

Índice

Introdução	2
I. Cap.- Realismo e Claridade	
1. Manuel Lopes - contexto e percurso	6
2. Cabo Verde, meio pequeno, não acanhado	21
3. Libertação pela cultura	26
4. Referentes Portugueses e Brasileiros	32
II Cap.- Ideário formal realista	
1. Percurso e destinos	36
2. Raízes crioulas: identidade e ruptura	51
3. Elogio da terra: confiança e resistência	65
III Cap.- Evolução realista: viagem como “utopia”	
1. Percursos do sujeito poético	80
2. Falucho ancorado, falucho em viagem	86
3. Cais de quem Ficou: “Canto de paraíso ausente”	92
4. Poesia: «arte da descrição do <i>eu</i> »	96
Conclusão	102
Bibliografia	107

Introdução

Recriar a representação do homem e do mundo que o acolhe e onde ele procura realizar-se é um dos objectivos de toda a literatura de orientação estética realista. Refazer a relação do homem com o seu espaço vital, é também o propósito da literatura cabo-verdiana em geral e da de Manuel Lopes em particular. A nós interessam os caminhos encetados pelo autor no que respeita à sua obra poética enquanto construção do homem crioulo na sua figuração moral e humana e, bem assim, a criação de espaços de identidade próprios.

Porque pretendemos analisar o pendor estético realista deste autor e compreender até que ponto esse ideário está presente na sua obra, centramos o nosso estudo sobretudo nos poemas do livro “Falucho Ancorado”, incorporados no capítulo “Cais de Quem Ficou”. Porém, abordaremos também os restantes, não só para estabelecermos pontos de contacto entre os vários ciclos poéticos de Manuel Lopes, mas também para analisar com mais densidade de pormenores o seu percurso criativo.

A justificação desta escolha reside no facto de “Cais de Quem Ficou” englobar aqueles poemas onde nos parece ser mais visível a presença da referida estética realista caracterizada pela predominância da objectividade, plano secundário da subjectividade, propensão exteriorizadora no tratamento do objecto poético, valorização da dimensão ideológica da criação literária, empenhamento sociopolítico à luz dos princípios e fundamentos do materialismo histórico, desambiguação e acentuar da vertente social em detrimento da existencial.

O nosso plano de trabalho organiza-se em três capítulos. No primeiro visamos a contextualização do poeta e da obra pondo em evidência um percurso pessoal e literário. Estudaremos e sintetizaremos dados físicos, geográficos, humanos, literários, históricos, culturais e ideológicos que permitam compreender e distinguir nos textos traços de identidade peculiares.

Assinalamos, em particular, a atitude de denúncia, através de uma sensibilidade literária nova, realista, dos sofrimentos paradoxais do homem crioulo, o esforço de descoberta do outro como um espelho (possibilidade de auto-conhecimento e reconhecimento), a presença feminina tocada de sensualismo como uma espécie de campo de possibilidades da consciência ou da existência crítica do sujeito (despertador avisado contra a passividade e resignação instalada), percepção da intenção que move esta poesia. Além disso, exploraremos as funções operativas da subjectividade e da objectividade que, convivendo indissociáveis, admitimos serem uma das características do realismo em Cabo Verde.

Identificamos focagens poéticas dominantes, urbanidade e ruralidade segundo os paradigmas Mindelo-mar e Santo Antão-terra, o isolamento e a viagem, o síndrome da ausência de chuva e as consequências da fome, o céu e as nuvens, as velas e os montes, a terra e o mar. Estamos convictos de que Manuel Lopes, também pela poesia, cumpriu uma espécie de programa cultural, o de valorizar a terra e as coisas crioulas, do grupo dinamizador da revista *Claridade*, de quem foi co-fundador, ao deixar ressoar nos seus poemas a alma do homem cabo-verdiano. Não é uma poesia miserabilista. Tem muito de sensibilidade, de emoção, de interrogação acerca do sentido do mundo do crioulo e do “outro” e da relação entre ambos.

Situamos o poeta no seu meio, indagamos sobre autores e correntes literárias estruturantes do seu pensamento. Primeiramente, o movimento modernista e a revista *Presença*, depois, o conhecimento dos escritores brasileiros nordestinos podem ser tomados como elementos que ajudaram a formar a sua consciência literária. Acompanhamo-lo nos caminhos da diáspora cientes de que esse percurso é essencial para compreender o destino crioulo.

Pelos sentidos tematizados na variedade poética de “Caminhadas”, terceira parte de “Falucho Acorado”, fica-se a conhecer o essencial do destino crioulo, a sua radiografia e a geografia da viagem que o desenraíza pelos labirintos da diáspora. Havendo deixado a sua habitação étnica crioula, jamais a pode resgatar algures, porque naufragado ou porque longe, no mar da vida do “outro”.

No segundo capítulo fizemos a análise dos poemas que entram na composição de “Cais de Quem Ficou”, perscrutando os temas dominantes, dando conta do vocabulário mais sugestivo e recorrente, tentando divisar uma certa tragicidade de destino e nele o pulsar da alma crioula. Pensamos ter encontrado dentro desta obra, a seu modo, uma poesia protesto, uma poesia denúncia, uma poesia esperança e uma poesia do amor à terra (às raízes) como garantia dessa esperança. Percebe-se, para lá de toda a impotência ou impossibilidade de alterar um certo destino traçado, a capacidade de retomar constantemente o combate pelo recurso à linguagem, ficcionando a realidade utilizando a própria realidade.

No terceiro capítulo tentamos conhecer a oficina de escrita do poeta. Tornou-se-nos perceptível, apesar de significativamente diferentes, um fio condutor, envolvendo os sentidos semântico e formal, a atravessar os vários ciclos poéticos representados em “Falucho Acorado”, e a espaços, a coexistência pacífica entre o sujeito realista e

demais sujeitos, sobretudo um mais lírico em “Antemanhã” que desaparece em “Cais de Quem Ficou” e regressa em “Poética de Edumir”.

Vimos como o amor de Manuel Lopes à terra mãe e às suas gentes ecoa em cada poema e em cada verso. Verificamos como poetizando, aprofunda as condições difíceis, quase desumanas em que se concretiza a vida do homem crioulo. A seu modo, e como poeta, denuncia uma situação histórica trágica e manifesta repulsa e perplexidade diante da situação.

I Cap.- Realismo e Claridade

1. Manuel Lopes - contexto e percurso

Manuel Lopes nasceu em Cabo Verde, ilha de São Nicolau, em 23 de Dezembro de 1907. É ele que nos diz, “Deixei o cordão umbilical na Ilha de São Nicolau, num lugar aprazível que visitei em 1970, mas fui com poucos dias de idade para São Vicente. Sou oficialmente mindelense”¹.

Em 1920, após a morte do pai, iria para Coimbra, numa estadia de cerca de três anos para a qual diria nunca ter encontrado justificação. Na cidade do Mondego, como refere, acentuando a componente afectiva, “[...] não fazia outra coisa senão sentir saudades de São Vicente”². Lamenta, por isso, ter ficado longe das suas raízes, andando “[...] sempre atrás dessa saudade”³, de amigos, da vida cultural mindelense, do convívio que as ilhas lhe proporcionavam. E acrescenta pesaroso, “Cortou-me a possibilidade de fazer mais amizades num momento da vida que é crucial para isso”⁴.

Foi a sua primeira saída de Cabo Verde, da terra-mãe, sentida como experiência premonitória, de certa forma definitiva. E não deixa de ser significativo que, quanto a esta viagem e estadia, não se pronuncie muito quanto ao que de positivo lhe teria dado a ver e a aprender nas bibliotecas de Coimbra, nomeadamente no que respeita às muitas leituras literárias que, por certo, não teria podido realizar em S. Vicente.

De um ponto de vista sócio-económico, emigrar não significa uma fuga ao destino, será antes uma porta que se abre para o problema da existência, representando em si

¹ Entrevistas com escritores, in José Carlos Venâncio, *Literatura e Poder na África*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992, p. 69.

² *Id.* p. 52-53.

³ António Loja Neves e Maria Armandina Maia, “A Entrevista”, in *Manuel Lopes – Rotas da Vida e da Escrita*, Lisboa, Instituto Camões, 2001, p. 54. Alguns textos de Manuel Lopes publicados neste livro tomo-os como base programática da sua filosofia literária.

mesma uma forma de luta, “uma indicação da incapacidade do escritor de se atracar ideologicamente à problemática da condição colonial do arquipélago, como anota um ensaísta⁵. No caso de Manuel Lopes e de muitos outros, foi um “imperativo económico, mas também curiosidade cultural”⁶. Daí que a sua obra seja caracterizada, sobretudo a poesia, pela inevitabilidade de partir para conhecer, sobreviver e ganhar consciência. Constituirá “um caso marcado por um itinerário pessoal em muita directa dependência de distintos espaços e tempos”⁷.

Em 1923 regressa a Cabo Verde e à cidade de Mindelo, empregando-se numa companhia inglesa de telegrafia intercontinental, reintegrando-se rapidamente nos espaços humano, cultural e geográfico de São Vicente. No Mindelo, trava conhecimento e relaciona-se com diversas personalidades, sobretudo escritores e outras pessoas de sensibilidade cultural.

O Porto Grande afigura-se-lhe uma “janela aberta aos ventos de outras paragens”⁸. O porto estaria ligado, primeiro, ao florescimento de Mindelo, desde início da segunda metade do século XIX e, depois, à decadência da economia e da qualidade de vida no Arquipélago, provocada pela abertura do canal do Suez e pela incapacidade do porto competir com os portos de Dakar e Las Palmas⁹. É um importante lugar simbólico, de informação cultural, aonde chegavam os ecos de todos os modernismos, nomeadamente

⁴ *Id.*, p. 85.

⁵ Russel G. Hamilton, *Literatura Africana Necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Edições 70, Lisboa, 1984, p. 162.

⁶ Entrevistas com escritores, in José Carlos Venâncio, *id.*, p. 72. Cf. Tenha-se igualmente em conta os elementos “ambivalentes” do cabo-verdiano, “wonderlust vs hantise”, in Manuel Lopes, “Tomada de vista”, *Claridade*, Nº 1, S. Vicente, Mar./1936, p. 5.

⁷ Alberto de Carvalho, “Prefácio”, in Manuel Santos-Lopes, *Falucho Acorado*, Lisboa, Cosmos, 1977, p. XXIV.

⁸ Manuel Ferreira, *O Discurso no Percurso Africano I*, Lisboa, Plátano, 1989, p. 169.

