujeitos, no modo como um mesmo indivíduo (autor-sujeito e voz textual) experimenta a singularidade (de sujeito livre, dono de sua consciência, de seu discurso) relativizada pela dimensão coletiva, histórica, mítica que as obras evidenciam.

A invocação do lugar de nascença na poesia de Vário (casa, família, sentidos na ausência e na distância em obras de Vário e Tavares), a mitificação da ilha, metaforizada na pedra, no redondo, organizam novos discursos históricos e artísticos. A poesia ontológica de Vário constitui uma base sólida, que surpreendeu muitos compatriotas ou não foi, simplesmente, aceite, apesar de importante para orientar outros a refletir sobre a vida e o destino de ser cabo-verdiano.

Na relação com o espaço vivido e o construído literariamente, numa poesia de índole ontológica que situa os autores objeto de nosso estudo entre a condição individual e a condição humana universal, a criação literária mantém-se ligada ao arquipélago, dando corpo a uma reflexão e a uma problemática iniciada por João Vário e revisitada pelos dois autores seguintes, Corsino Fortes e José Luís Tavares.

Por exemplo, numa entrevista, estruturada em forma de ensaio, concedida a Danny Spínola (“Uma Entrevista Possível”, **in Pré-Textos**, dezembro 1998), o próprio João Varela discorreu sobre a linguagem na poesia de **Exemplos**:

> Para a longa poesia narrativa, tal a minha, como geralmente para outras formas de criação de certa extensão, as dificuldades surgem no essencial ao nível da articulação, da textura, que deve criar variação e diversidade para evitar a monotonia, ou a linearidade narrativa, que podem desbotar ou sufocar o texto; os ingredientes

> usuais do verso devem ser trabalhados na perspectiva da arquitectura global da obra, que não deve ser fruto apenas da palavra, por mais sedutora ou bela que seja; o suporte mais fiável e mais sólido para esse tipo de poesia deve ser uma reflexão, presente em cada página. Esta reflexão estabelece os alicerces dos versos, fornece-lhes o léxico e o ritmo, as unidades estruturantes de som e sentido. (VARELA, 1998, p.105-106)

Um outro dado depreendido que concluímos aproximar as produções dos escritores centrais ao nosso estudo refere-se à consciência clara do impacto que determinadas leituras exerceram sobre suas obras. Os autores mostram-se cientes do efeito que o contato com mestres como Homero, Virgílio, Dante, Milton, Eliot, Pound, Perse teve sobre sua produção. A visível inclinação gnosiológica presente numa linguagem poética que se busca no entendimento do homem reflete a importância de uma leitura aturada dos autores de todos os tempos.

Deste modo, não podíamos ter ficado indiferentes a uma construção poética marcadamente reflexiva, conduzindo-se quer o sujeito poético literário, quer o leitor por um exercício de comprometimento permanente com a escrita. Tal verificação denotou a orientação de num exercício metapoético, em que se sintetizam os triângulos abstração-reflexão-construção; unidade-coesão-congruência; linearidade-variedade-multiplicidade (hibridismo); metafísica-cogitação-metáfora.

Nas obras dos escritores focalizados nesse estudo, as palavras com que se constrói a tessitura poética, quando trabalhadas em sentido metafórico e parcimoniosamente manipuladas, adquirem um sentido mais abstrato do que o que possuem em contexto cotidiano, daí se prestarem tanto a uma meditação sobre o mal, o sofrimento, o perdão (ou a misericórdia), a vida e a morte, em Joâo Vário, como presentificam a mítica recuperação das ilhas e toda a sua configuração humana no círculo de renovação que a poesia de Corsino Fortes oferece, ou ainda se detém sobre o caráter imponderável da verossimilhança e do incipiente estado

de conhecimento humano sobre a verdadeira ligação entre a vida que se experiencia e o movimento humano da escrita, na poesia de José Luís Tavares. Tal tessitura poderá ser sintetizada da seguinte forma:

Figura 7 : A construção do discurso

A figura acima procura sintetizar as particularidades da construção discursiva operada pelos autores estudados, nas obras escolhidas para análise. Trata-se de uma representação de como o discurso das/sobre novas identidades se erigiu numa dimensão muito subjetiva, em que os aspectos formais evidenciam a procura de sentidos críticos, que conduzem a uma hermenêutica na qual o caráter iconoclasta de Vário acabará por impactar a produção de Fortes (pela mitificação metapoética) e de Tavares, este em reforço do hermetismo variano.

Nossa reflexão poderá ir mais longe se acompanharmos as formas de descentramento, quer espacial quer discursivo (pois as inovações trazem uma valorização dos recursos linguísticos, em mostra diferente das produções que então marcavam a produção cabo-verdiana). O esquema a seguir sintetiza a pluralidade de efeitos em que resulta a manipulação da metáfora, num desenho circular com que cada elemento se movimenta ou se dá a movimentar para construir uma identidade plural:

Figura 8: Sujeitos e construção de Identidade plural

Face ao exposto na figura acima, registramos, em conclusão, que o percurso literário dos autores em estudo revela-nos um quadro de leituras e impactos externos, nomeadamente do conjunto das fontes sobre as quais suas obras e pensamentos se formulam. Tal inferência permitiu-nos descortinar linhas de mapeamento estético-identitário que consubstanciaram primeiramente o questionamento da situação da Literatura Cabo-Verdiana produzida no período imediatamente anterior à independência, para passar em seguida a esquematizar como se processa a passagem de uma visão da identidade singular, hegemônica e de olhares condicionados pelo discurso colonial, para uma visão em que a emergência das novas “identidades” coincide com um espaço de ruptura e afirmação não apenas individual, mas também nacional, onde as categorias de identidade interagem alimentadas pela memória coletiva que, segundo Halbwachs (2009, p. 30), alimentar-se-á da individual e vice-versa, como apresentado a seguir:

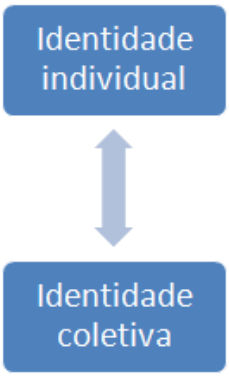
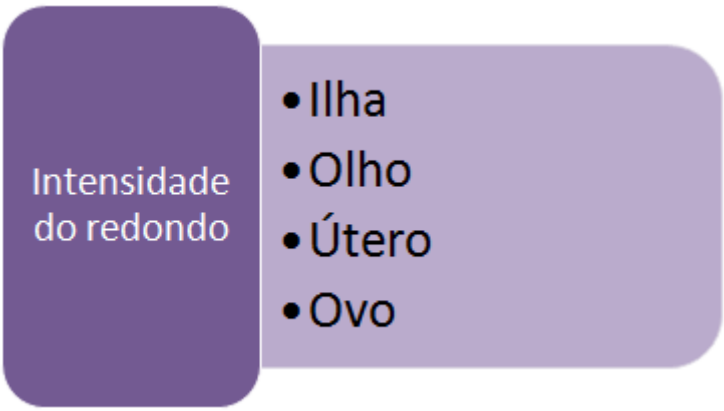


Figura 9: Interrelação identidade e memória individual e coletiva

Se considerarmos que os percursos literários projetam os percursos identitários de cada autor, nossa análise ganhou um desenvolvimento quando, ao passarmos da obra de Vário para as de Corsino Fortes e José Luís Tavares, procuramos construir os eixos discursivos que a análise dos textos nos possibilitou no capítulo II da tese.

Abaixo são apresentadas sínteses que demonstram como os autores Corsino Fortes e José Luís Tavares se associam, respectivamente, a modalizações metafóricas. No caso de Fortes:



Figuras 10 e 11: Metáforas mais expressivas na obra de Corsino Fortes

Quanto à poética de Tavares:

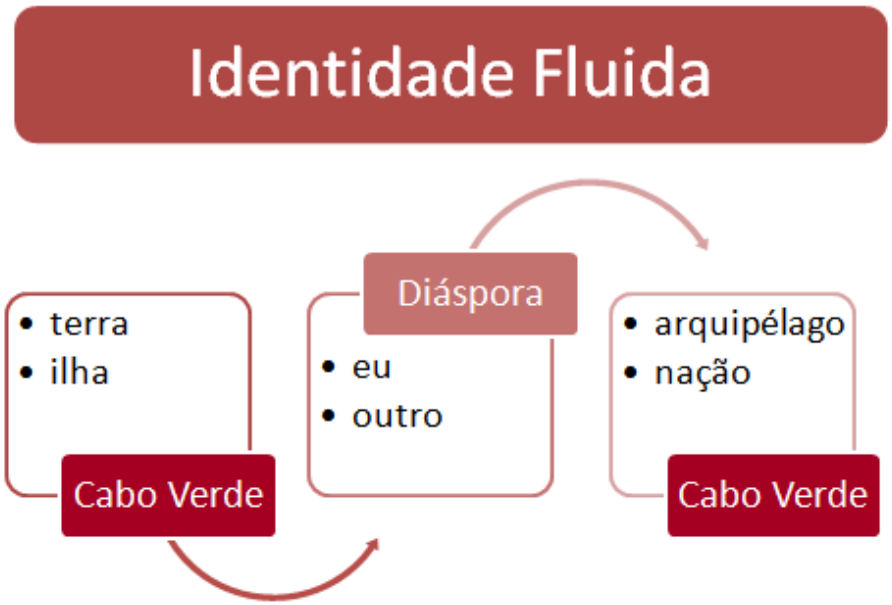


Figura 12: O percurso identitário na obra de José Luis Tavares

Nossa visão de conjunto é de que as obras dos três autores constroem narrativas poéticas do homem cabo-verdiano partindo da sua exemplar singularidade para uma universalidade em que coabitam o Eu e o Outros, nas suas

parcelas de entendimento do lugar (ora ilha, ora arquipélago; ora terra, ora nação, ora Cabo Verde, ora Diáspora) de entendimento e refexão, em que a memória de tempo e espaço sugere temas e orientações discursivas específicas.

