

A LIRA CABOVERDIANA NA VIRAGEM DO MILÊNIO

CAPE VERDEAN POETRY AT THE TURNING OF THE MILLENIUM



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v10i1.2291>

Rubens Vaz Cavalcante

Professor na Universidade Federal de Rondônia - UNIR
Doutor na área de Teoria da Literatura (IBILCE-UNESP)

rvrubinho@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-0938-7208>

Maria de Fátima Fernandes

Profa. da Universidade de Cabo Verde/Uni-CV – Cabo Verde
Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo.

fatima.fernandes@docente.unicv.edu.cv



Aracy Alves Martins

Profa. da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais
Doutora em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais

aracymartins60@gmail.com



Recebido em: 01/08/2017 – Aceito em: 27/08/2017

Resumo: A presente escritura, num voo rápido e atento, sobrevoa a poesia caboverdiana, na intenção de observar e comentar alguns aspectos modernos e pós-modernos em seus poemas e poetas do período Pós-claridoso (*Universalismo* e *Consolidação*), que a colocam na cena das produções contemporâneas em língua portuguesa das ex-colônias lusitanas. O sobrevoa tem igualmente a intenção de estabelecer um paralelo entre a poesia brasileira e a caboverdiana, no sentido de observar influências e confluências das duas culturas poéticas. Os poemas selecionados foram intencionalmente retirados de antologias poéticas e revistas literárias, para um mergulho na diversidade criadora atual do povo das ilhas. As obras que dão suportes à abordagem, constantes das referências, refletem sobre o fazer e o pensar poético na intersecção dos milênios e são instrumentos da teoria e da crítica literária contemporâneas, apropriados para a natureza da presente escritura. Em comum, têm o foco direcionado para o modernismo e o pós-modernismo, vendo-os como extensão e continuidade recíprocas. O ângulo escolhido tem a ver com metodologias que atualizam o olhar do pesquisador, no que diz respeito às diferentes interfaces da comunicação poética, e o prepara para o diálogo com os poemas selecionados.

Palavras-chave: Poesia Contemporânea – Poetas Caboverdianos – Consolidação

Abstract: The present writing, in a fast and alert flight, overflies the Cape Verdean poetry, aiming at observing and commenting upon a few modern and post-modern features in its poems and post-Claridoso (*Universalism and Consolidation*) that put in scene the contemporary productions in Portuguese language of the former Portuguese colonies. The overflight also equally intends to establish a parallel between Brazilian and Cape Verdean poetry, in the sense of observing influences and confluences of both poetic cultures. The poems chosen were intentionally drawn from poetic anthologies and literary magazines, for a deep dive into the present creative diversity of the people of the isle. The works that give support the approach, included in the bibliographic references, reflect upon the poetic doing and thinking in the intersection of the millenniums and are tools both for contemporary theory and literary critic, proper to the nature of the present writing. In common, they have the focus directed towards modernism and post-modernism, considering them reciprocal extension and continuity. The point of view chosen has to do with methodologies that update the view of the researcher, concerning the different interfaces of poetic communication, and prepare it to the dialogue with the chosen poems.

Keywords: Contemporary Poetry; Cape Verdean Poets; Consolidation.

Um verdadeiro cego de nascença perguntaria

- em vez de como é o céu – como é o azul.

(Mark Dennis Velhinho, 1998, 401)

Quando há sina o atalho fascina

A poesia brasileira, se cotejada com a poesia florescida em outras ex-colônias lusitanas, reflete atitudes formais que nem mesmo a poesia portuguesa, matriz canônica e colonizadora, atingiu com igual desafetação. Esta afirmativa está isenta de ufanias, pois são os próprios poetas pós-coloniais, da África à China, que denotam, no corpo de seus poemas, o espelhamento em Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto: expoentes em distintos cenários e denticões da poesia modernista: gerações de 1922, de 1930 e de 1945, respectivamente. Cultivam com parcimônia a experimentação e a invenção da poesia concreta. Reverenciam o tropicalismo, sua alegria e descompromisso, e todos os movimentos marginais que o sucederam, até as tendências multimídias do presente.

A poesia caboverdiana, objeto desta abordagem, dialoga bem com a poesia brasileira. José Vicente Lopes (1959), por exemplo, publicou o poema “A partir de um tema de C. D. A” (“Faz um poema José/ Faz um poema Suzana/ Faz um poema Tomé/ Faz um poema Ana/ Faz um”), em que faz referência ao célebre “E agora José?”, de Carlos Drummond de Andrade. Filinto Silva (1961) escreveu “A poesia do Reverso” (“onde passava a Pasárgada/ passa agora o pássaro da paz”), Oswaldo Alcântara (1907-1989) escreveu “Itinerário de Pasárgada” (“Saudade fina de Pasárgada”) e Ovídio Martins (1962) escreveu “Anti-evasão” (“Pedirei/ Suplicarei/ Chorarei/ Não vou para Pasárgada// Atirar-me-ei ao chão/ e prenderei nas mãos convulsas/ ervas e pedras de sangue/ não vou para Pasárgada// Gritarei/ Berrarei/ Matarei!!! não vou para Pasárgada”), poemas em que se faz referências, favoráveis ou contrárias, ao conhecido “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Pasárgada é a Xangri-la dos poetas modernistas, em que todas as fruições e prazeres são permitidos (“Em Pasárgada tem tudo/ É outra civilização/ Tem um processo seguro/ De impedir a concepção/ Tem telefone automático/ Tem alcaloide à vontade/ Tem prostitutas bonitas/ Para a gente namorar”).

Arménio Vieira (1941), no livro *MITOgrafia* (2006), em poema dedicado ao poeta João Cabral de Melo Neto (1920-1999), escreveu: “João Cabral, no entanto, / sendo o Z de uma recta/ em que Dante é o A, / encontra no feijão/ e na pedra, mesmo/ na cabra, isto é,/ na pele da cabra/ que a seca secou/ sua musa e seu canto”. O poeta cabo-verdiano percebe o *lance de dados* do mestre: o apogeu de uma linhagem da elaboração formal, por mérito de saber cantar o cenário agreste que o cercava sem a lírica excessiva do regionalismo. O feijão, a pedra, a cabra e a seca, motes e musas repaginados pela aridez lírica do poema cerebral cabralino.

Nas veredas da poesia verbal, vocal e visual, Mito (1965), pseudônimo do poeta Fernando Hamilton Barbosa, escreveu o “PoeMito concretista”, alusão clara ao grupo *Noigandres* (Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos).



(Mirabilis, 1998, p. 419)

Citaríamos outros tantos autores caboverdianos sintonizados com a poesia brasileira, mas acreditamos ser o suficiente para ilustrar a afirmação contida acima (“A poesia caboverdiana, objeto desta abordagem, dialoga bem com a poesia brasileira”).