⁹ Em qualquer caso, a questão da decadência do porto de Mindelo deverá ser sempre equacionada, na opinião do Dr. Arnaldo França, tendo em conta as estratégias das grandes companhias mercantis ou, como se diz actualmente, as políticas de deslocalização, por razões económicas ou de traçado de rotas marítimas.

o brasileiro, uma das fontes de inspiração do grupo da revista *Claridade*¹⁰, movimento literário, cultural e nacional, que lançou as raízes da modernidade literária cabo-verdiana, e no qual Manuel Lopes ocupa um lugar também fundador.

Sintomático da importância simbólica do Porto Grande é o facto de Manuel Lopes ter escrito a narrativa “Galo Cantou na Baía”¹¹ escolhendo-o para cenário. Este é o conto que se incumbe de estabelecer “alguns dos padrões de linguagem e tipologias que dominariam a narrativa cabo-verdiana ao longo de décadas”¹². Demarca uma atitude que indicia a inserção consciente do autor numa ordem literária nova, realista, que visava no essencial ser sensível às realidades crioulas.

Publicado em 1936, antecede em cerca de três anos a publicação de *Gaibéus* por Alves Redol¹³ romance com que se inicia o Neo-realismo Português. O conto “Galo Cantou na Baía” será assim uma narrativa onde a realidade da vida é recriada pela acção de personagens que se confundem com o povo comum, e exibida através de imagens de forte conotação realista. Através dele o autor mostra a preocupação em retratar com sentido de verismo, mas também com sentido estético, o quotidiano das gentes crioulas cingido a uma vida pautada por grande escassez de recursos económicos, num horizonte onde se perfilava sempre a vontade de emigração, em face de um porto que já tivera muito melhores dias.

Todos dizem que não vale a pena, não há lugar para a esperança. Que Porto Grande já deu o que tinha a dar. Bananeira que já deu cacho. Tempo de carvão já não volta mais. Que remédio então? Fazer como os outros. Fugir. É o que pensava a toda a hora. Mas como? Os

¹⁰ *Claridade*, revista de arte e letras, Nº 1, São Vicente, Cabo Verde, Mar./1936.

¹¹ Assim designado, e dando nome ao livro que reúne os contos de Manuel Lopes, *Galo Cantou na Baía*, Lisboa, Edições 70, 1984, em versão bastante mais breve o conto teve a sua primeira publicação com o título “Um galo que cantou na Baía”, in *Claridade*, Nº 2, São Vicente, Ago./1936, p. 2, 3, 9.

¹² Russel G. Hamilton, *id.*, p. 156.

¹³ Cf. “Apresentação do Autor”, in Prefácio a Manuel Lopes, *Galo Cantou na Baía*, *id.*, p. 8.

outros fugiram a tempo. Enquanto tinha vapor que os levasse. Quando restava alguma esperança. Esperança para quem partia e também para quem ficava. Essa mesma esperança que servia de ferro de fundeadouro para muitos como ele. Porque a baía era o centro e tudo, de todos, ricos e pobres. Para vender e para comprar. Quando a esperança se foi, todos os meios de fuga se foram também. Era preciso muita coragem para um desgraçado inventar uma oportunidade¹⁴.

Entre 1941 e 1943, Manuel Lopes dedicar-se-ia à vida de agricultor em Santo Antão, “experiência bastante produtiva aliás para a edificação do verismo da sua ficção realista”¹⁵. Toma contacto directo com os dramas reais da população rural de Cabo Verde, onde predominava a desolação, a miséria, a vida duríssima dos agricultores que mais tarde recriará na sua obra. O escritor sente-se marcado por aquela paisagem física e humana, pelas montanhas, pela escassez da água, “pelo isolamento que coloca o homem caboverdiano face a si mesmo e perante as forças da natureza”¹⁶.

Por questões profissionais, em 1944, é transferido para os Açores, ilha do Faial (Horta). Em 1959, pelas mesmas razões, será transferido para o continente (Carcavelos), obrigando-se, mais uma vez, e definitivamente, a viver na terra-longe, para ganhar a vida, vivendo e escrevendo, apesar de tudo, como se nunca tivesse saído de Cabo Verde, terra por quem nutre um amor irreprimível.

Não há amor mais irresistível, mais imperativo e universal que o amor que faz remontar o homem, como um cordão umbilical, às origens onde, através do tempo e do espaço, as suas raízes beberam e se firmaram¹⁷.

¹⁴ Pensamentos de Jul’Antone, deitado de costas dentro do seu bote de dois remos, enquanto esperava Nhô Tudinha e o Grinalda com os produtos do contrabando, entre Santo Antão e S. Vicente. Cf. Manuel Lopes, *Galo Cantou na Baía*, Lisboa, Caminho, 1998, p. 29.

¹⁵ Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. XLII.

¹⁶ António Loja Neves e Maria Armandina Maia, *id.*, p. 68.

¹⁷ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a literatura cabo-verdiana ou a Literatura nos Meios Pequenos”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, Lisboa, J.I.U., 1959, p. 20. Tomo este texto como importante base programática da filosofia literária do autor.

Homem inquieto, dedicado ao estudo da alma cabo-verdiana, protagonista no campo das letras crioulas, apropria-se da imaginação e da razão com um propósito sério de incrementação e renovação estética e poética nas ilhas. Repartido por vários destinos, desafia o tempo, abrindo-se em direcção aos outros, todavia, sem deixar de ser fiel a si mesmo e à terra onde nasceu.

Primeiro a partida das ilhas e ida para Coimbra, depois o regresso de enraizamento voluntário no Mindelo, em seguida a experiência rural episódica e, finalmente, o desenraizamento por recolocação profissional em 1944, nos Açores, e em Carcavelos, em 1955, são elementos curriculares do autor de Falucho Ancorado sobretudo valiosos, no plano das homologias realistas, como dados para a cartografia dos lugares por onde se move o olhar do sujeito poético. O desenho desse mapa compõe de facto um percurso existencial humano de movimentos pendulares que se repercutem, em sentidos opostos, na organicidade da escrita e nos focos de tensão gerados pelas suas temáticas¹⁸.

Em Março de 1936, Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes lançam a revista *Claridade* na cidade de Mindelo, importante centro de emancipação cultural, social, político e literário de Cabo Verde. Da revista sairão apenas nove números, entre 1936 e 1960 agrupados em três ciclos de publicação¹⁹.

Apesar disso, o seu nome e a sua colaboração são essenciais em *Claridade*, revista que ficou simbólica e factualmente identificada com o marco iniciador da modernidade da literatura crioula. Com esta revista dá-se uma ruptura com o estilo perfeccionista e convencional anterior, abandonam-se as temáticas e formas de dominância romântica, por reivindicação de uma escrita mais livre, centrada na relação do homem com o mundo e, assim, nos problemas concretos de Cabo Verde. Manuel Lopes participa

¹⁸ Alberto de Carvalho, *id.*, p. XLII.

¹⁹ 1º Ciclo: nº 1, III/1936; nº 2, VIII/1936; nº 3, III/1937. 2º Ciclo: nº 4, I/1947; nº 5, IX/1947; nº6, VII/1948; nº 7, XII/1949. 3º Ciclo: nº 8, V/1958; nº 9, XII/1960.

activamente neste esforço de consciencialização literária e cultural, publicando textos que logo revelam a sua versatilidade de escrita, poemas, contos e ensaios.

O grupo de *Claridade* a que Manuel Lopes pertence, representaria nos anos trinta o genuíno espírito literário de uma produção poética e narrativa que visava, no essencial, dar-se como testemunho artístico do ideário realista da vida insularizada nas ilhas atlânticas²⁰.

No arquipélago de Cabo Verde o realismo teria de ser de natureza diferente do nordestino brasileiro ou do português, posto que as realidades geográfica, climatológica, social, política e económica eram outras. Em termos gerais, versará sobre o homem na sua totalidade, homem movido por razões objectivas e subjectivas, condicionado pelo meio onde se integra. O conto “Galo Cantou na Baía”, já referido, é ainda representativo desta nova ordem de intencionalidades, assim como, em outro aspecto, “O Jamaica Zarpou”²¹, ao problematizar a vontade de não partir emigrado, ou ainda “As Férias do Eduardinho”²², onde o autor equaciona as linhas de força do que pretende seja uma estética realista genuinamente cabo-verdiana, sempre em debate com a perspectiva da seca por falta de chuvas.

A mãe-d’água agora não passa dum melador de cuspo, pensa o Zé Viola, torcendo os beiços para o lado, com uns quantos inhames e batatal de sementeira. Uma tristeza d’alma. Deus parece que fugiu desta terra. [...] Zé Viola sente-se deprimido. Uma impressão de vazio, de inutilidade, de desemprego. A chuva e as nascentes são as fontes dos projectos dos homens nesta vida. Sem elas os homens são mancos de pés, e manetas. Fanoco de braços e de pernas, o homem está meio enterrado. Não pode comprar uma camisa, nem casar, nem dizer vou fazer isto ou vou fazer aquilo. “Se ano for de boas águas...”, é assim que o homem fala porque é sobre a terra encharcada que o homem assenta os cálculos da vida²³.

²⁰ Alberto de Carvalho, *id.*, p. XII.

²¹ Conto publicado com este título, pela primeira vez, em versão bastante mais breve e com uma indicação entre parêntesis “(Do Romance TERRA VIVA)” in *Claridade*, Nº 4, São Vicente, Cabo Verde, Jan./1947, p. 2-11. Faz parte da colectânea de Manuel Lopes, *Galo Cantou na Baía e outros contos*, Lisboa, Caminho, 1998.

²² Publicado em primeira versão mais reduzida em *Claridade*, nº 7, S. Vicente, Cabo Verde, Dez./1949, p. 2-16.

²³ Manuel Lopes, “As Férias do Eduardinho”, in *Galo Cantou na Baía e outros contos*, Lisboa, Caminho, 1994, p. 96.

Manuel Lopes é, como anotámos, um intelectual multifacetado, poeta, romancista, ensaísta, com algumas incursões nos domínios da pintura, da música e da fotografia. Mas é como romancista e poeta que atinge maior notoriedade, depois de um percurso que começa bastante cedo. Logo a seguir a um ciclo poético de juventude, na segunda metade da década de 1920, caracterizado pelo lirismo, começa por publicar textos de interesse sócio-cultural, destacando-se o trabalho “Paul”²⁴, monografia autobiográfica, turística, descritiva regional, influenciado por uma passagem pelo vale verde do mesmo nome, Paul, em Santo Antão. Em 1949, publica *Poemas de Quem Ficou*²⁵, em 1951 um ensaio reflexivo de índole sociocultural “Os Meios Pequenos e a Cultura”²⁶. O jovem poeta, leitor ávido de conhecimento, cedo aprende lendo os mestres que o esclarecem acerca da singularidade da poesia.