A experiência da heteronímia na poética de João Varela, segundo o heterônimo João Vário, a alternância entre Sotavento e Barlavento na obra de Corsino Fortes, o olhar de fora para dentro do ponto comum de partida dos demais, Cabo Verde, na poesia de José Luís Tavares legitimam o desenho de um cenário literário marcado por identidades não definidas, ou pelo menos com representações que variam ou alternam entre uma relação dos sujeitos e uma outra com uma dimensão identitária maior, como abaixo esquematizado:

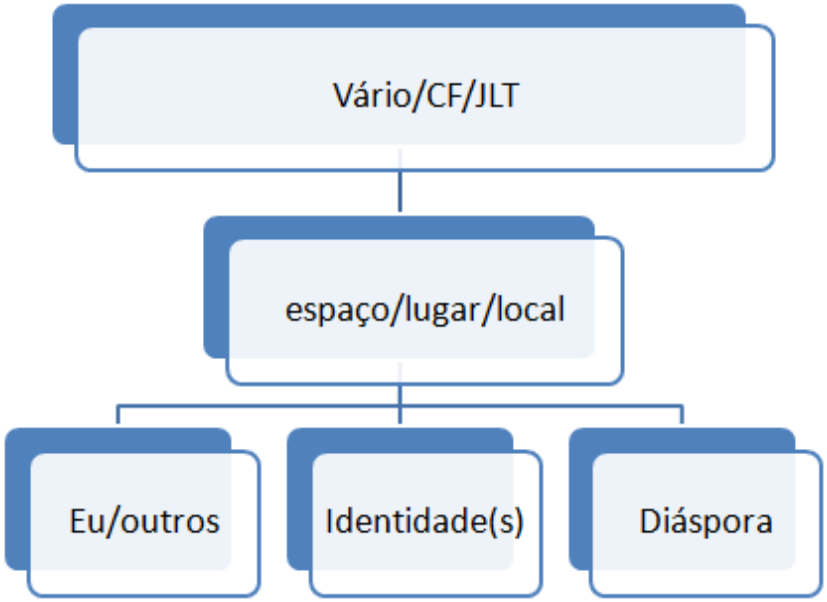


Figura 13: Conjugação de identidades nas obras de Vário, Fortes e Tavares

Essa síntese reflexiva representa o modo como se conjuga(m) identidade(s) na experiência singular (eu/lugar/identidade) e, simultaneamente, plural (eu/outros, espaços identitários - Cabo Verde/Diáspora/outros lugares) e identidade literária/identidade(s) de outra natureza, como cultural, política. Tal variação mostra

a busca de uma legitimidade discursiva por parte dos autores em seus momentos de produção: a escrita assume formas variadas, em que são exploradas suas "capacidades" de forma e conteúdo, traçando caminhos de afirmação.Nesse contexto, concordamos com Terry Eagleton, quando afirma que**:**

> […] todas as elocuções movimentam-se dentro de um regime que as eleva, no exato momento de sua produção, a um status universal, inscrevendo nelas uma legitimidade que nem preexiste inteiramente à declaração específica nem é exatamente redutível à mesma, mas que, a exemplo do enganoso conceito de "capacidade", ao mesmo tempo se iguala e excede o que quer que se diga. A própria forma de elocução e intercâmbio, regida por normas, é o que controla a relação entre as declarações individuais e a formação discursiva como um todo; e essa forma não é nem externamente imposta por algum centro extrínseco, como o Estado, que poderia controlar a produção de mercadorias, nem inteiramente orgânica à afirmação em si. (EAGLETON, 1991, p.10)

A esquematização dos aspectos revelou-nos ainda outra ideia-síntese: a mudança em que se operam os discursos ocorre numa realidade que dá início à inclusão de modelos de pensamento e escrita que alteram os cenários então vigentes. Os escritores são convidados a participar do questionamento e do deslocamento de imagens durante tanto tempo recalcadas, como a impossibilidade de se manifestarem em cenários onde atuava a censura ideológica e a dificuldade de tratar assuntos que não fossem apenas de domínio local. Tais procedimentos, de certo modo, reverteram na quebra da hegemonia do pensamento europeu, alargando o espaço de estudo e discussão aos sujeitos teóricos africanos. O espaço cabo-verdiano encontra, na produção poética recente, a abertura para integrar novos temas e conteúdos, redimensionando o lugar de seu mapa no mundo, como se pode visualizar na figura esquematizada a seguir:

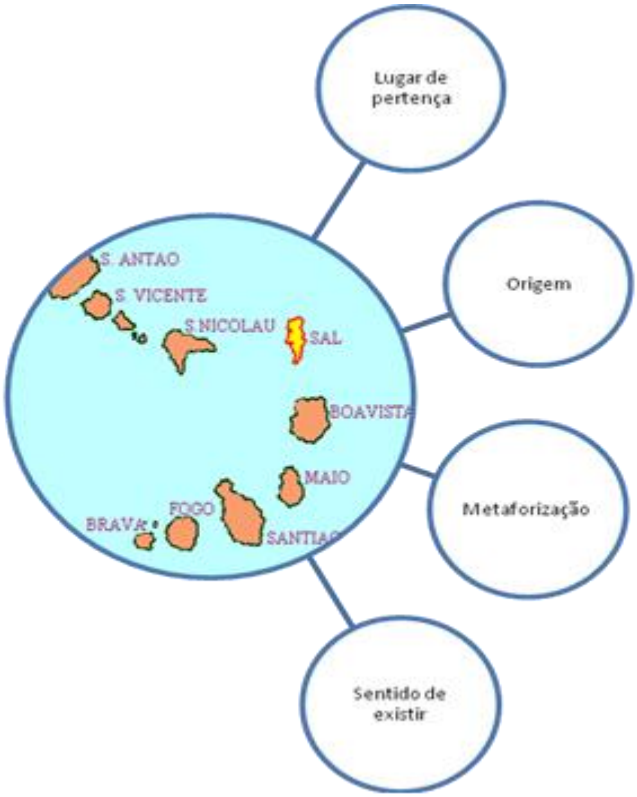


Figura 14: O lugar literário e o redimensionamento de Cabo Verde no mundo

Essa nova forma de produzir literatura começa a surgir num momento em que se coloca em foco os nacionalismos e as culturas nacionais, reforçando os seus papeis para o resultado das independências das antigas colônias africanas, juntamente com as indianas e asiáticas. Procurou-se de todas as formas questionar as identidades subjugadas, fazendo emergir novos parâmetros identitários que foram sendo adaptados às realidades que então se impunham distintas no mapa do imperialismo.

Não podemos deixar de frisar, mais uma vez, que dois dos autores com que fomos pouco a pouco desencadeando nossa pesquisa e toda esta reflexão, Varela (Vário) e Fortes, dão corpo à desconstrução de um momento crítico, entre os anos de 1960-1970, que exigiu deles repensar suas identidades literárias (do ponto de vista espacial, discursivo e estético) e não literárias. Integradas numa dimensão

maior, suas obras e a emergência de novas identidades, tão legítimas para o mundo africano de língua portuguesa como a que delimitava política e territorialmente uma certa portugalidade, implicou o desenho de políticas (uma carga ideológica que se apreende por detrás dos textos literários) em defesa de uma africanidade plena e não apenas da caboverdianidade.