Os poetas compositores, tropicalistas e pós-tropicalistas, também são sempre lembrados: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Paulinho da Viola, Milton Nascimento e muitos outros. Este rápido panorama denota o espaço ocupado pelos poetas modernistas no processo de influência e confluência estéticas, fruto do diálogo estabelecido nas referências recíprocas de liberdade e independência entre as duas nações. Pontos de identidade e ruptura com as estéticas do século XX e XXI.

A lírica brasílica, desde Gregório de Matos (1636-1695), ausculta e acossa o mito da modernidade. Temos um lastro inventivo que permeia a transmigração de nossa alma poética para outras paragens. O banzo dos versos é o que afina o concerto de vozes afro-brasileiras. Temos aportes recíprocos. O *nhengatu* foi o *crioulo* ibero-ameríndio que não vingou. Porém, herdamos sua concretude. O poeta Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago* (1990, p. 51), fez o batismo de fogo dos poetas modernos, dando-lhes identidade e personalidade: “Somos concretistas. As ideias tomam contas, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas”. O *somos concretistas* da antropofagia modernista recupera o *pela síntese, pelo equilíbrio, pelo acabamento, pela invenção e pela surpresa*, anunciados no *Manifesto Pau-Brasil* (ANDRADE, 1990, p. 43). A poesia muito além da ideologia; a poesia inter-semiótica da modernidade (*roteiros, sinais, instrumentos, estrelas*). Esse vaticínio, de poeta vidente (predito por Rimbaud), se estende à poesia pós-moderna, na qual todas as escolas literárias estão contempladas pelo condão da reescrita via citações; e em que a *permanência* convive em aparente paz com a *ruptura*. De posse desse norte conceitual e crítico, partimos em direção à atual poesia de Cabo Verde.

Algumas razões ou mais

No desenrolar das pesquisas que compõem o corpo da tese de doutorado “Poéticas do presente: temas e formas da poesia brasileira no encontro dos milênios” (CAVALCANTE, 2016), o contato com a lírica das demais ex-colônias lusitanas foi elucidativo e inspirador. O olhar curioso lançado sobre as

diferentes líricas gerou novas reflexões como, por exemplo, que *linha evolutiva* nos conecta e que *linha do tempo* nos mapeia? Uma de nossas pistas, curiosamente, foi a voz autorizada do linguista e escritor Manuel Veiga, em artigo sobre o bilinguismo (2009) no qual esclarece os domínios dos discursos em língua portuguesa (Lp) e em Criolo caboverdiano (Ccv):

Com efeito, enquanto a Lp é língua oficial do ensino, da literatura, da mídia e das situações formais de comunicação, o Ccv é língua de comunicação na família, língua das tradições orais, principal suporte musical, numa palavra, língua da oralidade e das situações informais de comunicação (VEIGA, 2009),

Com o aprendizado veio a vontade de conhecer essa produção em português.

A curiosidade atizou a necessidade de saber o que os países falantes do português produziram nos anos finais do século XX e nos anos iniciais do XXI. A escolha da poesia caboverdiana se deu por dois motivos: primeiro, pelas coincidências histórico-culturais que temos com os caboverdianos, resultante da descendência partilhada nas diásporas afro-ameríndias, e, segundo, pelo fato de estarmos ligados a um grupo de pesquisadores que desenvolvem o projeto “Ensinar qual língua? Ler qual literatura? Interculturalidade e relações étnico-raciais no Brasil e em Cabo Verde” (Programa de Pro-Mobilidade Internacional da CAPES/AULP), parceria da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com a Universidade de Cabo Verde (UniCV)¹; pesquisas que nos têm colocado em contato direto com a cultura, a arte, a literatura e a educação caboverdianas. Um terceiro motivo, de natureza formal, pode ser evocado: os livros e revistas caboverdianos consultados são antologias, o que, aproximadas as distâncias, remetem-nos ao objeto da tese de doutorado que defendemos na UNESP de São José do Rio Preto – SP (2016), que tem como fontes de pesquisa antologias poéticas publicadas na forma de livros ou de revistas, organizadas em torno de uma grande variedade de *novíssimos* autores *tupiniquins*. O livro *Antologia dos novíssimos poetas caboverdianos: Mirabilis: de veias ao sol*, 1998, e a revista *África e africanidades*, n° 13, na qual foi publicada a compilação de poemas *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea*, 2011, se enquadram no perfil da pesquisa citada e são objetos e bases desta escritura.

Todo contato é um contexto tático

O breve contato com a poesia pós-independência de Cabo Verde foi suficiente para alentar a curiosidade sobre o fazer poético desse país africano insular, ex-colônia lusitana, que ainda se embala na rede da independência, tecida e finalmente levada a cabo em 05 de julho de 1975. O contato com poetas (Danny Spínola, Corsino Fortes), estudiosos da literatura africana (Manoel Veiga, Pires Laranjeira, Simone Caputo Gomes, Maria de Fátima Fernandes, Aracy Alves Martins) e compositores (especificamente Carlos Alberto Sousa “Princezito”), veio em socorro da curiosidade anunciada e foi fundamental para um certo entendimento dos processos criativos na cena atual da poesia caboverdiana. Com os poetas, reforçamos a convicção de que as Antologias são as referências, e não mais as vitrines, da produção poética do tempo presente: a bibliografia caboverdiana de poesias está contida, em grande parte, em antologias pontuais: *Modernos poetas Caboverdianos* (1961), *No reino de Kaliban* (1976), *Na noite grávida de punhais* e *Canto Armado* (1977), *Antologia bilíngue de Poesia Cabo-verdiana* (1982) e, a mais recente, *Destino de Bai: Antologia de poesia inédita* (2008). Com os pesquisadores da literatura africana, apreendemos a importância da aplicação de diferentes análises e interpretações para embasar o aporte

¹ Programa Pró-Mobilidade Internacional CAPES/AULP, coordenado, na Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG, pela Profa. Dra. Aracy A. Martins e pela Profa. Dra. Míria Gomes de Oliveira - Ceale-NERA/FAE/UFMG; na Universidade de Cabo Verde/UniCV, pelo Prof. Dr. Victor Semedo e pela Profa. Dra. Maria de Fátima Fernandes – DCSH/Uni-CV.

crítico: a interdisciplinaridade como método. Com os compositores, a necessária relação entre música e poesia na criação caboverdiana, resultado das elaboradas letras de suas composições, prática herdada de Eugênio Tavares (1867-1930), poeta, compositor, escritor e jornalista. Com o povo caboverdiano, aprendemos que a *morabeza*, misto de simpatia e delicadeza nativas, é a metáfora tatuada no corpo de versos e vozes que o vento leste traz até a beira-mar, na rebentação dos poemas insulares.