A poesia tudo conduz para o belo: exalta a beleza do que é mais belo e acrescenta beleza à mais deformada das coisas; casa o júbilo e o horror, a pena e o prazer, o eterno e o mutável; submete à união, sob o seu brando jugo, todas as coisas irreconciliáveis. Transmuta tudo quanto toca: e todas as formas que se movem adentro do resplendor da sua presença se transformam, por maravilhosa simpatia, numa encarnação do espírito que dela emana; a sua secreta alquimia transforma em ouro potável as águas letais que da morte escorrem pela vida; desnuda o mundo do véu da familiaridade e revela a sua nua e adormecida beleza, que é o espírito das suas formas²⁷.

Em 1956 publica o romance *Chuva Braba*²⁸, narrativa que deixa transparecer “uma poesia esparsa, permanente, que flui de tudo”²⁹. Entretanto, no âmbito dos Colóquios Cabo-verdanos, participa em Lisboa, 1959, Centro de Estudos Políticos e Sociais, com a conferência “Reflexões sobre a Literatura Cabo-verdiana ou A Literatura dos Meios

²⁴ Manuel Lopes, *Paul*, São Vicente, Sociedade Tip. Publicidade, 1932.

²⁵ Manuel Lopes, *Poemas de Quem Ficou*, Açores, Edição de Autor, 1944.

²⁶ Este ensaio começou por ser uma conferência proferida pelo autor no salão do Sporting Club da Horta em 28.03.1950. Cf. “Manuel Lopes Rotas da Vida e da Escrita”, *id.*, Instituto Camões, 2001.

²⁷ Percy B. Shelley, *Defesa da Poesia*, Lisboa, Guimarães, 2001, p. 81.

²⁸ Manuel Lopes, *Chuva Braba*, Lisboa, Edições 70, 1982.

Pequenos”³⁰. Ainda neste ano, 1959, é a vez do conto com a publicação da colectânea de contos *Galo Cantou na Baía*³¹. E, em 1964, lança um novo livro de poesia, *Crioulo e outros Poemas*³², dando à estampa, em 1968, o romance *Os Flagelados do Vento Leste*³³. Por último, data de 1973 um ensaio literário intitulado “Considerações sobre as personagens de ficção e seus modelos”³⁴. *Falucho Acorado*³⁵, obra que serve de base ao nosso trabalho, recupera a poesia já publicada, em boa parte reescrita, acrescentando alguns inéditos e, com especial relevo, uma secção nova, “Poética de Edumir”.

Alguns destes títulos mereceram ser agraciadas com distinções literárias relevantes, *Chuva Braba*, *Galo cantou na Baía* e *Os Flagelados do Vento Leste*, com os prémios, respectivamente, “Fernão Mendes Pinto” (Lisboa, 1956); de novo “Fernão Mendes Pinto” (Lisboa, 1959) e, por ocasião das “Comemorações Henriquinas”, “Meio Milénio do Achamento das Ilhas de Cabo Verde”, Lisboa, 1960³⁶.

Nos diferentes números da revista *Claridade*, Manuel Lopes publicou alguns dos seus textos mais significativos: o poema “Écran” e uma primeira parte de “Tomada de vista”³⁷, o conto “Um Galo que Cantou na Baía”³⁸, o poema “Poema de Quem ficou” (na folha de rosto da revista) e segunda parte de “Tomadas de vista”³⁹, o conto “O Jamaica

²⁹ Cf. Palavras de Vitorino Nemésio na contracapa de Manuel Lopes, *Chuva Braba*, Lisboa, Edições 70, 1982.

³⁰ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana ou A Literatura nos Meios Pequenos”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, 22, Lisboa, J.I.U., 1959, p. 1-22.

³¹ Manuel Lopes, *Galo Cantou na Baía*, Lisboa, Caminho, 1994.

³² Manuel Lopes, *Crioulo e Outros Poemas*, Lisboa, Autor, 1964.

³³ Manuel Lopes, *Flagelados do Vento Leste*, Lisboa, Edições 70, 1984.

³⁴ Publicado em 1973, separata de *Comunidades Portuguesas*, nº 29, Jan./1973 e no *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*. Este artigo, escrito em 1972, retoma e desenvolve, como ele mesmo afirma, um outro publicado no *Boletim de Cabo Verde*, em 1957.

³⁵ Manuel Lopes, *Falucho Acorado*, Lisboa, Cosmos, 1997.

³⁶ Manuel Lopes, *Chuva Braba*, id., p.165-166.

³⁷ in *Claridade*, Nº 1, id., respectivamente, p. 4 e 7, 5-6.

³⁸ *Id.*, Nº 2, id., p. 2-3 e 9.

³⁹ *Id.*, Nº 3, id., respectivamente, p. 1 e 9-10.

Zarpou” e o poema “Consummatum”⁴⁰ e, finalmente, o poema “Vozes” (na página de rosto da revista) e o conto “As Férias do Eduardinho”⁴¹.

A publicação destes textos na revista *Claridade*, tendo em atenção a diversidade das suas temáticas e géneros, sugere a consideração de anotações de âmbito sociológico e cultural, de finalidade programática. Destacamos, em particular, as linhas dominantes de uma estética da ficcionalização da realidade e do homem, favorecendo entrever a alma crioula, conhecer a vida, os costumes, as tendências, as condições naturais, a paisagem e os problemas da terra crioula. E ainda, colocar o realismo cabo-verdiano à altura de gerar objectos literários dignos de crédito, num contexto de modernidade.

No poema “Éran”, em registo realista, o sujeito ficciona o lugar do outro, lugar destinado a expor o desejo, a conhecer, mas também, de certa forma, a possuir de fundo material. E põe o homem crioulo de sobreaviso face a esse mundo outro. Com os textos exploratórios “Tomada de vista” (e “Tomadas de vista”), observa, analisa, problematiza a situação do homem que, isoladamente, não servirá “de índice para a compreensão totalitária [total] da comunidade a que pertence”⁴². Observa a insuficiência geográfica desta terra e discorre sobre a inquietação que caracteriza o fundo psicológico do povo crioulo vítima “dum destino trágico”⁴³, como que explicando e confirmando a facilidade deste de se adaptar ao seu meio, assimilar, integrar e identificar.

A publicação de “Um Galo que Cantou na Baía” é um outro passo (narrativa) na afirmação da geração *Claridade*. Este conto como que evidenciava “a noção de se estar perante um ficcionista de garra, construindo personagens que ganhavam uma autonomia

⁴⁰ *Id.*, Nº 4, id., respectivamente, p. 2-11 e 14.

⁴¹ *Id.*, Nº 7, id., respectivamente, p. 1 e 2-16.

⁴² Cf. Manuel Lopes, “Tomada de vista” in *Claridade*, Nº 1, S. Vicente, Mar./1936, p. 5-6.

específica no desenrolar da acção”⁴⁴, o mesmo se podendo aduzir a respeito dos outros contos já referidos, “O Jamaica Zarpou” e “As Férias de Eduardinho”.

O autor cria personagens fulcrais, ficciona um destino individual e colectivo, de tragicidade verosímil, moldando os seus comportamentos. Daí ter-se podido dizer que “O drama reside na penosa constatação de que a natureza é, em Cabo Verde, tão rebelde e diabólica, que o homem não consegue vencê-la, que o homem antes de tudo é vítima dela”⁴⁵. Enunciam-se factos, deixando implícita a denúncia de injustiças, sobretudo no que respeita às que resultam da inatenção sobre as condições naturais e geográficas das ilhas. Apresenta as personagens movendo-se em becos sem saída, pondo em acção um tipo de escrita nova, regional, de criação literária, ficcional, ao serviço de uma ansiada renovação estética, antecipando a ficção neo-realista portuguesa.

O aparecimento de rasgos neo-realistas na literatura cabo-verdiana não se situa, como nos Açores, dentro do funcionamento do sistema literário português, o que facilmente se mostra quer pela antecipação do fenómeno neo-realista em relação à literatura portuguesa, quer pela acção estimuladora da literatura brasileira dos anos 20 e 30 no âmbito do surto claridoso, assumida pelos escritores por afinidades socioculturais reconhecidas⁴⁶.

No texto “Poema de Quem Ficou”, realiza o autor uma espécie de contraponto entre duas situações comuns, a do cabo-verdiano emigrado que regressa e a do que ficou sentado no cais acenando, reinventando a vida, compondo mornas, cada um parte do mesmo, ou a constante oposição dinâmica entre o partir/ficar de todo o cabo-verdiano.

⁴³ *Id.*, *ibid.*.

⁴⁴ Cf. Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Univ. Aberta, 1995, p. 196.

⁴⁵ Cf. Manuel Lopes, “Tomadas de vista” in *Claridade*, Nº 3, S. Vicente, Mar./1937. p. 9.

⁴⁶ Hans-Peter Heilmair, “Estratégias de delimitação das áreas nacionalista e regionalista: exemplos de Cabo Verde e dos Açores”, in *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas, Actas do I Simpósio Luso-Afro-Brasileiro*, Lisboa, Cosmos, 1994, p. 227-228.

Esta temática repercute-se nos poemas “Consummatum” e “Vozes”. No primeiro, o sujeito acentua um lado da condição do homem crioulo, “nómada inquieto” (v. 18)⁴⁷, experimentando a ânsia de “descobrir qualquer coisa melhor” (v. 20), desejoso de obter uma libertação definitiva que, paradoxalmente, só encontra na morte. Em *Vozes*, por outro lado, experimenta-se como ser fendido, solitário, ausente, longe, “vagabundo dos portos” (v. 10), e presente sonhador, perto, porque o navio não o quis levar (v. 13), ou porque é o lenço perdido no porto a acenar (vv. 24-27).

Manuel Lopes desde o início da sua actividade literária escreve sobre temas da cultura e vivências cabo-verdianas. Com os co-fundadores da “Clareza”, acentua esta preocupação. “Tínhamos apenas o amor pela nossa terra e o interesse em promovê-la e destacá-la”.⁴⁸ Esta atitude visava no essencial dar um maior impulso e notoriedade às coisas de Cabo Verde, fundamentar uma mundividência, legitimar a existência de uma literatura com produções literárias significativas, poesia, conto, novela, romance, ensaio.⁴⁹

Quando nos referimos a uma literatura própria imaginamo-la vestida de um estilo peculiar e apoiada em uma experiência vivida segundo um estilo de vida peculiar, independentemente do número de obras e de autores. Numa literatura o que conta são as obras representativas⁵⁰.