Por exemplo, escrever em língua portuguesa, como aconteceu com os demais países do grupo, foi, sem dúvida, uma forma de trabalhar esses novos processos contundentes e híbridos, e não uma ameaça à angolanidade, à cabo verdianidade e à moçambicanidade. Pelo contrário, Varela (Vário), Fortes, num primeiro instante, Tavares, mais recentemente, representam vozes que buscaram o seu lugar no universo de língua portuguesa (LP) e a questão da identidade extrapola as demais reflexões que se intensificaram relativamente ao futuro e perspectivas dos Estados-nação que então emergiram. Assim:

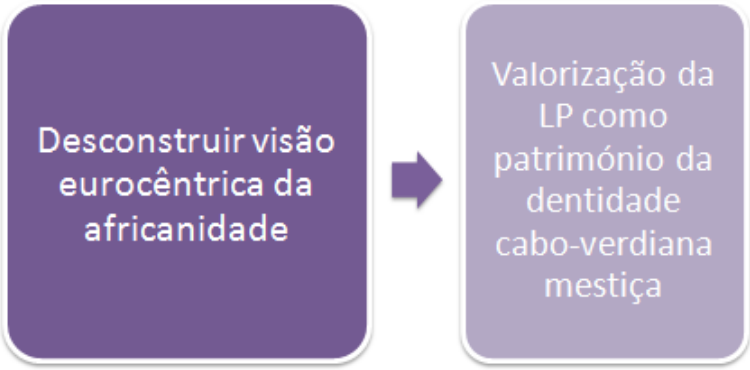


Figura 15: Desconstrução do eurocentrismo e valorização da LP pela identidade cabo-verdiana mestiça

Os autores em que se centra a nosssa pesquisa foram edificando suas obras num quadro em que se formulam fundamentações para a construção das identidades individual, cultural e coletiva que têm por palco a Literatura Cabo-

verdiana, no âmbito da qual novas subjetividades trouxeram olhares sobre o social e o político.

A concepção plural desse conceito fundamental motivou nossa reflexão sobre os tipos de discurso a que subjazem as identidades culturais, religiosas, sociais, em processo de transformação contínua, tendo em conta o confronto ideológico entre os discursos do colonialismo que limita(ra)m a atuação de escritores-críticos e a necessidade de abrir o espaço à própria alteridade, no sentido de que os autores se permitissem explorar novas e múltiplas manifestações identitárias individuais**.**

Finalmente, reconhecendo a existência de um sistema literário cabo-verdiano em processo de consolidação, quisemos demonstrar que é possível aos novos poetas e ficcionistas trilharem caminhos diferenciados, por vezes díspares. Daí que suas obras apresentem aspectos de continuidade, em reforço das temáticas identificadoras da cabo-verdianidade, e coloquem na escrita um alargamento temático que motivaram nossas escolhas e colocações à margem da tradição literária e dos cânones literários cabo-verdianos então vigentes.

Procuramos enfatizar que tais produções assinalam o enriquecimento estético-formal da literatura das ilhas e diásporas cabo-verdianas, uma vez que a incorporação de novos estilos, técnicas e aperfeiçoamentos literários tanto acompanharam tendências artísticas como, por exemplo, o concretismo e o experimentalismo tão em destaque no texto corsiniano, quanto a incorporação de formas clássicas e elevadas com que se aprimoram as potencialidades da linguagem poética, ou ainda pela elaboração de longos poemas narrativos de teor epicizante que se encaixam na configuração de Vário e Tavares, aqui estudados,

conseguindo-se uma linguagem poética contemporânea, sem deixar de ser insular e diaspórica.

Para nosso olhar, que se quer crítico, revelam-se experiências marcantes, porque bem conseguidas, por serem conciliadoras da continuidade e da mudança, expressando um tipo de identidade literária híbrida que, em certos momentos, permite detectar laivos de continuidade em relação ao telurismo claridoso (que reteve o quadro de permanente ligação do homem cabo-verdiano à terra), assim como rupturas no plano do manejamento da escrita, do labor literário, distinto das gerações antecedentes e orientadora das produções seguintes.

Os resultados que se apresentam no universo hoje preenchido pela atual geração de poetas, com destaque para Danny Spínola, Filinto Elísio, Abraão Vicente, Fábio Vieira, o amadurecimento poético de Arménio Vieira, Corsino Fortes, Vera Duarte e José Luís Tavares são elucidativos de experiências potenciadoras da subversão e transgresssão da herança literária temática e conteudística, tanto quanto estético-formal e linguística.

Ao lado das experiências poéticas, podem ser destacados, dos anos setenta a esta data, os ficcionistas pós-coloniais Orlanda Amarílis, Germano Almeida, Joaquim Arena, Carlos Araújo, Ely Bakar, Eilleen Barbosa, Leopoldina Barreto, Fátima Bettencourt, António Ludgero Correia, Eutrópio Lima da Cruz, G. T. Didial (João Varela), Ondina Ferreira, Tchalé Figueira, Zizim Figueira, José Vicente Lopes, Vasco Martins, Fernando Monteiro, Evel Rocha, Dina Salústio, T. V. da Silva, Danny Spínola, Mário Lúcio Sousa, Manuel Veiga, entre outros.

No que diz respeito ao conto, ao romance, à prosa poética, o atual panorama literário de Cabo Verde se apresenta rico e diverso, com experiências novas nesses gêneros, a cada dia protagonizando uma espécie de pluralismo estético-ideológico

que impulsiona a renovação temática e as inovações formais que seguem, adaptam ou subvertem orientações saídas das propostas assinadas por várias correntes contemporâneas.

Sendo Cabo Verde uma nação dispersa geograficamente pelo mundo, os autores em cujas obras este estudo se concentra encaixam-se numa dimensão ao mesmo tempo plural e híbrida da identidade. João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares são todos autores com experiênca da diáspora, daí a possibilidade de uma identidade multifacetada expressa em seus textos:

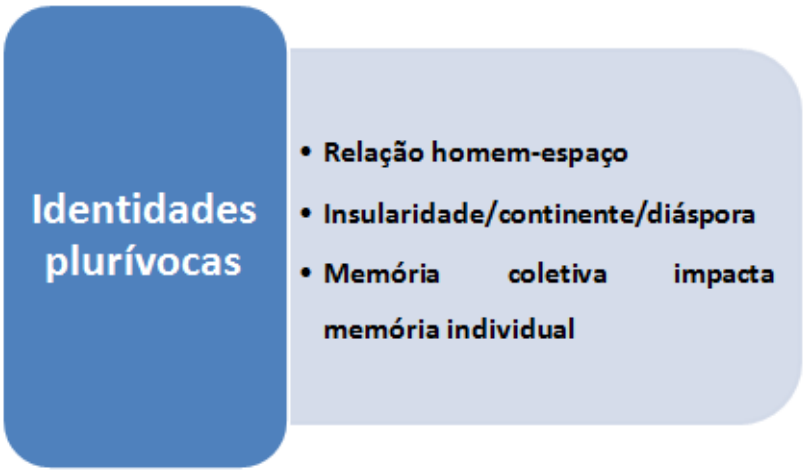


Figura 16: Representação das identidades plurívocas

Temos consciência de que as linhas de força aqui identificadas corresponderão à necessidade de melhor objetivar tal compreensão dos textos e autores em estudo, pelo que dificilmente esgotaremos tanto a análise dos textos quanto a orientação comparatista entre os nossos objetos.

Na reta final do trabalho, buscamos alargar nossos questionamentos ao panorama de toda a Literatura Cabo-Verdiana, refletindo sobre a importância do cânone na assunção de sujeitos literários como João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares. Para isso, ao esquematizar o triângulo de pensamentos e percursos

que se formulou, imprimimos uma orientação prática ao objeto de análise e procuramos analisar a configuração da identidade nos textos dos autores em que a configuração mostra uma fragmentação (numa dimensão plural e diasporizada) que aponta para Cabo Verde, num quadro geral, seguido da orientação diaspórica (porque se trata de uma nação marcadamente formulada pelo contributo da experiência de ser cabo-verdiano no mundo), e finalmente integrando a componente subjetiva da criação, focalizada no eu, como se mostra a seguir:

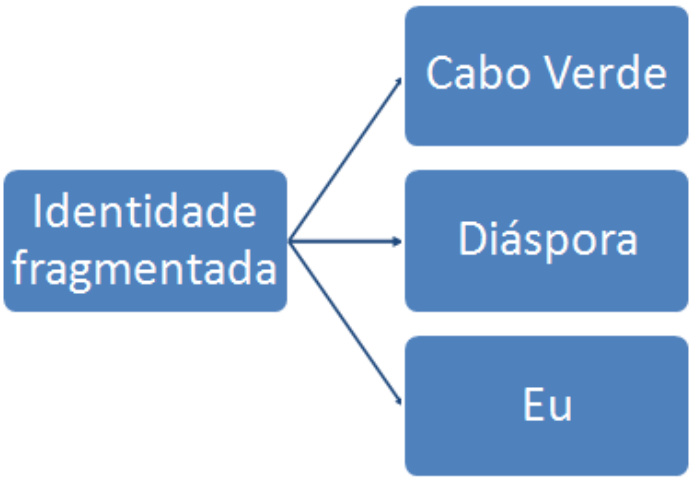


Figura 17: Configuração da Identidade (fragmentada, plural, diasporizada)

Como símbolos identitários mais expressivos das três poéticas, destacamos a terra, o mar, o milho e a morna; o sentir e o estar do cabo-verdiano no espaço: relação com o passado e espaços identitários da infância e da memória, relação com o presente, fruto da emigração, ou na relação e experiência com a diáspora. Tais elementos se distribuem do seguinte modo pelas obras centrais ao nosso estudo:

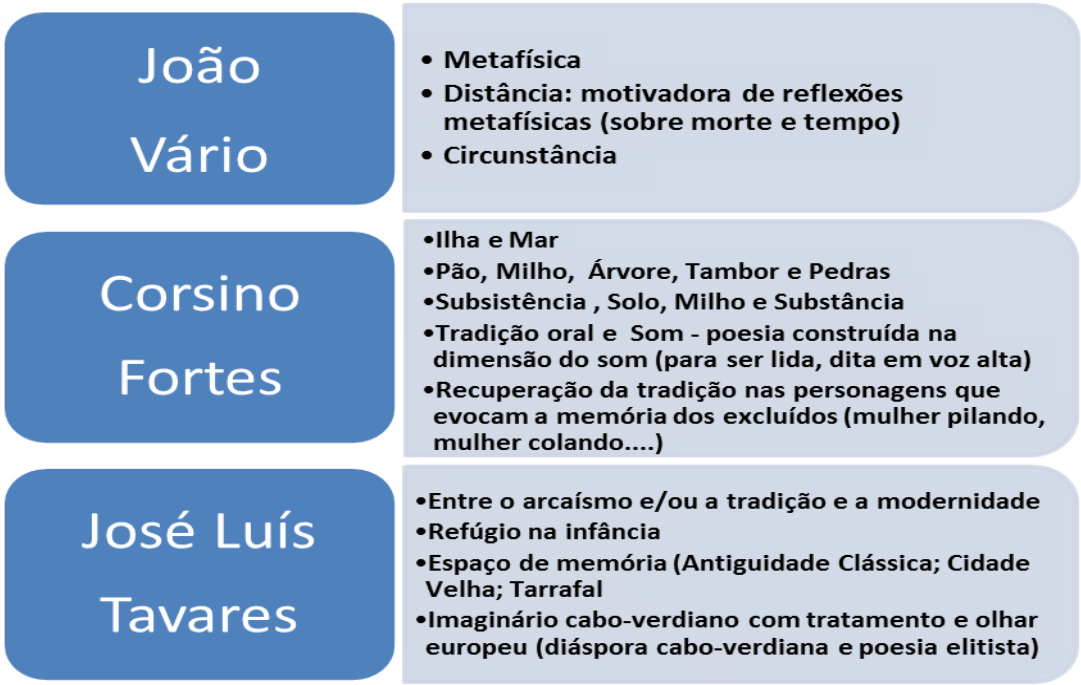


Figura 18: Simbologia identitária

O embasamento teórico de Benedict ANDERSON (1989) sobre o processo de auto-afirmação das identidades foi encontrar em Hassan ZAOUAL (2003) a questão do reconhecimento das diferenças. Por sua vez, SAID (2005), HALL (2005), BAUMAN (2005), todos adeptos da linha da "flutuação das identidades" (históricas, individuais e literárias), deram-nos o suporte para desenvolver uma reflexão assumida por autores do cenário crítico pós-colonial e não obrigatoriamente europeu. Concluímos que a construção de novas identidades ("identidade social", "identidade coletiva" e "identidade espacial" e a função do autor), constitui um tópico relevante no desenho futuro dos pensamentos e percursos que ligam os autores cujas obras são nosso objeto de pesquisa.

4.2 - Considerações finais

> As grandes obras da literatura são preparadas por séculos; na época de sua criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo processo de amadurecimento. Quando tentamos interpretar uma obra apenas a partir das condições de sua época, apenas das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos.
>
> Bakhtin

Consideramos válida e instigante a experiência que constituiu poder refletir e registrar o fruto das preocupações que nos acompanharam nesta imersão mais aprofundada na obra de três autores cabo-verdianos cujas produções motivaram a busca de maior conhecimento sobre as condições de emergência e conteúdos representativos da Literatura Cabo-verdiana mais recente.

Se é verdade que a formação que culmina com esta tese possibilitou-nos um desenvolvimento intelectual assinalável, pela rede teórica em que nos foi possível navegar, pelo aprofundamento de leituras e os questionamentos surgidos em busca de orientação adequada à “viagem”, também não é menos relevante a tomada de consciência de que ainda se está longe de esgotar, nesta análise crítica, a quantidade de leituras e reflexões por efetuar sobre o tema.

No estado da arte em que os estudos críticos se encontram hoje, importa registrar a importância do estudo da obra literária no sentido de poder fornecer pistas e conteúdos para uma efetiva compreensão de como se constroem novas identidades, inclusive literárias.

No início de nossos trabalhos, ambicionamos penetrar ao máximo no universo literário dos autores escolhidos. Dos objetivos propostos, foi-nos possível, efetivamente:

- fundamentar uma discussão teórico-crítica a respeito dos rumos e tendências que se traçaram no pós-independência da Literatura Cabo-verdiana e justificaram a sua afirmação identitária;

- mapear o percurso de consolidação da Literatura Cabo-verdiana contemporânea, distinguindo-se pontos cruciais do seu itinerário, nas produções dos autores João Varela (João Vário), Corsino Fortes e José Luís Tavares;

- depreender a contribuição dada por João Varela (João Vário), Corsino Fortes e José Luís Tavares para a visualização de uma nova forma de produção literária cabo-verdiana, orientando/impactando a reconfiguração das linhas orientadoras da sua história recente.

Com o avanço das leituras, porém, houve necessidade de redimensionar o *corpus*, delimitar os conteúdos discursivos, estabelecendo por *corpus* referencial o conjunto de **Exemplos**, de João Vário, **A cabeça calva de Deus**, trilogia poética assinada por Corsino Fortes, e **Agreste matéria mundo**, de José Luís Tavares, por poderem constituir *paradigma* dos últimos cinquenta anos de produção literária cabo-verdiana, mais precisamente entre 1966, ano do surgimento de **Exemplo geral,** de João Vário, e 2004, data da primeira edição de **Agreste matéria mundo**, de José Luís Tavares, sendo que tais obras nos dão conta da complexidade que define a construção do sujeito identitário na Literatura Cabo-Verdiana contemporânea.

A configuração do *corpus* sofreu alterações decorrentes da própria organização do objeto, deixando de incorporar o conjunto de toda a obra produzida pelos autores escolhidos, passando para um elenco mais condensado que, pela riqueza de conteúdos, pareceu-nos ser representativo de um paradigma. A

referencialidade desses autores para a reformulação do cânone revelou-nos a necessidade de estudos mais atentos sobre a dimensão da contemporaneidade literária cabo-verdiana, que terá de abranger toda a panóplia de estudos críticos sobre autores e obras ainda sequer referenciados, quanto mais elencados no atual sistema.

Refreado o desejo de abarcar esse vasto leque[29] para adequar o *corpus* a um trabalho mais profundo, porém exequível para cumprir esta fase do Doutorado, e que possa vir a servir de referencial teórico e crítico, como é nossa ambição, fomos questionando o percurso literário e o posicionamento reflexivo dos autores, visando abarcar não somente suas leituras contextuais na leitura comparada de seus percursos literários e identitários, bem como procurando justificar a filiação dos mesmos a uma poética da existência e de potencialização da palavra por meio da metáfora. O esquema seguinte desenha nossa visão global dos percursos:

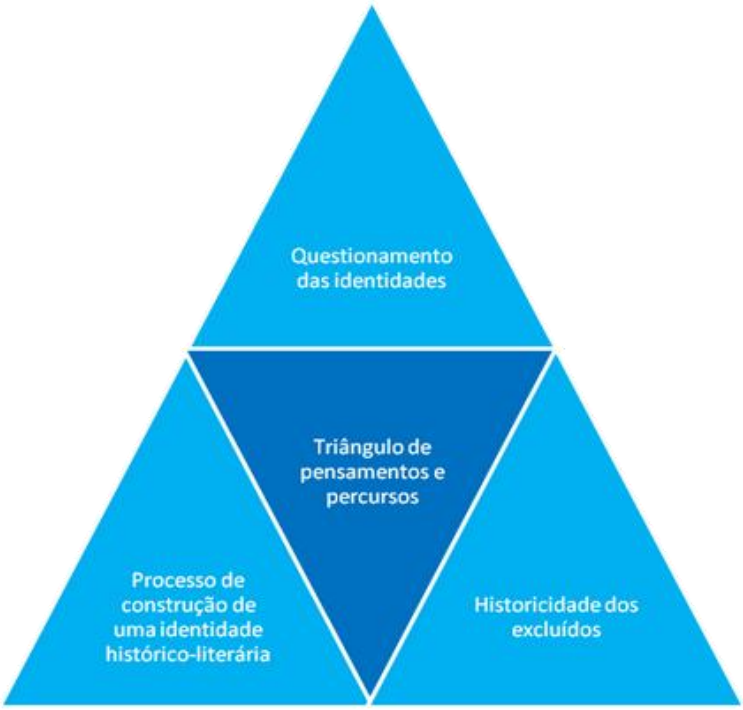


Figura 19: Triângulo de pensamentos e percursos

[29] Investigação que poderá ser levada a cabo em nível de Pós-Doutoramento.