O brotar da nova ordem poética entre os escritores insulanos, consenso entre os criadores contatados, foi regado pelas ideias utópicas de Amílcar Cabral que, ao som das mornas de Eugênio Tavares, conseguiu unir toda diversidade de manifestações libertárias em torno de um mesmo desejo. Artistas, intelectuais, acadêmicos e caboverdianos de diferentes referências embarcaram na viagem que lhes traria a identidade étnica e os libertaria do jugo estético do colonizador.

Sob o rastro se oculta o lastro

A literatura de Cabo Verde está dividida em três grandes períodos – pré-claridoso, claridoso e pós-claridoso – e o período literário *Claridoso* (neologismo surgido do nome da revista *Claridade*) é o evento equivalente ao modernismo, momento de intensa troca de influências com os criadores brasileiros. Muitos estudiosos da poesia africana, a exemplo de Pires Laranjeira (1995, p. 180-185), noticiam seis períodos. Tendo como base o texto deste autor, transcrevemos, de forma sintética, a periodização da mencionada literatura:

Iniciação, das origens até 1925: o primeiro romance caboverdiano foi *O escravo* (1856), de José Evaristo d'Almeida, e mais de oitenta anos depois foi publicado o livro *Arquipélago* (1935), com poemas de Jorge Barbosa, seguido da revista *Claridade* (1936), criada por, entre outros, Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa.

Hesperitano, de 1926 a 1935: os poetas criaram o mito poético para escaparem idealmente à limitação da pátria portuguesa, exterior ao sentimento ou desejo de uma pátria interna, íntima, simbolicamente representada pela lenda da Atlântida, de que resultou ainda o nome de *atlantismo hesperitano*, por oposição ao *continentalíssimo* africano e europeu.

Claridade, de 1936 (publicação da revista **Claridade**) até 1957: Autores “Regionalistas ou Claridosos” (Luís Romano). *Ambiente* (1941), poemas de Jorge Barbosa, *Poemas de longe* (1945), de António Nunes, *Poemas de quem ficou* (1949), de Manuel Lopes, *Chiquinho* (1947), romance de Baltasar Lopes, *Caderno de um ilhéu* (1956), de Jorge Barbosa, e o primeiro romance de Manuel Lopes, *Chuva braba* (1956).

Caboverdianitude, de 1958 a 1965: com o *Suplemento Cultural*, se assume uma nova caboverdianidade que, por não desdenhar o credo *negritudinista*, se pode apelidar de *Caboverdianitude*, que, desde a sua tênue assunção por Gabriel Mariano, num curto artigo (1958), até muito depois do virulento e celebrado ensaio de Onésimo Silveira (1963), provocou uma verdadeira polémica em torno da aceitação tranquila do patriarcado da *Claridade*. Do *Suplemento Cultural do Boletim Cabo Verde* fizeram parte Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Aguinaldo Fonseca, Terêncio Anahory e Yolanda Morazzo.

Universalismo, entre 1966 e 1982: adotado, sobretudo por João Vário, poeta engajado à luta armada de libertação nacional, que abriu bem mais cedo do que nas outras colônias a frente literária do *intimismo*, do *abstracionismo* e do *cosmopolitismo*.

Consolidação, de 1983 à atualidade: começando por uma fase de contestação, dominado pela edição da revista *Ponto & Vírgula* (1983-1987), liderada por Germano de Almeida e Leão Lopes, para gradualmente se vir afirmando como verdadeiro tempo de **Consolidação** do sistema e da instituição literária.

Nesta escritura optou-se pela divisão triádica, centrada no período pós-claridoso, mais propriamente na cena que Pires Laranjeira denominou *Consolidação*.

A atitude é a identidade da tribo

A poesia caboverdiana tem um traço formal que demarca uma atitude estética personalizada: poucas vezes se deixou seduzir pela rima e pela métrica clássica, quase sempre optando pelos versos livres e pelos ritmos vários herdados da *morna*, da *coladeira*, do *batuque* e do *funaná*. Nessa atitude se delineia um gesto de negação e superação: a rima e a métrica, legado da tradição lusitana, sucumbem à forte identidade musical do povo mestiço das ilhas. No poema “O que somos” (*Mirabilis*, 1998, p. 51), de Alberto Lopes (1964), é visível a citada preservação de identidade cultural que, em único e mesmo gesto, liberta e aprisiona o poeta na pós-claridade: “Por força de irmos/ cada vez mais além/ de querermos medir o infinito/ com um só dedo/ poderemos ser até estranhos de nós mesmos. / Porém/ no fundo/ fica sempre isto/ isto que em verdade somos:/ Confusão de mar, ribeiras e cutelos/ saudade das nossas melodias/ da nossa morabeza/ do nosso grogue/ e das nossas rixas/ de quando em vez.”

Em outras palavras, é como se o eu lírico afirmasse “somos o que fomos”: a Pré-claridade e a Claridade, períodos literários anteriores, são as peças basilares da Pós-Claridade caboverdiana. A identidade universal e consolidada, busca do presente, vai encontrar no passado suas referências telúricas e comportamentais (“Confusão de mar, ribeiras e cutelos”). Ir *cada vez mais além* torna o eu lírico estranho às realidades sempre outras, fazendo com que retorne ao ventre protegido do passado que o modela: perfil revelado na saudade das *melodias*, da *morabeza*, do *grogue* e das *rixas* ocasionais. O desejo de *medir o infinito com um só dedo* aponta para um futuro em que o poeta se desconhece, porém, ao seu redor, ronda a sombra do passado que lhe identifica e posiciona diante do mundo. Em outro poema no mesmo livro (*Mirabilis*, 1998, p. 43), “Meus Versos”, Alberto Lopes deixa transparecer o desejo libertário do novo: “Quero os meus versos/ Seivas que alimentam nova vida/ Pólen de novo amor e de nova alegria/ Pétalas desabrochando livres/ Num mundo sem cor, sem cárcere sem limite”. Aqui novidade e liberdade se confundem na tessitura temática da poesia do presente.

José Vicente Lopes (1959), no Poema “O que a eles nos une, principalmente”, publicado em uma antologia de poetas caboverdianos (*Mirabilis*, 1998, p.338) explicita o diálogo com o passado no presente da poesia: “Aprendemos já tarde/ a trabalhar o silêncio/ a retirar dos verbos gastos/ o que não nos disseram/ os antepassados/ Estes cansados encostavam os remos inúteis/ num canto escuro da casa/ Descobrimo-los um dia ao acaso/ Resultado:/ é outra a nossa dialéctica/ é o mesmo o nosso folclore.”