Admitimos que “A linguagem é o material da literatura, tal como a pedra ou o bronze o são da escultura, as tintas da pintura, os sons da música”⁵¹, mas na condição de

⁴⁷ Todas as indicações de verso (v) ou e versos (vv) remeterão sempre para a edição, Manuel Santos-Lopes *Falucho Ancorado*, id..

⁴⁸ António Loja Neves e Maria Armandina Maia, *id.*, p. 74

⁴⁹ Elementos identificadores de uma literatura são produções literárias significativas a que se juntam, por exemplo, “estilo próprio, de uma sensibilidade inconfundível, de uma experiência literária bem caracterizada”; cf., Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana ou A Literatura nos Meios Pequenos”, *id.*, p. 4-5.

⁵⁰ *Id.*, *ibid.*

⁵¹ René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Europa-América, s.d., p. 24.

introduzirmos alguns matizes na asserção. A linguagem não está ao nível da pedra, do bronze, dos sons ou das tintas, “está na natureza do homem, que não a fabricou”⁵², vem carregada de heranças culturais. E, assim, a literatura “está indissolivelmente ligada à língua que a exprime”⁵³. Tornar viável uma literatura cabo-verdiana, carregada de heranças culturais e linguísticas foi, desde sempre, uma aspiração dos intelectuais cabo-verdianos, sobretudo a partir do grupo *Claridade*. O termo literatura, “pressupõe uma sociedade com alma e problemas que se tenta exprimir artisticamente. Exige uma língua que se há-de tornar rica, maleável e forte”⁵⁴. Pede a existência de um corpo significativo de escritores, de obras cujo interesse persiste no tempo e, em consequência disso, de uma tradição. Para se reconhecer a existência de uma literatura, no caso a cabo-verdiana, são necessárias fundamentalmente duas coisas:

[...] um instrumento linguístico em condições de satisfazer todas as necessidades de expressão, ou seja: a língua portuguesa; e um meio próprio, como uma paisagem, uma gente e um estilo de vida particulares, com usos e costumes, e sentimentos característicos, ou seja: o arquipélago de Cabo Verde e a sua população⁵⁵.

Dentro do grupo *Claridade*, Manuel Lopes protagonizou um momento importante de confiança no destino do homem cabo-verdiano, tomando consciência da necessidade de pensar e de escrever sobre os problemas de Cabo Verde, sobre a formação social das ilhas e o seu desenvolvimento cultural, social e económico. Ele, um filho da terra, optimista, acredita na singularidade cultural do seu país, todavia, esta maneira de ver o

⁵² Émile Benveniste, *O Homem na Linguagem*, Lisboa, Arcádia, 1976, p. 58.

⁵³ João Bigotte Chorão, “Literatura”, in *Polis, Enciclopédia Verbo da Sociedade e do Estado, Antropologia Direito Economia Ciência Política*, vol. 3, Lisboa/São Paulo, 1985, cl. 1152.

⁵⁴ António Aurélio Gonçalves, *Ensaios e Outros Escritos*, Praia-Mindelo, Centro Cultural Português, 1998, p. 143.

⁵⁵ José Osório de Oliveira, *Poesia de Cabo Verde*, Lisboa, A.G.C., 1944, p. 13.

mundo, não conheceu um projecto político coerente e um empenhamento inequívoco, em todo o caso, tão vigorosamente autonomizante como o da obra literária⁵⁶.

Daí, talvez, a acusação de individualismo exagerado em prejuízo da análise social, como se o poeta se preocupasse apenas consigo mesmo e não fosse capaz de ver e interpretar o drama psicológico do seu povo. Como outros, também Manuel Lopes sentiria o problema do isolamento, “Vamos perdidos na leva / isolados, eu e tu”⁵⁷. Experimentou a tortura de quem vive cercado de mar, “Que estranhas ondas e que estranho mar!”⁵⁸. Compreendeu o desespero de quem querendo partir sente ter de ficar; “Nunca parti deste cais / e tenho o mundo na mão / Para mim nunca é demais / responder SIM / cinquenta vezes a cada NÃO”⁵⁹. Tem consciência da sua função de poeta. Na obra ressoam a veemência dos sentimentos, o vigor das palavras, a tragédia colectiva do povo cabo-verdiano, também a sua dignidade:

Há em ti a chama que arde com inquietação / esse lume íntimo dos rescaldos / - que é o calor que tem mais duração. / A terra onde nasceste deu-te a herança da resignação. / Deu-te a fome nas estiagens patéticas. / Deu-te a dor para que nela / sofrendo fosses mais humano⁶⁰.

A crítica nacionalista que acusava Manuel Lopes e a geração *Clairidade* de falta de empenho político-ideológico parece-nos frágil do ponto de vista lógico. Com efeito, “não se podem ver os anos trinta à luz dos anos sessenta”⁶¹. Cabo Verde debatia-se com a sua situação de colónia, ilhas isoladas do resto do mundo, e o regime de censura vigente criava dificuldades superlativas. Os limites à liberdade de expressão eram cada vez mais

⁵⁶ Alfredo Margarido, “Apêndices”, in António Cândido Franco, *Exercício sobre o imaginário Cabo-verdiano (Simbologia Telúrico-Marítima em Manuel Lopes)*, Évora, Pendor editorial, 1996, p. 117.

⁵⁷ Manuel Lopes, poema “Isolamento”, in *Falucho Ancorado*, id., p. 15.

⁵⁸ *Id.*, “Alucinação”, p. 27.

⁵⁹ *Id.* “Cais”, p. 43.

apertados. Por outro lado, a crítica não fora ou ainda não quisera ser capaz de perceber a intencionalidade interna dos textos. O discurso oculto ia mais longe do que mostrava.

Os poetas da *Claridade*, nomeadamente Manuel Lopes, sobretudo pelas maneiras convergentes, na poesia e na narrativa, de tratamento temático da realidade, pela primeira vez na história da literatura culta de Cabo Verde, arrancam do próprio húmus⁶². Pela primeira vez nas terras “africanas”⁶³ de influência portuguesa se experimenta uma poesia de raiz. Uma poesia de raiz predominantemente telúrica e social. E por isso, se não era directamente protestatária e militante, era com certeza de denúncia⁶⁴.

Manuel Lopes não podia aceitar ser uma “lâmpada apagada”⁶⁵. O seu percurso fornece-nos alguns elementos que ajudam a entender o seu posicionamento face aos fenómenos sociais e políticos da época. Se com “Tomadas de Vista”, ensaia algumas linhas de reflexão em torno da terra e dos seus habitantes com «Meios Pequenos e a Cultura», aprofunda esse conhecimento, caindo na conta das reais dificuldades do arquipélago. Distingue “Meios Pequenos” de “Meios Acanhados”⁶⁶. Reconhece a escassez de meios e de oportunidades. Pelo seu desempenho como romancista, poeta, conferencista assume o ser crioulo, e valoriza-o. Problematiza a realidade, comunica pela poesia o que se constitui como uma experiência nova, vai além do prazer de dizer:

Creio poder afirmar-se de todo o bom poeta, quer se trate de um grande poeta quer não, que ele tem algo para nos dar além de simples prazer, pois, se assim não fosse, esse mesmo prazer não poderia ser da ordem mais elevada. Para além de qualquer intenção específica

⁶⁰ *Id.*, “Crioulo”, p. 78.

⁶¹ Pires Laranjeira, *id.*, p. 191.

⁶² Nos restantes autores do grupo fundador da revista, Jorge Barbosa, Baltasar Lopes/Osvaldo Alcântara e Pedro Corsino Azevedo, a função de referencialidade da linguagem é mais matizada pela conotação.

⁶³ Enquanto nação mestiça, Cabo Verde não se poderá dizer, simplesmente, ser africana, ou apenas africana.

⁶⁴ *Id.*, p. 88.

⁶⁵ “[...] não se acende a candeia para a colocar debaixo do alqueire, mas sim em cima do candelabro, e assim alumia todos os que estão em casa.”, Mt 5, 14-16.

⁶⁶ Cf. “Os Meios Pequenos e a Cultura”, p. 7-17, in Manuel Lopes, *Rotas da vida e da escrita*, *id.*, onde o ensaísta reivindica a condição de Meio Pequeno para Cabo Verde e exclui a designação de meio “acanhado”.

que a poesia possa ter, [...], existe sempre a comunicação de uma experiência nova qualquer, ou qualquer nova apreensão do que é familiar, ou ainda a expressão de algo que experimentámos mas para que nos faltam as palavras, que alarga a nossa consciência ou apura a nossa sensibilidade⁶⁷.

Em Manuel Lopes existe, pensamos, o projecto de conhecer e comunicar o ser, o pensar e o sentir da alma crioula. Também a denúncia de tudo o que a constrange e faz sofrer. O poeta tem consciência disso, na forma como pensa e discorre sobre os assuntos. Ele sabe que a verdadeira poesia afecta o ser e a sensibilidade de toda uma nação e impulsiona para a acção. E isso, parece-nos, não se pode negar nos seus poemas. Havia nestes intelectuais uma “intenção programática”, como refere Manuel Ferreira, citando Baltasar Lopes:

[...] uma das mais “urgentes” motivações de *Claridade* [revista e grupo] foi o estudo da realidade caboverdiana, com vista ao melhoramento económico e social da nossa gente, nomeadamente da que se situa nos níveis mais baixos de possibilidades. É justamente esta intenção programática que constitui o elo de ligação com as gerações subsequentes, cujo ideário, em termos de perspectivas de acção, assentava nesta mesma intenção⁶⁸.

A obra de Manuel Lopes autoriza-nos a pensar e a ver na sua acção, enquanto literato, uma consciência crítica empenhada, conhecedor do seu papel de filho da terra, diferente, por exemplo, da atitude de muitos outros que “Falavam de tudo menos do povo, do seu meio ambiente, dos seus hábitos, da sua problemática”⁶⁹. Mais tarde, com uma nova geração de intelectuais e com o eclodir dos processos e movimentos independentistas africanos, sobretudo ao longo da década de sessenta, será possível um empenhamento político mais evidente e uma criatividade literária mais consciente que coloque na ordem do dia a questão nacionalista.