A partir do estudo teórico-crítico, deparamo-nos com o desenho circular de uma estética da existência, de fuga ao lugar-comum e manifestação de subjetividades múltiplas, num processo de fragmentação e hibridização identitária que colocará em causa a questão do cânone tal como ele tem construído o sistema literário cabo-verdiano, nas várias formas a que os poetas se propõem ser lidos.

Assim, uma característica dos autores aqui estudados é a de que os mesmos escapam ao paradigma do escritor engajado, localmente identificado, e suas obras fundam-se ainda sobre a ideia de “desafricanizar a literatura”. João Vário é um pioneiro, neste sentido. A imagem de uma “Literatura de dois gumes” (CANDIDO, 2006) expressa de forma pertinente a tensão entre Literatura e História, não apenas nas homologias, mas também nas contradições: João Vário é um sujeito com clara exteriorização do espaço de ser e sentir, Corsino Fortes alimenta a dimensão épica, interiorizando a experimentação do tempo e do espaço míticos cabo-verdianos, José Luís Tavares volta-se para o espaço de origem a partir da diáspora. Eis apenas uma das linhas de orientação que, sob a égide da imagem de uma “Literatura de dois gumes”, atenderá ao desenvolvimento dos conceitos de “construção” e “despedaçamento”, alargados com base na leitura teórica mais atual de Derrida, Milton Santos e Bauman.

Os limites do texto, os limites do sentido, a Natureza ocidental do pensamento e da escrita vs Natureza africana da escrita consubstanciam toda uma preocupação de tais autores em refletir sobre a natureza da arte poética, num movimento entre arte de agregação (enquanto integração) e arte de desagregação (diferença), desenvolvidos por Antonio Candido (2006). A noção de arte de desagregação, inspirada na experiência coletiva, visa os meios comunicativos acessíveis à produção e é incorporada a um sistema simbólico, a ponto de poder

tornar-se expressão da sociedade vigente e/ou romper com ela; uma arte de agregação legitima-se pelo fato de os autores não se posicionarem integralmente numa atitude de ruptura, conciliando a sua posição com a tradição. A tradição, tantas vezes alvo de crítica pela teoria (EAGLETON, 1984), merecerá, na obra dos escritores objeto deste estudo, um cunho de vinculação dos mesmos ao *continuum* temático e estético em contexto cabo-verdiano.

Por isso, a metáfora pareceu-nos um recurso adequado à reconfiguração simbólica, mítica, enfim, identitária que poderia ser representada da seguinte forma**:**

Figura 20: Triângulo de pensamentos e percursos

A abertura crítica para o questionamento da aplicação dos modelos externos aos textos africanos, reconhecendo a “resistência” no olhar de quem fala e pensa sobre textos que lhe são espacialmente próximos, ao lado do necessário distanciamento relativamente aos mesmos, em parte justifica nossa atitude que busca compreender a legitimidade de se conceber modelos “africanos”, uma

tipologia do discurso africano, na qual se opera um permanente dialogismo e a sobrevivência da tradição num contexto de modernização, uma vez que os textos exigem leituras cruzadas para a sua descodificação ou para a fruição completa das suas interferências, linguísticas e culturais.

Na avaliação do nosso percurso investigativo, as dificuldades enfrentadas se prenderam essencialmente à ìmpossibilidade de abarcar, no limite desse trabalho final, todo o manancial teórico-crítico existente, o que, futuramente, poderá encetar o desafio de encarar o prosseguimento destes estudos. Por exemplo, teremos de estar mais atentos à presença da Oralidade como intertextualidade (em Vário e Corsino), ao posicionamento poético do Eu face ao outro, do Eu com o outro, à consciência de que a construção do sujeito passa pela construção da alteridade, sendo o outro aqui entendido na sua natureza antropológica; o contraponto entre o eu e o outro.

Igualmente, deixamos um espaço aberto a um alargamento da relação entre os conceitos de “construção” e “despedaçamento”, Natureza ocidental do pensamento e da escrita vs Natureza africana, configuração literária africana e a natureza da arte africana, enquanto arte de integração (conciliação/adaptação) e arte de desagregação (da diferença), passível de ser incorporada num sistema simbólico muito mais abrangente que o apenas literário, a apelar à contribuição dos estudos sociológicos; numa confluência entre sociólogo e crítico literário.

Os triângulos, como pretendemos demonstrar nas apresentações e sínteses topicalizadas, poderão igualmente ser muito mais alargados à tríade memória-identidade-pertença, em que se desenham itinerários que irão determinar a necessidade de uma releitura do sistema literário cabo-verdiano na modernidade e na contemporaneidade, da questão da própria língua de escrita e das suas variações retóricas, e do impacto que determinadas leituras tiveram sobre a

formação e a construção de uma determinada identidade por parte de cada um dos autores enfocados neste estudo.

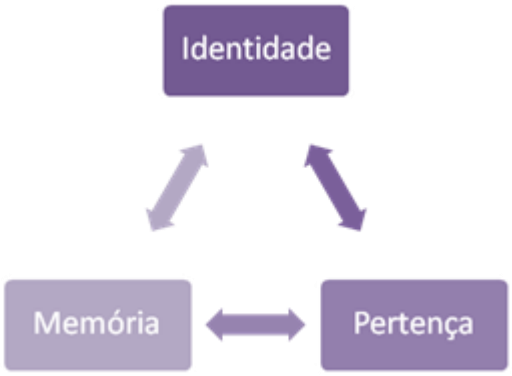


Figura 21: Tríade identidade-memória-pertença

A simbologia triangular constituída pelas obras de João Varela (centrado aqui no heterônimo João Vário), Corsino Fortes e José Luís Tavares desafiou esta pesquisadora (e continua desafiando) a uma reavaliação permanente do modo como a questão da(s) identidade(s) tem orientado os rumos da Literatura Cabo-Verdiana. Para responder a essa constante indagação, procuramos acompanhar e discutir um percurso em que identidade(s), memória e pertença configurassem uma dinâmica de escrita dialogante consigo e com o mundo, espelho do sentido de existir que os autores metaforiza(ra)m, com mestria e poesia.

.

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5.1 – Dos Autores

DIDIAL, G. T. **O estado impenitente da fragilidade**. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1989.

_____. **Contos da Macaronésia**. 2.ed. Praia: Spleen, 1999.

FORTES, Corsino. **A cabeça calva de Deus**. Lisboa: D.Quixote, 2001.

VÁRIO, João. **Horas sem carne – poemas**. Coimbra: Edição do Autor, 1958.

_____. **Exemplos** (livros 1 a 9 - 1966-2000). Mindelo: Pequena Tiragem, 2000.

TIOFE, Timóteo Tio. **Os livros de Notcha**, Mindelo: Edição do Autor, 1975.

TAVARES, José Luís. **Paraíso apagado por um trovão**. 2.ed. Assomada: Universidade de Santiago, 2010.

_____. **Cidade do mais antigo nome**. Ribeira Grande de Santiago. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____.**Tenpu di Dilubri** (2009)

_____.**Lisbon Blues seguido de Desarmonia** (2008),

_____.**Cabotagem & Ressaca** (2008)

_____. **Os secretos acrobatas** (2008)

_____. **À bolina ao redor do Natal** (2008)

_____. **Agreste matéria mundo**. Porto: Campos das Letras, 2004.

5.2 - Fundamentação teórico-crítica

AAVV. Homenagem a João Varela. Revista **Pré-textos**, 3, II série. Praia: AEC, agosto de 2009. 93p.

AAVV. Homenagem a Corsino Fortes. Revista **Pré-textos**, 4, II série. Praia: AEC, dezembro de 2009. 93p.

AAVV. Revista GRAGOATÁ. **A condição pós-colonial**. Niterói: EDUFF/Programa de Pós-graduação em Letras UFF, nº1, 1996.

ABBAGNANO, Nicola. **Diccionário de Filosofia**. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica. 1966, p. 452.

ADORNO, Theodor W. **Minima moralia**. Lisboa: Edições 70, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios.** Chapecó (SC): Argos, 2009.

ALMADA, José Luís Hopffer C. (coord.). **O ano mágico de 2006. Olhares retrospectivos sobre a história e a cultura cabo-verdianas**. Praia, Ministério da Cultura/INBL, 2008.

_____. **Navegações.** Porto Alegre, v. 4, n. 1, p. 92-106, jan./jun. 2011.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

ANDERSON, Perry**. As origens da pós-modernidade**. Lisboa: Edições 70,1998.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BAYER, Raymond, **História da Estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2010. 5ª reimpressão da publicação de 1998.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica**, **Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense. 2010.

BLANCHOT, Maurice, **L'espace littéraire**. Paris, Ed. Gallimard. 1994.

BERNARDO, Gustavo (org.). **Literaturas e sistemas culturais**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **O cânone Ocidental**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.