Ao questionar a ideia de que “somos o que fomos”, ideia que, por uma coincidência étnica, aparece na voz da personagem Cinque, no filme **Amstad** (1997),

“O tempo passa e o momento se vai.... Não estamos sozinhos, estamos sempre com nossos ancestrais. Invocar os nossos ancestrais, desde o início dos tempos e implorar que venham nos ajudar. Incorporar a força deles e eles virão, porque neste momento, sou a única razão por eles terem existido, afinal, nós somos o que fomos!”

o eu lírico parece evocar o poeta romano Públio Ovídio Naso (43 a.C.- 17 d.C.), que afirmava: “Amanhã não seremos o que somos, nem o que fomos”. O elo com os antepassados (“Estes cansados encostavam os remos inúteis/ num canto escuro da casa”) se estabelece fora da zona de conforto, onde é preciso redescobrir o fio do novelo no labirinto que conecta o pretérito ao presente (“Descobrimos um dia ao acaso”). A memória é líquida: o poeta remador e canoieiro transita o rio do tempo. O tema (*folclore*) pode ser o mesmo, mas não o é a lógica (*dialética*).

Alzira Cabral (1955), na mesma antologia (*Mirabilis*, 1998, p. 66), no poema “Mantenha”, resguarda sua identidade na coloração da terra refletida em seus corpo e verso: “Filha do teu adultério/ existo/ queiras ou não com a mesma pele. / Exilada/ sobrevivo contente/ na terra dos sem cor./ Com a boa vontade que ganhei/ das gentes daqui, / sem ressentimentos nem vergonha/ cultivo a mentira da tua grandeza/ no existir dos meus descendentes. // E mando mantinhas, oh terra/ através dos meus poemas vermelhos:// A cor que me deste!”.

A diáspora se delineia no exílio do eu lírico (“na terra dos sem cor”) de forma a levá-lo a adubar a falsidade sem se ressentir ou se envergonhar da idealização telúrica (“cultivo a mentira de sua grandeza/ no existir de meus descendentes”). O engajamento político da poesia pré-independência que atingiu seu auge nos anos de 1974 e 1975, em Cabo Verde, cede lugar a reflexões existenciais, étnicas e estéticas, sobre o novo homem do vento leste (“E mando mantinhas, oh terra/ através dos meus poemas vermelhos:// a cor que me deste!”).

Ana Júlia Monteiro de Macedo (1949), autora do livro *Arco Virus e Vibra Sóis* (1986), tem um poema publicado na Antologia que estamos focando (*Mirabilis*, 1998, p. 74), “Vou dizer-te”, em que reflete o estado transitório do sonho de liberdade para a liberdade conflituosa do homem e da poesia pós-independência. A voz lírica assim se expressa: “Sou nada/ Prisioneira do vento/ Voz cativa dos esperanças/ Febre na alma de um marinheiro/ Toda eu feita “saudade do mar”// Fantasia/ Não se sabe de qual visão/ Eu sou nada. / Sou passaporte duma morta/ Voz estrangulada dum Deus/ Sou interrogação na noite/ Chama apagada duma ilusão/ Que fenece tranquila/ Num sonho sonhado...”.

O *ser* se confunde com o *não-ser* (“Sou nada”), indisfarçável denegação do presente a evocar o passado (“Voz cativa dos esperanças”), numa encruzilhada em que o *parecer* se transmuta em *fantasia* (“Não se sabe de qual visão”) e *ilusão* (“Que fenece tranquila/ Num sonho sonhado...”). Apesar de atual, essa poesia é geneticamente nostálgica, no sentido de valorizar o regionalismo telúrico e insular dos *claridosos* poetas caboverdianos (“Toda eu feita de ‘saudade do mar’”). O eu lírico valoriza o traço local pelo insulamento (“saudade”) geográfico (“do mar”) da memória. Marjorie Perloff (2013, p. 31) não computa importância a esse regionalismo, considerado traço identitário numa era em que a comunicação é otimizada, e justifica: “Onde os poetas vivem de fato é muito menos importante do que aquilo que fazem, e a mobilidade – seja dos textos, agora eminentemente móveis, ou seus autores – é o *status quo*”. O *nadismo* do poema (reforçado na repetição de *sou nada*) revela a zona de transição em que se encontra o sujeito lírico. Ser nada já é ser alguma coisa outra, diferente de nada ser. É ser *interrogação na noite*. A busca pelo entendimento do ainda em gestação.

Provavelmente por isso mesmo, outros poetas da antologia citada se enveredam pela temática cotidiana e circunstancial que anuncia uma poesia menos preocupada com a questão identitária surgida a partir dos anos 1980. Tal poesia dialoga com as tendências que pontuam o fazer poético do homem *globalizado* (“as histórias locais projetam e exportam projetos globais”) ou *mundializado* (“as histórias locais importam e transformam projetos globais”) pelas novas modalidades de comunicação que surgem em torno da revolução informatizada contemporânea (MIGNOLO, p. 376). É natural que o artista

queira falar a linguagem do seu tempo e, se possível, fazer parte do processo de atualização do discurso estético do indivíduo do século XXI, seus assuntos e temas. Mário de Andrade, no livro *A escrava que não era Isaura* (2010, p. 17), falando sobre algumas tendências da poesia modernista, afirma o seguinte: “Todos os assunto são *vitais*. Não há temas poéticos. Não há épocas poéticas. Os modernistas derruindo esses alvos mataram o último romantismo remanescente: o gosto pelo exótico”. O deslimite do tema poético hoje, como nunca dantes, é prática recorrente entre poetas de toda parte do planeta.

Curiosamente, o telurismo guarda marcas que são, em muitos casos, reveladas no exotismo da cena regional. O exótico dos mares distantes e o mito das ilhas paradisíacas e nativas mantêm o poder de sedução. Porém, há um clarão no arrebol da contemporaneidade: o exaurível brilho das coisas mundanas pisca freneticamente anunciando as novas formas de ser e estar no mundo.

Camilo Graça (1963), em “Aurora”, poema constante da *Antologia dos novíssimos poetas caboverdianos* (1998, p. 94), abre as janelas da percepção estética para recepcionar o novo tempo, carregado pela música que vem da vizinhança:

<p>A afro-music da vizinha entra pela janela do meu quarto e em mim penetra como uma lança.</p> <p>Em galáxias Biliões de estrelas Velozmente se afastam</p> <p>há milênios Para o infinito</p>	<p>A guerra das Estrelas, como será?</p> <p>A afro-music da vizinha penetra em mim como uma lança.</p> <p>latas de cerveja e filme de Karaté alienações mil são-nos enviadas...</p> <p>O varredor cumpr sempre o seu dever às cinco em ponto.</p> <p>O sol vai nascer outra vez e a terra, ó Galileu, continua sua viagem (1986)</p>
---	--