⁶⁷ Cf. T.S. Eliot, *Ensaio de Doutrina Crítica*, Lisboa, Guimarães, Lisboa, 1997, p. 58.

⁶⁸ Cf. Manuel Ferreira, “Prefácio”, in *Claridade*, Linda-a-Velha, id., p. XXX.

2. Cabo Verde, meio pequeno, não acanhado

Podemos partir da anotação “Os meios acanhados não permitem nem livres voos nem livres marchas”⁷⁰ para tecermos algumas considerações que reputamos necessárias. Por si mesmo, o termo “acanhado” significa retraído, estreito, sem espaço livre bastante, parado, tímido; alguém com dificuldade ou a quem falta traquejo social. Espaço ou alguém limitado na iniciativa e restrição de oportunidades. Daí que “Em consequência, carência de possibilidades de riqueza espiritual e material”⁷¹. Falta a estes meios a capacidade para se excederem e extravasarem para fora dos seus limites físicos e humanos, lançando, exactamente, mão do seu capital humano.

O que torna acanhado o meio não é o limite físico, não são as contingências geográficas da prisão. É a aridez do espírito e do coração dos homens que o habita, é a estreiteza de seus propósitos morais e espirituais. Pouco importam os obstáculos naturais, as montanhas, os mares, os desertos, desde que qualquer coisa possa suprir as carências materiais e as fatalidades geográficas, e eliminar as distâncias. Essa coisa é a tolerância, a boa vontade entre os homens, a humildade perante a grandeza da vida, a compreensão humana, o poder de simpatia; não reside fora, mas bem dentro do coração e do espírito do homem⁷².

Importa-nos clarificar, como faz Manuel Lopes, que quando se fala em meios pequenos, referimo-nos a espaços habitados por pessoas, homens e mulheres, com objectivos individuais e colectivos, solicitações e necessidades naturais de vária ordem, sujeitos a sucessos e insucessos. Os “Meio pequeno não acanhado pode classificar-se como normalmente possuindo projecção regional. Meio acanhado reduz-se a seus próprios limites, e sua projecção é simplesmente local”⁷³. Porém, os meios pequenos,

⁶⁹ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 15.

⁷⁰ Manuel Lopes, “Os Meio pequenos e a Cultura”, in *Manuel Lopes, rotas da vida e da escrita*, *id.*, p. 10.

⁷¹ *Id.*, *ibid.*.

⁷² Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 12-13.

⁷³ Manuel Lopes, “Os Meios Pequenos e a Cultura”, *id.*, p. 14.

não têm que ser forçosamente lugares acanhados, vazios de oportunidades e riqueza, de vida e de saber, de cultura e de humanidade.

Cabo Verde não sendo então um meio acanhado, carecendo de espaço territorial, sobra-lhe dimensão humana e espiritual, contudo, o poeta atribui à falta de extensão e dimensão física, de oportunidades e de profundidade da sua terra, a razão primeira de muitas das suas carências crónicas. Tal pequenez territorial restringe a liberdade individual, inibe os dinamismos humanos que conduzem à criação de riqueza material e espiritual, obriga uma parte da população a sair e a procurar fora do arquipélago o que não encontra dentro.

O emigrante cabo-verdiano, parte porque experimenta uma espécie de ausência de ser e de desenvolvimento interior pleno, falta de estímulos e nutrição inadequada do espírito. O “[...]meio acanhado significa também limitação de iniciativa ou restrição de esforços particulares, dada a carência de oportunidades que aí se verifica”⁷⁴.

O capital humano e a grandeza do espírito do homem desses lugares pequenos, para o caso, Cabo Verde, são a chave para alterar essa espécie de destino. O limite físico não interessa se o espírito empreendedor do homem é capaz de o superar:

É ao espírito que iremos buscar a única compensação libertadora para as deficiências e limitações de ordem económica e geográfica. Não é demais insistir: se fatalidades irremediáveis acorrentam os pequenos aglomerados humanos a permanentes limitações materiais, uma riqueza há, sempre disponível, capaz de os libertar e impor: o prestígio que advém do comportamento dos homens, da irradiação universal do seu espírito esclarecido⁷⁵.

Este texto, “Os Meios Pequenos e a Cultura” lido no salão do Sporting Club da Horta (em 28.3.1950, Açores), fornece alguns dados importantes que servem de base à

⁷⁴ *Id.*, p. 9-10

necessidade de contextualização de Manuel Lopes e da sua poesia, sobretudo “Cais de Quem Ficou”. Cabo Verde é um lugar caracterizado pela insularidade e pela frequente desolação. O homem crioulo, por seu lado, apresenta-se como um lutador incansável⁷⁶. Vive a dificuldade ou a relutância em ultrapassar os limites impostos pela natureza, entre a necessidade económica de partir e o desejo etno-social de ficar, mas também a capacidade de transcender-se, com coragem bastante para agir e sobreviver em qualquer parte do mundo.

A vida é exigente, pressupõe uma vontade de vencer os obstáculos e um esforço continuado para quem não se resigna. Vislumbra-se em Manuel Lopes, e no citado ensaio, algum inconformismo face à falta de perspectivas do homem cabo-verdiano, um programa pessoal, cidadão do mundo fincando os pés na terra crioula, contribuir, reflectindo sobre os problemas mais prementes, para a sua transformação, indo buscar ao espírito e à tenacidade do homem cabo-verdiano, a única compensação libertadora para as carências e limitações físicas/geográficas observadas.

Ninguém está a mais na vida. Manuel Lopes acredita que o homem crioulo é tão capaz de criar e de ser homem pleno como qualquer outro. Os seus estudos de índole sociológica dizem isso. Mais importante que a terra são as pessoas que a habitam e que a trabalham. O espírito empreendedor e criador do homem, o seu pensamento, não surge apenas como uma consequência do bem-estar resultante da riqueza e do bem-estar das populações. Frequentemente, observa Manuel Lopes, a dor e a necessidade de comida, de habitação, de emprego, da própria liberdade, fecham portas, outras vezes, porém, resultam na produção de obras duradoiras:

⁷⁵ *Id.*, p. 16-17.

Os mais profundos e autênticos impulsos criadores provêm da dor e do conformismo, do ódio, do amor e da revolta, em suma, da compreensão, que é o produto das mais duras experiências⁷⁷.

Neste contexto, a arte literária torna-se um instrumento decisivo de afirmação do carácter, da índole e da propensão do homem cabo-verdiano e, para o caso, de Manuel Lopes. Pelo pensamento, pela palavra, pela escrita e pelo talento, contribuindo com a sensibilidade e a inteligência, o homem cabo-verdiano, Manuel Lopes, não só é capaz de criar à sua volta mais humanidade e sentido para a vida, como concretiza um ideal de beleza e de harmonia.

A literatura é uma afirmação de utopia e uma proposta, um apelo ao trabalho do homem na história. Ela ultrapassa as verdades estabelecidas, os sistemas instalados na segurança do saber e na tranquilidade das consciências. Ela abre a linha da aventura, a vertigem e o risco, a inocência e o destino⁷⁸.

Por outro lado, Cabo Verde é um espaço geográfico e social diferente do europeu (em particular do Português), bem como do brasileiro, na consideração das propostas literárias de orientação neo-realista. Para além do fraccionamento em pequenas ilhas e da escassez de recursos, a sociedade crioula é um caldeamento de raças, de relações humanas e de instituições que se reveste de características singulares.

[...] sociedade ou uma cultura em que as oportunidades de cooperação e portanto de realização se abrem com a mais espantosa das espontaneidades a brancos, a negros ou mulatos. Oportunidades de cooperação [...] sem sobressaltos, sem desajustamentos, sem antagonismos, numa sociedade onde o tipo étnico é factor insensível e de nenhuma operância nos comportamentos individuais e nas atitudes mentais. E onde, por conseguinte, os hábitos, as tendências, são, essencialmente, os mesmos para todos os indivíduos⁷⁹.

⁷⁶ Muitas das personagens criadas por Manuel Lopes nas suas obras espelham a grandeza humana do homem crioulo.

⁷⁷ Manuel Lopes, “Os Meio pequenos e a Cultura”, *id.* p. 16.

⁷⁸ Eduardo do Prado Coelho, *A palavra sobre a palavra*, Portucalense editora, Porto, 1972, p. 43.

⁷⁹ Gabriel Mariano, “Do funco ao sobrado ou o «mundo» que o mulato criou”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, Lisboa, J.I.U., 1959, p. 46-47

Cabo Verde, meio pequeno, afastado dos centros onde se “agitam problemas do espírito”⁸⁰, não sentiu as consequências do processo pós-industrial. Ali não se verificou a conflitualidade, o processo de luta de classes tendo como base o antagonismo entre o socialismo-marxista e o capitalismo, como se verificou na Europa, no Brasil e noutras partes do mundo. A fraca densidade populacional das ilhas, a ausência de recursos e uma economia de subsistência que obrigou os naturais a emigrar, respondem por isso.

O Porto Grande e a chuva formam o eixo à roda do qual gira a economia da província. São absorvidos, como sangue arterial, pela carne palpitante que o transporta, em contínuo derrame, pelas nove ilhas habitadas. O intelectual, ao penetrar no seio do povo, ao tomar assento na mesa do povo, traz sempre à boca o travo dessa seiva inevitável. O comportamento do povo é orientado no sentido dos problemas engendrados pela carência desses dois elementos que formam o esteio essencial da sua existência⁸¹.

Como meio pequeno, à data da divulgação do ensaio “Os Meios Pequenos e a Cultura”, o arquipélago não dispunha de recursos próprios, nem de estímulos que, pelo mínimo, satisfizessem a curiosidade dos jovens intelectuais e os seus anseios de criação e reflexão. Por isso, um dos primeiros objectivos era pensar essa realidade, reajustar-se ao contexto de meio pequeno, com todas as limitações que isso implica:

Carecendo de apetrechamentos técnicos que nos meios adiantados e cultos se destinam principalmente à ginástica e expressão das potencialidades intelectuais, à experimentação das capacidades individuais e ao incitamento da curiosidade especulativa – apetrechamentos que possam também indicar exemplos e acenar convites – não oferecendo estímulos de qualquer natureza além da solidão que só pode inspirar uma espécie de hermafroditismo mental vicioso e inoperante que pretende ser órgão e função; os meios pequenos exercem uma acção restritiva de tal modo tirânica que vai até ao aniquilamento: aniquilamento das virtualidades mais caras à humanidade, da mesma forma que amaciamento das expansões ditas «perigosas» - perigosas porque reivindicadoras e compensadoras⁸².