BONNEFOY, Yves. **Dictionnaire des Mithologies**. Paris: Falmmarion, 1981.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRITO-SEMEDO, Manuel. **A construção da Identidade nacional – análise da imprensa entre 1877 e 1975.** Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro. 2006.

BRUNEL, P., PICHOIS, C. L. & ROUSSEAU, A. M. **Que é Literatura Comparada?**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CABRAL, Amílcar. **Obras Escolhidas – Unidade e Luta, a arma da teoria.**Praia: Fundação Amílcar Cabral. 2013.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto. 2011.

CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira – Momentos decisivos 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

_____. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Ouro sobre Azul, 2010.

CARREIRA, António. **Aspectos sociais, secas e fomes do século XX**. Lisboa: Ulmeiro. 1984.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Culturas, contexto e discursos. Limiares críticos no comparatismo**. Porto Alegre. Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

_____. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

_____. **Literatura comparada no mundo: questões e métodos**. Porto Alegre, L&PM, 1997.

CARVALHO, Alberto (coord.) **Nacionalismo e regionalismo nas Literaturas lusófonas**, Lisboa: Cosmos, 1997

CAVACAS, Fernanda; GOMES, Aldónio. **Dicionário de autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Lisboa. Caminho. 1997.

CEIA, Carlos; **De punho cerrado: ensaios de hermenêutica dialéctica da Literatura Portuguesa contemporânea**, Lisboa: Cosmos, 1997

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas: Papirus, 1995.

_____. **A invenção do cotidiano 1 (artes de fazer).** Petrópolis: Vozes, 1994.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHABAL, Patrick (org). **A history of postcolonial lusophone Africa**. London: Hurst & Company, 2002.

CHARADEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso.** São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**, Lisboa: Círculo de Leitores, 1997.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo**. São Paulo: Loyola, 1992.

COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tânia F. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Fronteiras imaginadas: cultura nacional / teoria internacional**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.

CRISTÓVÃO, Fernando (dir. e coord.). **Ensaios Lusófonos.** Coimbra: Almedina, 2012.

DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. São Paulo:Perspectiva, 2009.

_____. **Posições**. Belo Horizonte (MG):Autêntica, 2001.

DUARTE, Manuel. **Caboverdianidade Africanidade e outros textos**. Praia:Spleen Edições, 1999.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura – uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **Ideologia**. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

_____. **A função da crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

EAGLETON, Terry; JAMESON, Fredric & SAID, Edward. **Nationalism, colonialism and literature**. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press, 1990.

FERNANDES, Gabriel. **Em busca da Nação – notas para uma interpretação do Cabo Verde crioulo**, Florianópolis/Praia. UFSC/IBNLivro, 2006.

FERREIRA, Manuel; MOSER, Gerald. **Bibliografia das Literaturas Africanas de expressão portuguesa**. Lisboa. INCM.1983.

_____.**O discurso no percurso africano**. Lisboa: Plátano, 1989.

_____. **A Aventura crioula**. Lisboa: Plátano,1985.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Edições 70, 1991.

_____.**O que é um autor**. Lisboa: Veja, 1992.

_____. **Microfísica do poder**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

_____. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: PUC, 1974.

_____. **Arqueologia do saber**. Petrópolis: Vozes, 1971.

FRANÇA, Arnaldo. O nascimento e o reconhecimento de uma literatura em prosa. In: VEIGA, Manuel (org). **Cabo Verde: insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998. P. 115-125.

FREADMAN, Richard & MILLER, Seumas. **Re-pensando a teoria: uma crítica da teoria literária contemporânea**. São Paulo: Ed. da Unesp, 1994.

FRIEDMAN, Luís Carlos. **Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método I e II: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes, 2005.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1991.

_____. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2002.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**, Juiz de Fora: UFJuiz de Fora, 2005.

GOMES, Simone Caputo. “Poesia africana de língua portuguesa nos anos 80/90 novas tendências, novos rumos”. **Fragmentos**. Praia, 1997, p. 116-127.

_____. **Cabo Verde – Literatura em chão de cultura**. Cotia-Praia: Ateliê Cultura-UNEMAT-Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008,

HALBWACHS, Maurice, **A memória coletiva**, São Paulo: Centauro, 2009.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora – identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2009.

HAMBURGER, Michael. **A Verdade da poesia.** São Paulo: Ed. Cosac Naify.

HAMBURGER, Kate. **A lógica da criação literária**, São Paulo: Perspectiva, 1986.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.

HEGEL, George W. F. **Curso de estética: o belo na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário do Português actual**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011.
HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Loyola, 1992.

IMBERT, Enrique Anderson. **A crítica literária: seus métodos e problemas**. Coimbra: Almedina, 1987.

JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

_____. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A Literatura como provocação. História da Literatura como provocação literária**, Lisboa, Vega, 1993.

_____. **Experiência estética y hermenêutica literária**, Taurus, Madrid, 1986.

LABAN, Michel. **Encontro com escritores – Cabo Verde (2vols)**. Porto: Fundação Engº António Almeida, 1992.

LACAN, Jacques. **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. **Modalização épica nas literaturas africanas**. Lisboa: Vega, 1995.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis e modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

_____. **Intervenções**. São Paulo: EDUSP, 2002.

LOPES, José Vicente. “Novas estruturas poéticas e temáticas da poesia caboverdiana”**. Ponto & Vírgula**. Mindelo, n. 16, Jan./Jul. 1986.

_____. “Novas estruturas poéticas e temáticas da poesia caboverdiana”. **Ponto & Vírgula**. Mindelo, n. 17/10 1987.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Lisboa: Gradiva, 1989.

MACHADO, Roberto. **Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

_____. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MANN, Paul de. **A resistência à teoria**. Lisboa: Ed 70, 1989.

MATTERLART, Armand & NEVEU, Érick. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.

MOTTA, Manoel de Barros (org.). **Michel Foucault – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. **Michel Foucault – Ética, Sexualidade, Política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **Michel Foucault.** – **Problematização do Sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

NUNES, João Horta. **A metáfora nas Ciências Sociais**, São Paulo: Humanitas/UFG, 2005.

OSÓRIO, Oswaldo. Uma literatura nascente: a poesia anterior a *Claridade*. In: VEIGA, Manuel (org). **Cabo Verde**: **insularidade e literatura**. Paris: Karthala, 1998. P. 109-113.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significação**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. **A Metáfora Viva**, São Paulo: Loyola. 2005.

SAID, Edward. **Cultura e Política**. São Paulo: Boitempo. 2007. Reimpressão da publicação de 2003.

_____. **Orientalismo – O oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A globalização e as Ciências Sociais.** São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1995.

_____. “Modernidade, Identidade e a Cultura de fronteira”, Revista **Tempo Social**, Sociol. 5 (31-52) 1993.

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao Lugar**. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. **A Natureza do Espaço. São Paulo: EDUSP, 2009**, (5ªreimpressão da edição de 2002).

SARGENTINI, Vanice & NAVARRO-BARBOSA, Pedro (Org.). **Michel Foucault e os domínios da linguagem: Discurso, Poder e Subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. “Mar, memória e metapoesia na lírica caboverdiana”. In: *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: volume II:* Cabo Verde. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVEIRA, Onésimo. **Consciencialização na Literatura cabo-verdiana**. Lisboa: CEI. 1963.

SPIVAK, Gayatri C.. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ZAOUAL, Hassan. **Nova Economia das iniciativas locais: uma introdução ao pensamento pós-global**. Rio de Janeiro: DP&A/UFRJ, 2006.

_____. **Globalização e Diversidade Cultural**, São Paulo: Cortês Editora. 2003.

5.3 - Webgrafia

ALMADA, José Luís Hopffer C. Almada. “Estes poetas são meus (alguns marcos na poesia cabo-verdiana contemporânea)”. **Confraria**. Arte e literatura, Rio de Janeiro, n. 18, Jan./Fev. 2008.
<http://www.confrariadovento.com/revista/numero18/ensaio03.htm>
[Acessado em 12 de abril de 2013].

_____. “José Luís Tavares: um percurso fecundo e luminoso na novíssima poesia caboverdiana”. **Revista Agulha** 62, Fortaleza, março-abril de 2008.
<http://www.revista.agulha.nom.br/ag62tavares.htm>
Acessado em 15 de dezembro de 2012.

_____. “Que caminhos para a poesia caboverdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária caboverdiana”.
http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/viewFile/9446/6545.Navegações, v. 4, n. 1, p. 92-106, jan./jun. 2011.

FOUCAULT, Michel. “Des espaces autres. Hétérotopies”. <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>. Acessado em 25 janeiro de 2013.

OLIVEIRA, Fabrício Costa e ZANGELMI, Arnaldo José. MODERNIDADE E REFLEXIVIDADE: Anthony Giddens e a interpretação do mundo contemporâneo. http://cirandas.net/isegoria-acao-coletiva-em-revista/modernidade-e-reflexividade.pdf. Acessado em 25 de janeiro de 2013.