O circunstancial ganha lirismo nas acontecências urbanas. O humor sutil arrebatou o lugar da tensão ideológica. Não há distância nem distinção temática entre *Galileu* e *Guerra nas estrelas*: a multiplicidade e a fragmentação regem o espaço democrático do pop. Vera Lins (2005), estudiosa da poesia contemporânea, traz uma perspectiva de leitura que apresenta as noções de poesia *pop* e *minimalista* como os traços marcantes das recentes publicações de poemas no Brasil. Reporta-se também ao conceito de *sombra* (Paul Celan) que seduz a poesia contemporânea. *A afro-music*, *a Guerra nas Estrelas*, *as latas de cerveja*, *o filme de Karaté*, são referências do cotidiano pop. *A afro-music da vizinha* que *penetra como uma lança* é a face *minimalista* (o mínimo potencializado) contida nas poucas coisas evocadas na cena do poema, que dão voz ao incomensurável universo coisificado que nos cerca. É ainda *minimalista (déjà vu)* o ato iterativo do varredor que *cumpr o seu dever/ às cinco em ponto* e do *sol* que *vai nascer outra vez*. A lente que o sujeito lírico usa é a de uma câmera em constante movimento: vai da tomada em grande angular (*Galáxias/estrelas/infinito*) ao *close-up* (*latas de cerveja/filme de Karaté*). A trilha sonora é a das tribos urbanas.

Diferente das composições anteriores, “Aurora” valoriza os níveis semântico e visual do poema, utili-

zando o recurso modernista da *montagem* que, de acordo com Marta Morais da Costa (*Estudos sobre o modernismo*, 1982), é um recurso estético que rompe com os comportamentos cristalizados no fazer poético. No nível semântico, a *montagem* “resulta numa poesia objetiva, de apelo implícito à compreensão crítica da linguagem utilizada” (p. 107-108). E no nível visual, a *montagem* é utilizada para “concretizar a linguagem poética através de uma acentuada atmosfera de síntese, pode operar uma topografia da significação” (p. 122-123). Podemos inferir daí que, no caso de “Aurora”, a *montagem* recorre à técnica cinematográfica do corte para ganhar ação e movimento: poesia plural. Em “Aurora”, a *montagem* também é amparada na *figuração* que decorre do “aproveitamento das virtualidades dos espaços dos poemas, assim como o geometrismo, a *figuração* extrapola o signo verbal” (p. 121-122).

Bem antes de o circunstancial transformar-se em matéria da poesia, Mário de Andrade (2010, p. 28) já afirmava que “os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes”. Marcos Siscar (2010, p. 9), no livro *Poesia e crise*, recoloca a questão na cena contemporânea: “Tal como o marxismo, a psicanálise ou a crítica filosófica, o discurso poético moderno coloca em questão aspectos fundantes de seu sentido, estabelecendo um ponto de vista sobre o novo desafio da cultura... a poesia tem papel ativo na constituição de nossa relação com a linguagem e, sem dúvida, de nossa relação com a *realidade*”. A dicção e o factual como objeto do poema.

A *afro-music que entra pela janela* traz ainda a questão da *pluralidade* e da *mediania* detectadas na modernidade e na pós por Célia Pedrosa, explicitada no livro *Subjetividade em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea* (2008). A *mediania*, ausência da genuína genialidade Poundiana, encontra ressonância na verificação de Marjorie Perloff, em que o poeta do presente é “o gênio não original” (2013). O poema como eco de outros poemas: eis a *pluralidade* transvestida de intertextualidade. Estamos, portanto, diante de um poema que dá continuidade aos credos modernistas e acata o comportamento da pós-modernidade. Tal fato aproxima as poesias caboverdiana e brasileira, pois fenômeno idêntico ocorre em nossa atual produção literária: somos expansão, mas também explosão estética.

A poesia atualiza o discurso da tribo e dialoga com o seu tempo. O poeta é o xamã que evoca as forças ocultas da linguagem poética pelo viés da invenção, da experimentação e da surpresa.

O poema é a perpetuidade do poeta

O conflito entre a efemeridade da vida e a perenidade da obra é também recorrência temática nas antologias. Porém, a busca de eternidade não é uma prerrogativa dos escritores. Os homens, na busca da fonte da juventude, estiveram, em todos os tempos, na expectativa de encontrar a imortalidade. Trata-se de uma busca *humana, demasiada humana*. Cândido de Oliveira (1963), no poema “Restos mortais” (*Mirabilis*, 1991, p. 111), resgata na simbologia da *sombra*, caótica e profética, visões da morte como retorno ao silêncio inicial. O corpo de volta ao cais do pó: ossos se desfazendo em sombras, sons e sentidos. “Ossos calcinados e enferrujados:/ A única sombra que ficará em mim/ No museu da imaginação. // Estendidos, esticados e paráliticos! / Escuto e mistifico mensagens apocalípticas/ De ossos a estalar em túmulos. // Um sentido, sentido hoje e depois.”

A eternidade é a sombra que resiste no *Museu da imaginação*. A única que permanecerá no eu lírico. Por isso cantar a morte: para receptor as revelações assombrosas do eterno. Mas, escrever (cantar?) é uma modalidade de morte. Roland Barthes, teórico francês, gosta desse mote. Uma declaração sua em “O rumor da língua” (2004) afirma que “a escrita é a destruição de todas as vozes, todas as origens. A escrita é esse castramento, esse composto, essa obliquidade na qual nosso assunto foge, o preto e branco

em que toda identidade se perde, começando com a própria identidade do corpo que escreve”. No poema acima, a morte é uma associação de sombras e assombros: restos mortais (“ossos calcinados e enferrujados... estendidos, esticados, paralíticos”), vozes pós-túmulo (“mensagens apocalípticas/ de ossos a estalar em túmulos”) e significados cíclicos (“um sentido, sentido hoje e depois”). O poema tem índice que nos remete genericamente à metapoesia: o texto é um esqueleto de sentidos suspensos, atualizáveis, autorreferenciais. A relação autor/obra, potencializada na finitude do autor e na ultravida do poema, remoça o conceito de autoria: a escrita é “o preto e o branco em que toda identidade se perde”. Escrever é se perder.

Dina Salústio (1941), em poema sem título (*Mirabilis*, 1998, p. 165), vai em busca de sentidos adormecidos. O trecho a seguir demonstra a função metalinguística e a função poética em plena ação, na revisitada metáfora da página vazia: “Dói-me que a folha em branco/ não exija nada/ não grite palavras, não risque a pele/ não acorde sentidos/ não rasgue a paz”. A recorrente “folha em branco”, tantas vezes personificada e visitada por miríades de poetas contemporâneos, ganha nestes versos um caráter extremamente acomodado (não exige, grita, risca, acorda ou rasga), nada participativo, diante da importância que o sujeito lírico lhe confere.

Euricle Rodrigues (1962), também em poema sem título, na antologia abordada (*Mirabilis*, 1998, p.187), resgata a morte/eternidade do poeta: “Pelos meus olhos/ Bebo todos os paradigmas do azul/ Enquanto na linearidade do descontínuo/ Perpassa o infinito do meu pensamento/ A eternidade pestaneja/ Perante a minha paranoia de imortalidade/ E purifica-se/ Na perplexidade da minha ignorância”.