⁸⁰ Manuel Lopes, “Os Meio pequenos e a Cultura”, *id.*, p. 29.

⁸¹ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a literatura Cabo-verdiana”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, *id.*, p. 18.

⁸² Manuel Lopes, “Os meios pequenos e a cultura”, *id.*, p. 22-23.

Por tudo isto, e ainda pela natureza deste povo, fundamentalmente mestiço, Cabo Verde é um contexto novo para o realismo que, assim, justifica a sua especificidade:

Não podemos, com efeito, comparar os Cabo-verdianos com nenhuns núcleos de população do continente africano, ao sul do Sara, quer pelo grau de civilização quer pela fusão de sangues, que faz da gente das ilhas um povo mestiço, mas com fisionomia própria⁸³.

Reajustar a estética realista à dimensão espiritual e humana do crioulo é o que os autores cabo-verdianos da geração de *Claridade* iriam tentar fazer, aí se incluindo Manuel Lopes, quer no romance e quer na poesia.

3. Libertação pela cultura

A transformação económica, social e cultural dos naturais de Cabo Verde não aconteceu por acaso ou por simples boa-vontade do elemento colonizador europeu.

A ascensão económica do mulato na ilha do Fogo processou-se nos nossos dias: os grandes latifundiários brancos, donos das terras e do comércio, viram-se a certa altura em apuros sérios e não tiveram outro caminho senão passar as terras, o comércio e os próprios prédios urbanos – os sobrados – àqueles que até então tinham sido miseráveis moradores de funcos ou simples caixeiros⁸⁴.

Salienta-se ainda a criação e a acção de muitas sociedades recreativas e culturais que visavam não só promover a vida cultural e social do arquipélago, como também combater a ignorância, potenciando um maior convívio e o enriquecimento humano. Diversas publicações, jornais e revistas, (“Desde os meados do séc. XIX que os cabo-

⁸³ Cf. José Osório de Oliveira, *As ilhas Portuguesas de Cabo Verde*, Lisboa, Campanha Nacional de Educação de Adultos, 1955, p. 19-20.

⁸⁴ Gabriel Mariano, *id.*, p. 41.

verdianos dispõem de uma imprensa produzida nas ilhas”⁸⁵) possibilitaram um salto qualitativo do arquipélago e das suas gentes.

A partir dos últimos anos do séc. XIX já existia uma imprensa crioula empenhada no “progresso da terra”⁸⁶, sob a liderança das elites locais, às vezes recorrendo a uma linguagem forte e determinada. Não podemos deixar de referir também o papel que se ficou a dever às escolas primárias, às bibliotecas, aos estudos secundários do Seminário de São Nicolau; a divulgação de livros que ajudaram a formar e a promover as elites cabo-verdianas.

Por outro lado, no plano da política do sistema colonial português, os efeitos não se fizeram sentir em Cabo Verde tão fortemente como em Angola ou Moçambique.

[...] não houve em Cabo Verde uma verdadeira literatura colonial por muito insólita que possa parecer esta afirmação. [...] A colonização, a partir da segunda metade do século XIX, havia já adquirido no Arquipélago uma feição própria. Pelo visto, a posse da terra e postos da Administração, a pouco e pouco transitavam para as mãos de uma burguesia cabo-verdiana, mestiça, branca ou negra⁸⁷.

Este facto, aliado a um processo de caldeamento cultural, pacífico e original, onde se misturam valores africanos e europeus, plasmaram um tipo de homem particular. A revista *Claridade* e a acção do grupo de intelectuais que lhe deu origem, encontrariam por isso um clima literário muito bem propiciado pela sua tradição intelectual, de fundo romântico, favorável à renovação poética e à legitimação de uma verdadeira literatura cabo-verdiana moderna.

⁸⁵ Carlos Lopes Pereira, “A Voz de Cabo Verde” in *África, Literatura, Arte, Cultura*, Lisboa, 2ª série, nº 14, ano 9, Ago.-Set./1986, p. 28. Quando o autor menciona a expressão “século passado”, refere-se ao séc. XIX.

⁸⁶ *Id.*, *ibid.*.

⁸⁷ Manuel Ferreira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I*, Lisboa, Bibl. Breve/ICP, 1986, p. 22-23.

Incidir o olhar sobre o sangue e as raízes, sobre os problemas da terra e das gentes de Cabo Verde, foi o lema de Manuel Lopes e dos demais implicados no movimento *Claridade*. Como se pode observar pelos conteúdos da revista, trata-se de um grupo de vocação literária, mas também sensível a todas as restantes manifestações de valorização da identidade crioula, sociológica, etnográfica, linguística, cultural. Significava-se assim que a escassez de recursos e a pequenez do lugar não era sinónimo de pobreza humana. Afirmando-se contra os obstáculos que a vida levantava, buscava sem cessar satisfazer os anseios e afirmação de nação amadurecida. Uma sua característica seria

uma evidente atitude de redescoberta da realidade social e psicológica das ilhas, como reacção e oposição aos modelos e temas europeus e, mais concretamente, aos modelos da metrópole, embora aí fossem beber as suas fontes de riqueza literária e da renovação estética⁸⁸.

Cerca de 1936, quando o Estado Novo punha em marcha o mecanismo da censura, a acção de *Claridade* representava uma viva reacção contra o sentido da passividade geral que o sistema político pretendia instituir. Era uma reacção contra a “sensação de vazio, de falta de apoio”⁸⁹, resultante objectiva da situação colonial do arquipélago, agravada pelas razões de natureza geográfica e pelo factor económico.

Neste contexto, a revista *Presença* constituía então, tanto para a metrópole como para Cabo Verde, “uma baforada de ar europeu”⁹⁰, mas não se revelava ser plenamente satisfatória. Importante pelas suas soluções estéticas que vinham valorizar o papel do homem situado no mundo, o seu pendor individualista não respondia às necessidades que os autores cabo-verdianos almejavam para a sua modernidade. Nestas condições, o

⁸⁸ Jorge Barbosa, *Obra Poética por Jorge Barbosa*, Lisboa, IN-CM., 2002, p. 13.

⁸⁹ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 15.

⁹⁰ *Id.*, *ibid.*.

realismo que se implantaria e desenvolveria em Cabo Verde teria de conter em si especificações muito próprias.

O nosso «neo-realismo» tinha um carácter sócio-geográfico e histórico diferenciado. Acrescentaria *sui generis*. Politicamente, habitávamos uma periferia. As medidas, positivas ou negativas, chegavam lá esbatidas. Acresce que os rendimentos locais não tinham interesse, os buscadores de riquezas fáceis buscavam outras paragens. Assim, a ausência de investidores traduzia-se num certo abandono. Isso criaria uma situação especial para Cabo Verde: uma quase que liberdade de acção, a liberdade de auto-fazer-se sem perturbação; pode assim a sua população criar hábitos próprios, tais como: a sua música, a sua dança, a sua cozinha, a sua língua, a sua literatura. Por isso chamei de *sui generis* o neo-realismo cabo-verdiano. O neo-realismo português inspirou-se em situações conjunturais⁹¹.

Os valores humanos em Cabo Verde eram tão importantes como em qualquer outro lugar. Mas com a diferença capital de a vida ser sentida tanto mais preciosa quanto eram dramáticos os constantes riscos de ameaça de fomes e de mortes, mortes por causa das doenças e, sobretudo, devido às estiagens frequentes, à “fome crónica” ou cíclica⁹².

Em duzentos e vinte e sete anos houve vinte e nove fomes, sendo que sete foram «grandes fomes». Se na de 1946 não se pôde avaliar o número de mortos, sabe-se que na de 1940 matou mais de vinte mil pessoas. As sangrias progressivas que isto causou, que não puderam ser corrigidas, tiveram repercussões não só no abatimento imediato de um certo número de unidades populacionais mas também na viabilidade, na vitalidade, daquelas que resistiram⁹³.

Nos autores de *Claridade*, as prescrições estéticas realistas, p. ex., superação do posicionamento paternalista do escritor que observa a realidade, mas não age sobre ela para a modificar; o compromisso literário constante com a realidade que se vive, sente e explique, a predominância do objectivo sobre o subjectivismo, a rasura das emoções, serão mais atenuadas do que nos modelos português e brasileiro. Com efeito,

⁹¹ Cf. “Entrevistas com escritores”, in José Carlos Venâncio, *id.*, p. 71.

⁹² Sobre as catástrofes de fomes em cabo Verde, nomeadamente entre as décadas de 1920-1040, cf. António Carreira, *Cabo Verde (Aspectos sociais, Secas e fomes do século XX)*, Lisboa, Ulmeiro, 1977.

⁹³ Cf. Almerindo Lessa, “O Homem Cabo-verdiano suas raízes, sua multiplicação, suas doenças”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, *id.*, p. 125.

[...] uma escrita totalmente neutra constituía não só, em certa medida, uma limitação da militância pressuposta no citado empenhamento literário, como sobretudo a expressão verbal do fenómeno literário inviabilizava, desde logo, um discurso desprovido de subjectividade. Isto sem esquecer que também a necessária mediação estética inerente à utilização de códigos técnico-literários (da simples figura de retórica à estruturação da narrativa) implica uma considerável intervenção subjectiva e, por conseguinte, a inviabilidade de um puro reflexo do real⁹⁴.

Isto significa que, em Cabo Verde, um apreciável grau de subjectivismo, quer no acto crítico quer no acto criativo, nunca seria abolido por via da adopção de técnicas objectivistas de aproximação aos textos ou da criação de texto. Mas isto não chega a ser uma completa novidade, visto que também alguns autores neo-realistas portugueses se manifestariam contra o apagamento radical das componentes emocionais nas suas criações artísticas.

Manuel Lopes tinha um pensamento descomprometido com a ideologia política marxista, nem seria plausível que os autores desta geração conhecessem essas doutrinas políticas. Isto significa, na prática, que a revista *Claridade* não perfilhava nenhuma orientação ideológica explícita, “[...] nós não discutíamos mesmo política, não queríamos política lá dentro”⁹⁵. Aliás, não eram observáveis a partir de Cabo Verde os partidos políticos e os movimentos de cidadãos que fizessem despertar, de uma vez por todas, o empenhamento das consciências.