RISO, Ricardo. Sonhos não envelhecem. Entrevista de José Luís Tavares a Abraão Vicente. <http://ricardoriso.blogspot.com.br/2009/05/jose-luiz-tavares-entrevista.html> Acessado em 07 de Maio 2012.

_____. http://www.africaeafricanidades.com.br/documentos/ANTOLOGIA-CABO-VERDE.pdf

SERRANO, Luís. João Vário, esse grande escritor Cabo-Verdiano. <http://memoria-africa.ua.pt/Library/JoaoVario.aspx>. Acessado em 07 de Maio 2012.

SILVA, Filinto Elísio Correia e. O torpor da nova poética cabo-verdiana. In: Buala.org. <http://www.buala.org/pt/a-ler/torpor-da-nova-poetica-cabo-verdiana2012.> Acessado em 09 de dezembro de 2012.

5.4 – Entrevistas

FORTES, Corsino. Entrevista com Corsino Fortes, “A cabeça calva de Deus”. In: Revista África Hoje, n. 159, nov./2001. <www.nosrevista.com.br/.../entrevista-com-os-escritores-caboverdianos-**co**...> Acesso através do endereço eletrônico http://canais.sapo.pt/educacao em 2 de dezembro de 2008.

VARELA, João. “João Varela e Heterônimos: Homem dos trópicos nem anónimo nem «Ageográfico». Entrevista a Filipe Correia de Sá. Voz di Povo. **Cultura**, 1992, 17 de março, p. IIII.

VARELA, João. “Uma entrevista (possível) concedida a Daniel Spínola”. In: **Pré-textos**: Revista de arte, letras e cultura. Praia, Dezembro de 1998: 105-112.

TAVARES, José Luís. Entrevista a Abraão Vicente. In Jornal **A Nação**, Praia, 21/05/2009: Páginas 16.17 (citado no corpo do trabalho como TAVARES, 2009b)

_____. Entrevista a Abraão Vicente no programa “Intimidades”. Video Nha terra. Intimidades. <http://nhaterra2005.blogspot.com.br/2007/06/intimidades.html> Acessado em 15 de dezembro de 2012.

_____. http://jltavares.caboindex.com/ entrevista a MJC 2010.
Entrevista concedida a Maria João Cantinho para a revista Storm-Magazine. Lisboa, 12 Julho 2010 - Agreste Matéria Mundo, in <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=290&sec=&secn>. Acessado a 13 de Março 2013.

ANEXOS

ENTREVISTA INÉDITA CONCEDIDA POR CORSINO FORTES, EM 20 DE JULHO DE 2013, NA CIDADE DA PRAIA, CABO VERDE, A FÁTIMA FERNANDES E SIMONE CAPUTO GOMES (VIA SKYPE)

No âmbito do Doutorado, realizamos, em fase final de pesquisa uma entrevista com o poeta Corsino Fortes. As questões incidiram sobre o seu percurso biográfico e literário, e a partir delas pretendemos recolher, em primeira mão, elementos de consolidação do estudo da sua obra, feito no quadro do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo. Esperamos que esta entrevista contribua para a divulgação e melhor conhecimento da obra do Poeta Corsino Fortes.

Questões:

Fátima Fernandes (FF): Em que países exerceu cargos diplomáticos?

Corsino Fortes (CF): Entre 1975 e 1981, em Portugal, Espanha, França, Itália, Noruega e, Islândia. De 1986 a 1990, em Angola, São Tomé e Príncipe, Zâmbia, Moçambique e Zimbabwe.

Simone Caputo Gomes (SCG): A experiência de vida nesses países trouxe alguma contribuição ou conteúdo para suas obras?

CF: Sim. Para além das ilhas que compõem o arquipélago, temos as ilhas cabo-verdianas no mundo. Tenho consciência de que Cabo Verde é uma nação em rede, com mais patrícios fora do que dentro do arquipélago. Portugal, Espanha, Noruega... Na Itália também encontrei um fluxo de cabo-verdianos com quem convivi e ainda em Angola, São Tomé e Príncipe e Moçambique convivi com um grande número de cabo-verdianos. Esse facto contribui imenso para a ideia de rede cabo-verdiana no mundo e a expressão desses cabo-verdianos, sobretudo na sua fidelidade ao país e participação no seu desenvolvimento. Há poemas escritos em Angola, Portugal, São Tomé e Príncipe e até no Iraque; há filhos de cabo-verdianos nascidos nesses países de acolhimento e toda essa experiência foi fundamental para a minha produção escrita.

Grande parcela de **A cabeça calva de Deus** foi escrita fora de Cabo Verde. **Pão & fonema**, em Portugal, a estudar Direito; grande parte de **Árvore & tambor** em Angola; e **Pedras de sol & substância**, parte significativa em Cabo Verde, nos dez últimos anos da escrita da trilogia. Pude surpreender, assim, Cabo Verde na sua exterioridade e interioridade.

Estas ilhas fora do arquipélago quase funcionavam como órgãos internos: pulmões, coração, todos esses órgãos que não vemos, de que não temos consciência, mas que trabalham para a realização de uma unidade. Com esse entendimento, temos uma visão interessante, porque em Cabo Verde, geográfica e biologicamente, seus filhos nascem de fora para dentro.

FF: Podemos considerar que Cabo Verde constitui o principal conteúdo/objeto da sua trilogia **A cabeça calva de Deus**?

CF: A saída de Cabo Verde e a envolvência com os PALOP e com o processo de descolonização, sobretudo quando fui embaixador em Portugal, deu-me consciência dessa redondez à volta dos PALOP, de um bloco de interesses e experiências, para melhor entender o mundo. Na Guerra Fria, por exemplo, Cabo Verde procurou ficar equidistante dos blocos. Para sobreviver e afirmar-se, Cabo Verde, entre três continentes, teve que enquadrar-se, mas mantendo uma postura mais neutra. Face a esses interesses, para se afirmar, não obstante a sua pequenez, teve que mostrar a sua utilidade.

Produzi, dentro desse pensamento, poemas sobre Agostinho Neto, por exemplo, porque ele contribuiu para a conscientização política; esteve em Santo Antão, S. Vicente, Santiago quando exilado e, não por acaso, nosso hospital central chama-se Agostinho Neto e todo ano há uma sessão pública em sua memória.

Cabo Verde respira, então , toda essa atmosfera lusófona, com a língua portuguesa (e os PALOP) e a língua cabo-verdiana como substância de fundo. Em **Pão & fonema**, como expressão da afirmação identitária, há grande presença da língua cabo-verdiana, mas também aparece a língua portuguesa, as duas quase que lado a lado. Em **Pedras de sol & substância** já não há tanta necessidade de afirmar a língua cabo-verdiana, como aconteceu em **Pão & fonema**, porque já éramos independentes.

FF: Para além das suas inúmeras e diversificadas atividades de cidadão cabo-verdiano, costuma ler sobre Cabo Verde para produzir literatura?

CF: Sim. Não poderia fazer a obra que fiz sem ter um profundo conhecimento da literatura, da problemática política, sociológica, científica ligadas à realidade cabo-verdiana. Foi fundamental para mim a teoria de base que a sociologia política de Amílcar Cabral forneceu, para ter consciência do porquê da luta e do seu resultado, que tinha que ser melhor do que a situação em que vivíamos.. Toda a **A cabeça calva de Deus** aponta para uma otimização da realidade cabo-verdiana, mostra Cabo Verde no tempo e nas suas capacidades futuras. Como nos ensinou Amílcar,

os cabo-verdianos deveriam aprender a “andar com os próprios pés e a pensar com as próprias cabeças”. Minha poética procura expressar essa abertura.

SCG: Tem passado os últimos quarenta anos a residir na cidade da Praia. O Mindelo ficou para trás ou ainda tem a sua cidade natal como referente?

CF: Devo muito à cidade da Praia e à ilha de Santiago; vivenciar Santiago a partir de 1960 como professor do liceu da Praia trouxe-me a densidade de nossa dimensão como africanos, o que veio dar uma completude à dimensão barlaventista do jovem que só conhecia a urbe e o cosmopolitismo trazido pelo Porto Grande. Contudo, confesso que sempre que vou da Praia para o Mindelo, a boca deixa escapar que vou para Cabo Verde. As raízes têm uma força tremenda e a dimensão entre o Monte Verde e o Monte Cara e Santo Antão a estender-se ao longo do nosso espaço atlântico produzem em mim um certo humor e uma força na psique como homem, como cabo-verdiano e como poeta. Dou graças a Deus ter essa percepção de completude para Portugal, quando fui estudar Direito, o que me forneceu bastante consistência para criar a trilogia. Devo acrescentar ainda que, ao longo desses quarenta anos, pude consolidar a noção de que todo cabo-verdiano tem uma ideia de capital (geográfica, cultural e política), mas o país é onde está o seu umbigo. Há uma relação forte com o lugar de nascença, que liga o cabo-verdiano às suas raízes.

FF: Ainda aponta a “interrogação de saber por que tinha necessidade de escrever” (cf .entrevista a Michel Laban, 1985) como o motivo de escrita?