Perene, perpétuo, somente o poema e nunca o poeta. A metafísica do tema, infinito/imortalidade/eternidade, sucumbe frente ao fato biologicamente comprovado de que somente a obra é eterna. Ao poeta cabe a função de canal receptivo (vaso falante?) ou, como queria Ezra Pound, de “antena do planeta”. A figura sinestésica provocada pelos dois primeiros versos do poema, em que o olho bebe de todas as fontes, de imediato desloca nossa atenção para uma paisagem filosoficamente desenhada, na qual o desejo de perenidade é brecado pela realidade metamórfica da poesia. No entanto, quem poderá de fato saber o que cabe no poeta que, via de regra, mal cabe em si? Com quantos lapsos de tempo se faz uma eternidade? Dina tem uma pista: “A eternidade pestaneja / Perante a minha paranoia de imortalidade/ E purifica-se/ Na perplexidade da minha ignorância”.

Por outro lado, “Justiça seja feita”, poema de José Vicente Lopes (*Mirabilis*, 1998, p. 339), traz, de forma bastante irônica, a questão da eternidade do poeta contemporâneo (no caso, o maldito) e prognostica: “O poeta maldito nasce/ trabalha e morre um dia/ Mil anos depois alguém dirá:/ “era avançadinho demais/ para os seus contemporâneos”.

Sendo ele próprio um provável maldito, autor do polêmico poema “Dia das mães” (“É hoje que Édipo/ vai “comer” Jocasta”), fica patente a necessidade de entendimento do fato de o poeta estar sempre além do seu tempo. Retomando Oswald de Andrade (maldito de carteirinha), vamos encontrar um texto autobiográfico em que fala “a massa ainda comerá o biscoito fino que fabrico”, resultante de uma antológica afirmação sua: “considero minha obra literária acima da compreensão brasileira” (ANDRADE, 1987). O perfil do “avançadinho” se molda a essa consciência de extemporalidade que Oswald vislumbrou para os seus versos. O poema “Dia das mães”, também nos remete à atitude incestuosa que frequenta nossos poetas e compositores da pós-modernidade. A música de Cazuza, “Só as mães são felizes”, do disco *Exagerado* (1985), aborda a mesma temática edipiana do poema citado acima: “você nunca sonhou ser currada por animais?/ nem transou com cadáveres? nunca traiu o teu melhor amigo?/ nem quis comer a tua mãe?/ só as mães são felizes”. Ser maldito, no presente, é índice de contestação e

de genialidade.

De novo o ovo do novo

Seria ingênuo e academicamente insensato argumentar que a poesia de Cabo Verde, na contemporaneidade, é mais uma extensão da estética modernista que uma ruptura com os credos vanguardistas. Mesmo porque seus poetas experimentais e inventivos vêm da escola imediatamente anterior, a Claridade, ou surgiram na zona de transição para a Pós-Claridade. Porém, uma nova geração atua intensamente no fazer poético caboverdiano, tomando para si o desejo de identidade cultural. O detalhe que não se pode perder de vista é que se trata de um desejo de identidade afeito aos novos tempos, em que a *globalização* e a *mundialização* são fenômenos que, se em princípio pareciam devastadores, hoje são vistos com naturalidade. A naturalidade vem do fato de que os tempos são outros e os homens, que também são outros, desviaram o olhar de seus quintais e o direcionaram para o mundo que os cerca. José Luís Hopffer Cordeiro Almada (*Mirabilis*, 1998, p. 327) assim traduz a mudança de paradigma: “A noite/ Cada homem/ Procura um mar / para navegar/ mas não encontra/ o seu barco. / O ancoradouro/ Foi-se embora.”.

Navegar ainda é preciso. A diferença é que não é preciso mais encontrar o barco, e, sim, o cais reinventado que aguarda o eu lírico em algum lugar do devir. A alegoria é líquida (*mar/barco/ancoradouro*), a metáfora remoça o rio de Heráclito. Atentemos para o argumento de Zygmunt Bauman (1998, p. 121), sobre a natureza da pós-modernidade: “Vivemos tempos líquidos. Nada é para durar”. Tudo é efêmero, como na anedota de ônibus que diz: *com exceção do motorista e do cobrador, tudo aqui é passageiro*. O poeta contemporâneo é fluido. E o que seria o contemporâneo? Giorgio Agamben (2009, p. 72), contextualiza:

O contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira de seu arbítrio, mas de exigência à qual ele não pode responder.

Acreditamos que a ação de transformar e relacionar o tempo presente a outros tempos é o que, de imediato, vemos na poesia insular africana. O eterno diálogo geracional, que limita mas também liberta, desfila pelos versos dos poetas atuais de Cabo Verde. Entretanto, é inegável a presença da poesia que deixou para trás o telurismo, o engajamento revolucionário e outros traços marcantes da tradição. A poesia se volta para a linguagem e assume o cais que sempre lhe pertenceu: a palavra. Palavra que relativiza os sentidos para sempre suspensos nos versos. Oswaldo Azevedo (1947), no poema “Do relativo” (*Mirabilis*, 1998, p. 453), mergulha em neologismos de vocábulos justapostos, que ilustram mais que escrevem a micronarrativa poética nos versos do presente: “A menina/ piraloinha/ ultranívea/ pernilonga/ arquitecta/ macrobunda/ sexífera/ vê um microrrato/ dá um/ melograto/ e tomba/ hirta e morta”.

Poema arquitetado com palavras-valise, pop e minimalista, que cai como uma uva da videira irônica do chiste. O nonsense é visitado pelo construtivismo dos versos *verbivocovisuais* (James Joyce via concretismo) e nos permite enredar a participação do esperto rato do *Poema-Cauda*, de Lewis Carroll (1832-1898), na desconstrução neológica de sua Alice no país das maravilhas ou no país dos espelhos: “a menina”, que em Oswaldo Peixoto vai de “piraloinha” à “sexífera”, redesenha a figura icônica e canônica dos clássicos da literatura infantojuvenil, que *tomba/ hirta e morta*.

Alguns poetas, como Paula Vasconcelos (1966), no poema “Para além da palavra”, na revista *África e africanidades* n. 13 (2011, p. 127), saboreiam a revelação da natureza poética dos vocábulos e encaram o mundo de igual para igual. Escreve a poetisa: ‘Encaro te com grandes letras/ mesmo na pequenez do meu território. / Hoje eu sei que nem a forma/ nem o símbolo são / sentimentos.’.