A seu modo, estabelecendo um marco divisório do ponto de vista intelectual e literário, entre o antes e o depois (dizemos “o antes”, por entendermos que o período romântico anterior é essencial na historiografia literária cabo-verdiana, e isto a despeito do modo negligente como esse período tem sido encarado por algum ensaísmo), Manuel

⁹⁴ Cf. Carlos Reis, *Textos teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova-Comunicação, 1981, p. 15.

⁹⁵ António Loja Neves e Maria Armandina Maia, “Entrevista”, *id.*, p. 75.

Lopes e o grupo *Claridade* dariam o seu contributo decisivo no sentido da criação duma nova consciência, mas consciência de natureza cívica, abrindo novos horizontes de pensamento, tornando-se e fazendo os outros mais conscientes de si e da própria cultura.

Cultura é, principalmente libertação. Cultura é a posse do homem pelo homem. O dia em que o homem tomou consciência de si próprio como personalidade responsável, libertou-se. Porque para isso teve de derrubar seus fantasmas interiores⁹⁶.

Aprofundar o problema do homem em geral e do homem crioulo, em particular, se assim se pode dizer, foi a grande intuição programática deste grupo. A reflexão sobre o bilinguismo, português/crioulo, a possibilidade efectiva de uma literatura cabo-verdiana de modernidade que, sendo regional, fizesse parte do todo universal, liga-se a esse tipo de singularidade: “Lembro-me de a revista *Presença* ter chamado a atenção dos seus leitores para esse duplo aspecto da *Claridade*: regionalismo e universalismo”⁹⁷.

Retratar a problemática social de Cabo Verde, recriar condições de possibilidade da sua transformação, pensar a situação de carência do meio, na educação, na economia, na cultura, saber porque lutavam, sugerir através da escrita dos seus poemas romances e ensaios porque sofriam e como viviam, aprofundar e apontar vias de solução, foi sobretudo essa a preocupação de Manuel Lopes. Assim seria, como nota nas suas reflexões sobre a questão literária, em “Pensemos um instante no valor do livro como instrumento de comunicação humana. Atrás do livro está o homem na luta secular para compreender e fazer-se compreender”⁹⁸.

⁹⁶ *Id.*, p. 50.

⁹⁷ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 20.

⁹⁸ Manuel Lopes, “Os meios Pequenos e a Cultura, Livros [...]”, *id.*, p. 31.

4. Referentes Portugueses e Brasileiros

Convocando mais uma vez a questão antes referida, insistimos na ideia de que o realismo cabo-verdiano, não esquecendo os ecos portugueses e brasileiros, seguirá o seu próprio caminho.

Foram aliás os cabo-verdianos os primeiros a sentirem em terra portuguesa o embate da avalanche neo-realista do Brasil. Chamo-lhe avalanche para dar ênfase à irresistibilidade da onda que irrompeu das bandas do Cruzeiro do Sul, a que nem mesmo os escritores da Metrópole puderam resistir⁹⁹

As influências portuguesas começam por ser as da *Presença*, “no que nela se propunha de libertação da linguagem”¹⁰⁰, contudo, a sua influência foi apenas superficial.

A mensagem presencista era, para nós, epidérmica – não penetrava a nossa humanidade. Não representava uma solução ou um caminho, uma resposta às nossas interrogações¹⁰¹.

O poeta Fernando Pessoa e o primeiro modernismo, acabam por exercer também algum impacto sobre os cabo-verdianos. Os responsáveis pelo movimento *Clairidade* foram sensíveis ao individualismo problemático de Pessoa que se traduz neles por uma contestação do conformismo complacente que tinha prevalecido até então em Cabo Verde. Diremos, com Castro Segóvia, que “L’ affirmation du “moi” s’ amplifera le plus souvent en un “nous” collectif, solidement enraciné dans l’ étroite géographie capverdienne”¹⁰².

⁹⁹ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 17.

¹⁰⁰ Manuel Ferreira, *Literaturas africanas de expressão portuguesa I*, *id.*, p. 37.

¹⁰¹ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.* p. 17.

¹⁰² Cf. J. Castro Segóvia, *Panorama de la Poésie di Cap-Vert, Zaire*, Université Nationale du Zaire, 1980, p. 10.

Os escritores e poetas cabo-verdianos, inspirando-se de muito perto nos brasileiros, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, e outros¹⁰³, tinham em mente as afinidades históricas e de geografia tropical tratadas pelo autores brasileiros. Sobre esse fundo de contextualização, eram também oportunas as sugestões temáticas que se revelavam no facto “expor e dramatizar os padrões sócio-económicos e culturais de uma região em vias de transição”¹⁰⁴, o nordeste do Brasil, concretizando uma trajectória com muitas semelhanças ao que se passava em Cabo Verde.

Para os cabo-verdianos, o estado colonial da sociedade que nutria este objectivo, tornava a tarefa ainda mais complexa e urgente do que era o caso dos escritores brasileiros¹⁰⁵.

Deve-se ainda ao destino histórico similar o facto de o Brasil chegar a se constituir como tema literário, terra fantasiada, p. ex., em Jorge Barbosa em poemas como “Carta para o Brasil”, “Você, Brasil” e “Carta para Manuel Bandeira”¹⁰⁶. A novidade e impacto destas vozes, lidas e ouvidas como se de verdadeiros “irmãos”, nos intelectuais cabo-verdianos, bem como a similitude da situação crioula e nordestina, “contribuíram para o despertar de uma consciência regional entre os intelectuais caboverdianos”¹⁰⁷. Seguindo de perto a revolução cultural brasileira posta em marcha a partir da “Semana de Arte Moderna” (1922)¹⁰⁸, os autores crioulos, conscientes da sua real dimensão, acreditam ser possível, colocar a literatura e a terra crioulas em plano de destaque.

¹⁰³ Baltasar Lopes, *Cabo Verde Visto por Gilberto Freyre*, Praia, I. N., 1956, p. 5-6.

¹⁰⁴ Russel G. Hamilton, *id.*, p. 122.

¹⁰⁵ *Id.*, *ibid.*.

¹⁰⁶ *Id.*, *ibid.*.

¹⁰⁷ *Id.*, *ibid.*.

¹⁰⁸ Possibilitou a renovação da linguagem pela busca da experimentação e da liberdade criadora. Representou um corte com o passado.

Na realidade, nota J. Osório de Oliveira, “Durante muito tempo, Cabo Verde esteve em contacto estreito com o Brasil, principalmente com o nordeste, recebendo dele influências”¹⁰⁹. O Modernismo, tendo por objectivo principal nacionalizar as letras brasileiras, indo beber às fontes primordiais, evidenciando uma clara preocupação nacionalista, não deixaria de questionar os literatos cabo-verdianos. Os livros chegavam a Cabo Verde, circulavam de mão em mão, em sistema de empréstimo, difundindo essas novas mensagens inteiramente ajustadas às preocupações dos cabo-verdianos.

Retour à la réalité locale, à la problématique de l’homme en situation, à la langue réelle avec tous ses particularismes, y compris sous sa forme dialectale, tels sont les réseaux d’influence ayant rélié par-dessus l’océan, le Brésil et le Cap-Vert¹¹⁰.

Ou seja, contas feitas, os escritores e poetas do outro lado do atlântico sentiam os problemas, liam e escreviam sobre a realidade brasileira de uma forma que não andava longe da problemática e das preocupações cabo-verdianas. Tinha-se a impressão de que

[...] a voz que vinha do sul pertencia a um irmão, mais rico e mais corpulento, mas irmão. As personagens dos romances nordestinos não eram desconhecidas em Cabo Verde. Dir-se-iam gente saída do nosso povo e vivendo problemas brasileiros. A «solução» brasileira pareceu a alguns escritores do pequeno arquipélago a «solução» cabo-verdiana. Qualquer coisa nessa literatura dava aos cabo-verdianos a ilusão do já visto”¹¹¹.

Admitindo o princípio de que “as revoluções não se exportam” (nem importam), ao chegar a Cabo Verde toda essa informação artística sofre um processo de adaptação, integração e aculturação. Os escritores cabo-verdianos desenham o seu próprio destino, conscientes de que são parte do todo que é a literatura. De facto,

[...] o sentido histórico compele o homem a escrever não apenas com a sua própria geração no sangue, mas também com um sentimento de que toda a literatura europeia

¹⁰⁹ José Osório de Oliveira, *As ilhas Portuguesas de Cabo Verde*, id., p. 29.

¹¹⁰ J. Castro Segóvia, *Panorama de la Poésie di Cap-Vert*, id., p. 11.

¹¹¹ Manuel Lopes “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 17.

desde Homero, e nela a totalidade da literatura da sua pátria, possuiu uma existência simultânea e compõe uma ordem simultânea¹¹².

Por outro lado, sabem também que, em poesia como na narrativa, para além de qualquer intenção específica,

[...] existe sempre a comunicação de uma experiência nova qualquer, ou qualquer nova apreensão do que é familiar, ou ainda a expressão de algo que alarga a nossa consciência ou apura a nossa sensibilidade¹¹³.

Ou seja, todos os poetas participam no ser criador de todos os poetas e os de Cabo Verde não fogem à regra. Se estas ilhas constituem uma individualidade própria, se têm uma literatura e uma poética importantes e autónomas que vão muito além do simples regionalismo, (“uma literatura com características inconfundíveis”¹¹⁴), não é por se ter inventado a si mesmo, mas porque engendrou essa singularidade a partir de outras, em diálogo permanente com as demais, recebendo influências e ela mesmo influenciando.

Os cabo-verdianos precisavam de um exemplo que a literatura de Portugal não lhes podia dar, mas que o Brasil lhes forneceu. As afinidades existentes entre Cabo Verde e os estados do Nordeste do Brasil dispunham os cabo-verdianos para compreender, sentir e amar a nova literatura brasileira. Encontrando exemplos a seguir na poesia e nos romances modernos do Brasil, sentindo-se apoiados, na análise do seu caso, pelos novos ensaístas brasileiros, os cabo-verdianos descobriram o seu caminho¹¹⁵.

O Brasil marca o panorama literário cabo-verdiano desde os inícios dos anos trinta do Séc. XX: “Em contraste com a acalmia portuguesa, o Brasil oferecia um quadro exuberante de produções literárias”¹¹⁶. Tinha levado a cabo a sua própria revolução

¹¹² Cf. T.S. Eliot, *Ensaios de Doutrina Crítica*, id., p. 23.

¹¹³ *Id.*, p. 58.

¹¹⁴ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 15.

¹¹⁵ Manuel Ferreira, “Prefácio”, in *Claridade*, ALAC, Linda-a-Velha, 1986, p. XXV, citando José Osório de Oliveira.