CF: É um processo muito misterioso. Sabia que queria escrever, em 1985 já tinha escrito **Pão & fonema**, que era obra de intenção épica, já tinha em marcha **Árvore & tambor** e sabia que tinha que escrever um terceiro livro que se chamaria “Sol & Substância”, que com o tempo veio a ganhar o seu título definitivo. Havia essa certeza de que iria escrever a trilogia. Depois de ter escrito o primeiro livro, o segundo foi mais fácil e o terceiro, ainda mais, porque já vislumbrava o rumo traçado. Mesmo na proposição de **Pão & fonema**, nas proposições de **Árvore & tambor,** já aponto para a trilogia. E, aos poucos, ia descobrindo os vasos comunicantes entre os poemas e entre os cantos.

Não há dúvida de que esse mistério me surpreende e vejo os críticos a discorrer sobre a obra e compará-la a outras, constatando a dimensão que ela alcançou. Não foi por acaso que fui à Biblioteca Municipal, com 12, 13 anos, pedi emprestado **Os lusíadas**, abri o livro, não compreendi; mas senti um impulso que transformou a ignorância em força. Passei a estudar teoria, a ler os poetas, a crítica sobre os poetas. Meus poemas que saíram na **Claridade** o foram pela autoridade de meu professor Baltasar Lopes da Silva, mas não constam de **A cabeça calva de Deus**. Eu não tinha intenção de publicá-los, porque queria descobrir a minha própria

linguagem. Ainda não era a linguagem que eu queria, o assunto que eu queria. Na verdade,o assunto que eu queria era Cabo Verde. Os livros anteriores a **Pão & fonema** eram dois livros de um poeta debutante. Eu ainda estava, naquela época, à procura da minha linguagem.

Na ânsia de aprender, fui aluno furtivo na Faculdade de Letras de Lisboa, estudei bastante até encontrar a minha linguagem. Para a obra que eu queria escrever, havia dois aspectos fundamentais: a intelegibilidade da mensagem e, sobretudo, os sons da terra (violão, clarinete, violino), ou seja, a forma emocional. Fiz uma experiência, uma vez, com o poema "De boca a barlavento" na Faculdade de Direito, em Lisboa. Disse a alguns colegas que iria recitar uns versos. Um deles tocava muito bem violão e, depois de ouvir-me, disse: se não fosses poeta, eras um bom tocador de violão. Conhecer profundamente a epopeia sentimental do cabo-verdiano, as letras das mornas, o funacol, a obra dos nativistas, dos claridosos e não só, os grandes poetas, toda a poesia medieval, os trovadores... estudar foi fundamental para a minha obra. Li poetas como Eugénio Tavares, Guilherme Dantas, Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e, ainda na linha do estudo, o contato com a literatura brasileira, principalmente com os surrealistas, foi bastante produtivo. Gosto muito de João cabral de Melo Neto... não saía da Biblioteca da Embaixada do Brasil, em Lisboa, sempre lendo os autores brasileiros.

SCG: O poeta Corsino Fortes ainda adota a disciplina e o rigor como atitude para a escrita?

CF: José Luís Tavares costuma dizer que, para a realização poética, precisa-se de 5% de inspiração e 95% de transpiração, demonstrando uma consciência profunda de como se chega a uma obra séria de criatividade. Com Ezra Poud aprendi o rigor. Para aceitar um versículo, para ele me vencer e convencer (para que o poeta convença o crítico Corsino) é preciso que as palavras sejam projetadas no intelecto até esboçar um espaço pictórico: as páginas em branco são a tela e é como se as palavras e sua imagística desenhassem nesse espaço. O alfabeto é o pincel e a página, a tela.

Se o destinatário alvo não está muito preparado para compreender, a música então dá-me um suporte para alcançar o receptor. A melodia é uma linguagem universal e, de fato, é fundamental nessa transmissão. O alfabeto tem que pintar e também expressar a música do folclore, do sentimento... Como propõe Pound, fonopeia, melopeia e logopeia têm que acontecer juntas.

FF: Como explica a sua construção poética? E como se posiciona como poeta no universo da literatura contemporânea?

CF: Creio que a avaliação sobre minha obra deve ficar a cargo dos leitores e dos críticos. Para mim, o poeta se liberta daquilo que escreve. No meu caso, mantenho

uma ligação de continuidade tanto com os nativistas quanto com os claridosos, logo, pode-se depreender o impacto desses escritores na minha produção.

SCG: Tem preferência por algum autor cabo-verdiano atual?

CF: Procuro ler tudo, porque tenho a ideia de que a Literatura Cabo-verdiana tem suas impressões digitais no século XVI e vem produzindo até a atualidade, por isso tenho procurado acompanhar tudo. Acho que é uma corrida de estafetas e, enquanto eu tiver vida, vou acompanhando essa trajetória. Filinto Elísio, José Luís Tavares, por exemplo, são escritores mais jovens cuja obra tenho acompanhado.

FF: O que escreveu depois da trilogia?

CF: Julguei que, depois da trilogia, seria um poeta desempregado. E descansei sobre esta ideia. Mas, surpreendentemente, fui abalado, há algum tempo atrás, por uns ímpetos, por espantos que preciso desenvolver, e tenho alguns poemas escritos; a continuar assim, talvez publique um livro que se chamaria, em princípio, “Arco-íris de mulher”. A temática que me tem assolado diz respeito à grande generosidade, beleza, humildade que tenho observado nas mulheres. Tenho a consciência de que a mulher é o sexo forte, embora deixe o homem pensar que ela está a ser “enganada”, embora eu afirme num poema inédito que ela “tenha descoberto, nos perdidos e achados do mundo, a costela de Adão”. A exaltação do gênero feminino é a tônica dos meus mais recentes poemas. Como exemplo, recupero na minha poesia a cena das batucadeiras a dar o torno, expressão de uma energia acumulada de séculos, como me dizia um visitante ilustre da Cidade Velha, ao tomar contato com o ritual do batuque. Procuro expressar em poemas a força do desenvolvimento humano centrada nas mulheres.

SCG Que lição um poeta de 80 anos deixa para os jovens escritores?

CF: Fui ganhando consciência de que um poeta debutante tem a inspiração como ponto de partida. Contudo, para se transformar em poesia o discurso tem que ter sementeira: ler o ontem, estudar o hoje e trabalhar o amanhã. É necessário apurar a consciência, para poder ser o melhor crítico de si próprio; preparar-se para aumentar o patrimônio existente, evitar repetir o que foi dito. Em síntese, conhecer literatura para poder inovar.

POEMA INÉDITO DE CORSINO FORTES

Os olhos da ilha que o arquipélago amou

(Segundo a Paixão na poética de Oswaldo Osório)

I

Quando as ondas abrem sobre o mar
olhos de carvão & milho verde
do arco & flecha da memória
corpo & rosto de mar
nascia Coreógrafo! na elegância de ser chama
no ouro verde/negro da nudez + o
aroma do vento… na ventania contida
entre
íris & lâmina! corpo & alma

*

Vi-te! felina
no teu pudor erótico
de seres virgem no útero do mar
Não
Eras o Eros + a
Rosa das amémonas + as
Proas que ultimam
No verão da ondas
O orgasmo da tormenta

II

Mas quando as constelações
Desabam e penetram
o crânio do arquipélago
A noite é coroa & glória
E tu… és! sob as ondas
A dor dos equinócios
Que nos ama E amamos
A liturgia
Das crianças & navios
Em viagem
À procura de cidades & vilas
Onde
Nascem maternidades

Que modelam
Entre rochas & rochedos
O rosto
Da nação inacabada

*

Oh elegância de letra viva!
De povoado em povoado
As crianças E os navios
Que naufraga(ra)m
E sobrenadam
O espelho sonoro das salinas
Vêm e trazem
As impressões digitais de Deus
E afagam
o sol noturno E a lua solarenga
Do teu corpo
De carne fervida Em leite morno

III

Oh labor de tanto mar! pouca
terra & território
A lua nova nos arbustos & árvores
De cada geração
Sabem-no
Trazes o relógio + a
órbita + o
Trovão & relâmpago de cada hora
Ao coração da vertigem

Do olhar ao marulho és a mãe-do-amanhã…

E longe! os oceanos embebedam-se
Neste diálogo & delinquência
De seres filha! nobre filha
De todos os continentes
Que o arquipélago amou

*

De permeio! ficaram
Décadas & dunas de distância
Onde! a lonjura desnuda-nos

De palavras
Para Oswaldo te amar! aqui
Entre letras
Na areia da página

Então! perto…
Do arco
Da flecha
Da memória
Banhava-te um poente de água lisa
Não… nadavas
sobre o arrepio da delícia
Entre cavalos & éguas de maresia
Que baptizam
o nascer de sílabas
Na tua ânsia felina de ser

E as vagas E as vogais vinham
Com mãos de presente
Com pés de passado
Conjugar nos teus braços
O futuro do indicativo

Julho de 2013