O eu lírico se moderniza e atualiza a tribo ao se dar conta de que a poesia está “para além das palavras”, ou seja, bem depois do poema arquitetado pela *forma* e pelo *símbolo*. O poema não é feito de ideias nem de sentimentos, mas de palavras (Mallarmé) que podem germinar ou sugerir ambos. O poema é, além disso, a constante tensão entre o som e o sentido (Valéry). Os sentimentos se perdem na transfiguração estética do fazer poético: são *insights* líricos ou aquilo que chamamos de *inspiração*. Margarida Fontes, no poema “Ao lado de mim”, na mesma revista (2011, p. 193), percebe e se regozija com a mágica do súbito *insight*: “No beiral da casa, / de repente, / a pedra prata, tátil, luzidia. / Tão leve olhar, a que tudo se destina.”.

A poética do olhar transcria a imagem repentina dos dois primeiros versos e a mimetiza em “a pedra prata, tátil, luzidia”, apreendendo o momento exato em que o lirismo endurecido do presente anuncia o futuro incerto (“a que tudo se destina”). A metáfora da *pedra* (de toque, filosofal, no sapato, no caminho etc.), ao tempo em que desnuda o destino dos seres e das coisas ao poeta, esconde ou simplesmente escamoteia a revelação do porvir ao leitor. O instantaneísmo da cena suspende todos os sentidos e revela os espaços vazios deixados, propositalmente, às in(ter)ferências do leitor.

O ocaso traz a possibilidade do arrebol

Nesta aproximação crítico-ensaística, utilizamos a mesma motivação que resultou no projeto de tese “Poéticas do presente: temas e formas da poesia brasileira no encontro dos milênios” (2016), ou seja, descortinar o que se pode chamar de moderno e pós-moderno na atual poesia de Cabo Verde.

A diversificação poética e crítica foi a estratégia que melhor se moldou à proposta de dissertar sobre uma poesia que se vislumbrou apenas pelas frestas líquidas do arquipélago e do oceano que a gestaram. Para tanto, as antologias e as revistas, suportes nos quais se acompanha a diversidade da poesia do presente, foram fundamentais. Numa argumentação mais direta, diríamos tratar-se de visões que emergem da busca do entendimento dos processos criativos na poesia de língua portuguesa, por ocasião da mudança de milênio, nas ex-colônias lusitanas.

No caso da poesia caboverdiana, a extensão do “modernismo” ao “pós-modernismo”, tal como na lírica brasileira, ainda é muito marcante. Como já colocado acima, os poetas hoje atuantes em Cabo Verde são remanescentes dos períodos ocorridos em torno e após o movimento Claridoso, agitação de reconhecida estética moderna, ligados prosística e poeticamente aos nossos autores. Uma diferença marcante entre as duas poéticas são as atitudes libertárias que a poesia tupiniquim tomou no sentido de intensificar a adequação do discurso lírico às novas formas de comunicação disponibilizadas pela era da informática. O livro já não é a única mídia de circulação da literatura: CD, DVD, E-book, clipoema, holograma, projeção em laser, entre outros, são as novas interfaces que permitem a circulação dos poemas.

A poesia caboverdiana circula quase que exclusivamente nos livros, o que não a impede de usar suportes alternativos como a própria performance dos seus autores no palco: o corpo como extensão do fazer poético. Evento facilitado pelo fato de boa parte de seus poetas atuarem também como letristas ou mesmo compositores da música popular de Cabo Verde. As experiências midiáticas efetivadas por Danny Spínola (2010), o vídeo-poema *Amen Na Nha Xintidu* e o áudio-livro *Lagoa Gémia* não são eventos isolados no campo da poesia multimidiática e intersemiótica. Tendo como referência a estética

modernista do *verso livre*, da *imaginação sem fio*, das *palavras em liberdade etc.*, os autores utilizam-se de vários de seus recursos nos níveis semântico, fônicos e visual, o que torna seus poemas tão modernos quanto pós. O *universalismo* e a *consolidação*, os dois últimos períodos da citada literatura, não promoveram rupturas com a tradição, mas, a partir de seus avanços, demarcaram um novo horizonte para a poesia mestiça do agora.

As características apontadas por estudiosos brasileiros como Vera Lins, Célia Pedrosa e Marcos Siscar, só para citar alguns, são afeitas ao fazer poético de Cabo Verde: o *pop*, o *minimalismo*, a *sombra*, a *crise do verso*, a *poética do olhar*, a *mediania*, a *memória*, a *pluralidade*, o *anacronismo*, a *poética do comum*. Tal constatação reforça o fato de sermos literaturas irmãs, ainda que separadas pela distância atlântica, mas próximos na forma de conceber o pensamento poético. Em comum, a sombra da tradição lusitana.

“À sombra do sol”, poema de Alma Dofer Catarino (1960), publicado na Revista *África e africanidades*, nº 13 (2011, p. 88), disserta sobre a partida da sombra identitária da tradição, em que o eu lírico se vê num processo de luz total “sob a sombra do sol”: “Deixou-me a minha sombra e quedei-me só/ congeminando os meandros da solidão/ sob a sombra do sol/ Labirinto da angústia companheira da vigília vigilante dos meus pesadelos deixou-me a minha/ sombra/ E quedei-me solitário tateando a face do sol distante como o sonho “.

O homem sem sombra é o homem pós-moderno, sem referências (só/ solidão/ solitário), a buscar, em cada sol encontrado, suas reminiscências. Num trecho do poema *Boêmia I* (*Mirabilis*, 1998, p. 266), João Henrique de Oliveira Barros (1942) já havia registrado cena parecida: “As palavras –/ esquecida a sombra vigilante –/ esbracejam sem medo. / Mais nada!”. Trata-se da mesma *sombra vigilante* que aparece em vários poetas ilhéus. O poema feito de palavras que agitam os braços, desconectado da tradição, festeja a pluralidade e a fragmentação permitida à lírica da nova ordem.

Não poderíamos terminar esta escritura sem evocar a figura de dois grandes poetas caboverdianos: Corsino Fortes e Danny Spínola. O primeiro, notável pela sabedoria e fôlego de seus poemas surgidos no movimento em torno da revista *Claridade*, nos versos de *ARS POÉTICA* (2001, p. 207), ensina-nos que:

Se toda a vogal é olho de pólvora E célula de pão acesa	E
Se toda a consoante é viola de sangue que amadurece Abrupto pela cintura E cai longa da tua árvore oca para o lábio oco do mundo	Se toda a sílaba é ponte Entre a árvore E o drama ou dilema entre a fome E a fruta Tu não és – poema! O sal da terra Nem a poesia é teu salário! Poeta

Maneira elaboradíssima de afirmar que a poesia é linguagem e materializá-la em poema é o exercício inapagável e impagável da sina ou sedução de ser poeta. O processo cinematográfico da exposição é progressivo: *a vogal*, *a consoante* e *a sílaba* vão sendo desnudadas, sequencialmente, pela contundên-

cia das definições (“é olho de pólvora... é viola de sangue... é ponte/ entre a árvore E o drama/ ou/ dilema/ entre a fome E a fruta”), até o clímax da revelação metalinguística: “Tu não és – poema! O sal da terra/ Nem a poesia é teu salário! Poeta”. O que seriam então o poema e o poeta? Uma hipótese nos ocorre: são atores interpretando o mesmo papel cifrado dos sentidos, filhos do gesto de criação que eleva a poesia à condição de esfinge.

Por outro lado, Danny Spínola, autor de versos reflexivos e esclarecedores, no canto I do poema “Pasárgadas de sol”, na antologia publicada pela revista *África e africanidades*, nº 13 (2011, p. 28), desvela o ser de toda uma geração: “Como água e como sol que somos, / De nós mesmos nos alimentamos e procriamos/ Inventando cascatas de luz no escuro das trevas/ Concebendo luars de água em inóspitos desertos/ Construindo pontes, jangadas, céus e paisagens mil. // Às vezes passamos, como um sonho, / Ou como uma brisa pelas asas de um pássaro;/ Outras vezes somos um pesadelo, uma alucinação, / Numa planície louca que é o outro lado de nós// E, para se ser mais explícito, é preciso confessar/ Que, se por dentro trazemos esse rio, onde nos bebemos e saciamos, / Na mesma proporção somos esse Sahel e esse sol insaciável/ Que nos consomem inteiramente e não nos deixam florescer. // Mas, assim como uma ameba, dela mesma se faz, / Nós, também, nos completamos – de água e de luz/ E saímos a voar, girando como uma nebulosa, / Ou nos quedamos silenciosos, / Qual Oásis sedentário/ Povoados de conchas e de estrelas celestiais. // E assim seguimos o nosso caminho/ Refrescando a vida, Aclamando o mundo; / Melodia nos nossos passos Pomos, / De cantos os nossos gestos Enchemos/ E o verbo encontra-se sempre presente, / Na extensão das nossas mãos, pronto para o conforto e a consolação, / Esconjurando a desolação e o pranto do rosto do dia.”

Os poetas são seres liquefeitos e iluminados, autofágicos e autorreplicantes, que se renovam pela invenção lírica despertada a cada geração, a cada amanhecer (“Como água e como luz que somos/ De nós mesmos nos alimentos e procriamos”). A autoconsciência anima e refaz o sujeito lírico (“E saímos a voar, girando como uma nebulosa,/ Ou nos quedamos silenciosos,/ Qual Oásis sedentário/ Povoados de conchas e de estrelas celestiais”). Os poetas, aqui colocados na condição de seres cíclicos e eternos (*água e luz*), atingem uma distinção que nos seduz pela garantia do colo sempre receptivo da poesia necessária à caminhada do homem pelo planeta (“E o verbo encontra-se sempre presente,/ na extensão das nossas mãos, pronto para o conforto e a consolação,/ Esconjurando a desolação e o pranto do rosto do dia.”).

Com essas revelações e ensinamentos poéticos, extraídos dos versos de duas vozes representativas no atual cenário caboverdiano, em que somos cientificados sobre o papel da poesia e do fazer poético mestiço, encerramos este primeiro percurso de leitura da poesia contemporânea de Cabo Verde. A certeza é uma só: à sota-vento ou à barlavento, o caminho a percorrer é incomensurável. Porém, aprendemos com António Machado que *o caminho se faz ao caminhar*. Caminhemos, então.

Referências Bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinicius Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.
- ALCÂNTARA, Osvaldo. *Cântico da Manhã Futura*. Cabo Verde: Banco de Cabo Verde, 1986
- ALMADA, José Luís Hopffer Cordeiro. *Antologia dos novíssimos poetas caboverdianos. Mirabilis: De veias ao sol*. Praia: Instituto de Promoção Cultural, 1998.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesias*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1942.
- ANDRADE, Mário de. *A escrava que não era Isaura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

- ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.
- ANDRADE, Oswald de. *O Pensamento Vivo de Oswald de Andrade*. São Paulo: Martin Claret, 1987.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Editora Alumbamento, 1986.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- CAVALCANTE, Rubens Vaz (2016). *Poéticas do presente: temas e formas da poesia brasileira no encontro dos milênios*. Universidade Estadual Paulista/UNESP. Tese de Doutorado.
- FERNANDES, Maria de Fátima. *A expressão metafórica do sentido de existir na Literatura Caboverdiana contemporânea*: João Varela, Corsino Fortes e José Luís Tavares. Universidade de São Paulo. Tese de Doutorado. 2013.
- FERREIRA, Manuel. *No reino do Caliban*. Vol. I. Lisboa: Seara Nova, 1976.
- FIGUEIREDO, Jaime de. *Modernos poetas cabo-verdianos*. Praia: Edições Henriquinas, 1961.
- FONTES, Francisco (org.). *Destino de Bai: Antologia de poesia inédita caboverdiana*. Portugal: BMF/Saúde em Português, 2008.
- FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- GOMES, Simone Caputo & PEREIRA, Érica Antunes (org.). *Via Atlântica*. n. 22. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, 2012. Dossiê Cabo Verde.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, v.64, Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LINS, Vera. *Poesia e crítica: e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- LOPES, José Vicente. Morabeza. In: *A fortuna dos dias*. Praia: Spleen, 2007.
- MARTINS, Aracy; OLIVEIRA, Míria; PRAXEDES, Vanda. *Múltiplos olhares de pesquisadores brasileiros sobre Caboverdianidades: interculturas plurais*. Revista de Estudos Cabo-verdianos III, v.1, p.101-112, 2016.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias locais, projetos globais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- PEDROSA, Célia (org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- PEDROSA, Célia e ALVES, Ida (org.). *Subjetividade sem dever: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio De Janeiro: 7 Letras, 2008.
- PEDROSA, Célia e CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (Org.). *Poética do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- _____. *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.
- PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original: Poesias por outros meios no século XXI*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- RISO, Ricardo (Org.) *Cabo Verde: Antologia de poesia contemporânea*. Revista África e africanidade, nº 13, 2011.
- SILVA, Filinto. *LI CORES & AD VINHOS*. Lisboa: Letras Várias, 2009
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- SPINOLA, Danny. *Pasárgada ao sol*. Santiago-CV, 2014.
- VEIGA, Manuel. O crioulo e o Português em Cabo Verde. In: *Sibila: Poesia e crítica literária*. Disponível em: <http://sibila.com.br/mapa-dalingua/o-crioulo-e-o-portugues-em-cabo-verde/2753> Acesso em 19/07/2017
- VIEIRA, Arménio. *MITOgrafias*. Mindelo: Ilhéu Editora, 2006.

Discografia

- CAZUZA (1998). *Exagerado*. GALA (4182-2) 7891430418229. Rio de Janeiro.