¹¹⁶ Manuel Lopes, “Reflexões sobre a Literatura Cabo-Verdiana [...]”, *id.*, p. 16.

literária, além disso era um país de presença recente na cena mundial, sucedendo que os seus maiores vultos captaram imediatamente a atenção do mundo pela originalidade e irreverência de pensamento e das inovações ao nível dos processos e métodos de escrita.

Cabo Verde, terra com características tropicais, situada na rota dos navios que seguiam a via atlântica, beneficiaria directamente desse surto criativo, porque, como referimos, reunia condições de identificação de vários teores. Influência marcante, entre os demais aspectos, porque dessa maneira a literatura cabo-verdiana definia um percurso de modernidade que se afirmava pela distanciação relativamente à tutela da metrópole.

Cap. 2- Ideário formal realista

1. Percurso e destinos

O conjunto poético designado “Cais de Quem Ficou”¹¹⁷, apresenta-se organizado em duas partes, “conjuntos de unidade espacial e temática”¹¹⁸, segundo o “eixo isotópico geral - «Mindelo: Mar // Santo Antão: Terra»”¹¹⁹. A primeira parte vai do poema “Écran” a “Vozes”. A segunda, inicia com o poema “Pescadores de Santo Antão” e estende-se até ao fim. Os poemas “Folha Caída” e “História Natural” servem de linha divisória entre as duas partes¹²⁰.

Este quadro organizacional retrata, de certa forma, o percurso da vida de Manuel Lopes nas ilhas. Nesta secção poética, “onde é da norma rasurar-se a presença

¹¹⁷ Manuel Santos-Lopes, “Cais de Quem Ficou”, in *Falucho Ancorado*, id., p. 37-79.

¹¹⁸ Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, in *Falucho Ancorado*, id., p. L.

¹¹⁹ *Id.*, *ibid.*.

subjectiva do sujeito”¹²¹, o autor abre com uma epígrafe, “Sonho de sonhos de outra era / Hoje em bom porto abrigado / Já que o vento não espera / Pelo falucho ancorado...”¹²². O sujeito enunciativo sinaliza desde logo, o tema do sonho, e implicitamente o do real, como ideias estruturantes da sua poesia.

Se “sonho” funciona num primeiro instante, talvez, como um colectivo, sonho construído de todos os sonhos, “sonhos de outra era”, do tempo em que também ele (como todos) sonhava sair da ilha, ter a sua diáspora, num segundo momento parece apontar para uma certa descrença e algum individualismo. Atente-se na oposição “outra era” versus “hoje”, como se ele dissesse, sonhei, (“sonho”, primeira pessoa do presente do indicativo), parti da ilha, agora que estou num “porto abrigado”, venho contar-vos o que sonhei. A ser verdade, e tendo em conta o fundo ideológico-teórico realista, estaríamos em presença de uma espécie de degradação do sonho, ou a corrupção do “eu” em face do “outro”. Os últimos dois versos indiciam maior ambiguidade ainda.

O poema “Écran”¹²³ abre esta secção e dá a conhecer esta nova fase da literatura cabo-verdiana, mais atenta ao quotidiano, procurando reflectir a consciência crioula.

Nos primeiros versos destaca-se a oposição entre o “nunca”, movimento contínuo, “ondas que não param nunca” (v. 1), e um “sempre”, imobilismo, “horizonte sempre igual” (v. 2), como se fosse imprescindível assinalar, logo aqui, uma certa ambivalência ao nível do ser crioulo. Se com o primeiro, refere uma realidade material, líquida, “ondas que não param nunca”, com o segundo, “horizonte sempre igual”, uma realidade ilusória, quase ficção, linha que se esfuma. Um, “nunca” (ondas), mais próximo, talvez

¹²⁰ *Id.*, *ibid.*.

¹²¹ *Id.*, p. XLV.

¹²² Manuel Santos-Lopes, *id.*, p. 37.

mais exteriorizado, outro, “sempre” (horizonte), mais distante, interiorizado. Os dois, “nunca” e “sempre”, marcarão, a partir de agora, a experiência vivencial do sujeito, e nele da Mulher e do Homem crioulos.

Em “vapor” (v. 6), sobressai a figura retórica da metonímia, relação de contiguidade, deslizamento sub-reptício de sentido entre dois termos, “vapor”, por barco a vapor, sugerindo o paradigma mar / viagem (barco / viagem), *leit-motiv* importante da poesia de Manuel Lopes. É um primeiro sinal da presença do sujeito enunciador sobre a intencionalidade da sua linguagem poética. Uma coisa é os princípios estéticos do realismo, requisitos estruturadores desta poesia, outra, a fidelidade a esses códigos. Além disso, a ideia de navio que partiu do cais ou que cruza o horizonte deixando para trás um “sulco branco” (v. 3), imagem fugaz de um querer ir mais além, é uma metaforização da vida do sujeito enquanto linguagem. O mesmo se pode inferir da diversificada utilização dos recursos estilísticos, da pontuação, quer neste poema quer nos seguintes.

O “talvez” e as reticências (v. 9), concordância de incertezas, é um sinal acerca de como fazer, consciente, pela leitura e pesquisa feita junto dos mestres clássicos e pela reflexão sobre os processos de escrita¹²⁴, que em arte, nomeadamente em literatura, não existem campos proibidos, nada pode ser menosprezado, a forma face ao conteúdo, a subjectividade diante da objectividade. A estética implica necessariamente uma dose de subjectividade essencial, “não há objecto sem sujeito [que o determine]”¹²⁵.

¹²³ Poema datado de 1936, publicado em Março desse mesmo ano em *Claridade*, Nº 1, revista que, poderemos dizer, marca o início da contemporaneidade estética e linguística cabo-verdiana.

¹²⁴ Manuel Lopes, “Considerações sobre as personagens de ficção e seus modelos”, in *Manuel Lopes – Rotas da Vida e da Escrita*, Lisboa, Instituto Camões, 2001.

¹²⁵ Mário Sacramento, *Há uma estética neo-realista*, Lisboa, Vega-Universidade, 1985, p.11-19.

E se era necessário combater no posicionamento do escritor um certo paternalismo na forma de observar o real (intelectual alheado, não participante) e os excessos de subjectividade, eliminá-la por inteiro seria cair num excesso de sinal contrário. Na verdade, “a escrita totalmente neutra constituía não só, em certa medida, uma limitação da militância pressuposta no citado empenhamento literário, como sobretudo a expressão verbal do fenómeno literário inviabilizava, desde logo, um discurso desprovido de subjectividade”¹²⁶.

A linguagem está na natureza do homem, que não a fabricou. [...] Nunca encontraremos o homem separado da linguagem e nunca o veremos inventando-a. Nunca atingiremos o homem reduzido a si mesmo e procurando conceber a existência do outro. O que encontramos no mundo é um homem falando, um homem falando a outro homem, e é a própria linguagem que ensina a definição do homem. [...] É na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem funda realmente na sua realidade, que é a do ser, o conceito de “ego”¹²⁷.

Regressando aos dois primeiros versos de “Écran”, “destas” (v. 1) e “deste” (v. 2), constata-se que o sujeito se encontra do lado de cá do mar, em terra, na sua ilha, lugar tópico de “«querer-cá» vs não-querer-lá»”¹²⁸, posto de observação e de sonho privilegiado, terra dos que sonham em partir. Aí se inscreve outra recorrência na escrita de Manuel Lopes, o paradigma “partir/ficar”. Todo o poema parece ser, a partir do v. 10, a expressão escrita de um sonho. Esses versos denotam a mesma preocupação quer pelo conteúdo quer pela forma.

O sujeito enunciadador apropria-se de vários recursos estilísticos, a anáfora em “há”, com que inicia vários versos, a epanadiplose em “aço a morder aço” (v. 20), o assíndeto em “dos, rios, das florestas, dos campos” (v. 22), a aliteração do “v” em “o avião

¹²⁶ Carlos Reis, *Textos teóricos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova-Comunicação, 1981, p. 15.

¹²⁷ Émile Benveniste, *O Homem na Linguagem*, Lisboa Arcádia, Lisboa, p. 58-59.

varando vertiginosamente o espaço” (v. 23), a comparação em “Os olhos faiscantes como pirilampos” (v. 25), a ironia ou antífrase, em “que são a beleza do século XX” (v. 29), o assíndeto, de novo, em “o ódio, o crime, a miséria moral, o *bas-fond*” (v. 37), e a metáfora, em “olhos vorazes” (v. 30), como se o poeta projectasse e desse um salto de sentido entre dois mundos diferentes de significação, o racional e o irracional, afinal, reunidos no “tu”.

Por outro lado, em vários passos do poema, existe a elipse do “há” porque já se prevê. As reticências, marca de subjectividade, suspendendo o verso, convocam para o poema, talvez, tempos de silêncio, pontos suspensivos de uma leitura oral, imaginada, de um poema dito, que ainda não foi escrito, ou que não pôde ser escrito ainda.

Frequentemente, o verso anterior fecha com ponto e vírgula indicando desse modo o início de uma nova descrição. Nestes versos, o sujeito está além do “horizonte sempre igual” (v. 1), ou está a sonhar, querendo e não querendo ao mesmo tempo a concretização do seu sonho. Aqui, por se tratar de descrição de algo que o tal “irmão” (v. 17), desconhece ou apenas imagina, há maior regularidade no esquema rimático (rimas cruzadas e emparelhadas), bem como versos mais extensos que tornam o ritmo mais lento (fala do que conhece, procura descrever com o máximo pormenor, busca uma descrição visual e sonora, daí a aliteração, por exemplo do “v” em “o avião varando vertiginosamente o espaço” (v. 23).

No v. 42, após as reticências, o sujeito regressa *ipsis verbis* ao primeiro verso, “Para lá destas ondas que não param nunca” e repete algumas rimas anteriores, “ventania” (v. 4), com “todo o dia” (v. 49). Aliás, a referência “à indomável ânsia do

¹²⁸ Alberto de Carvalho, “Prefácio”, in *Falucho Acorado*, Lisboa, Cosmos, 1997. P. LI.

cavalo” (v. 48), é uma espécie de metáfora para referir o vento, “ventania”. Nesta parte do poema, o sujeito aprofunda (ilumina com mais luz) o quis dizer anteriormente. Como se percebe, existe alguma regularidade rítmica (versos interpolados e cruzados), uma forma de escrita em círculos e espirais, oscilação entre uma ideia de cheio/pleno (circulo) e vazio (espiral) para referir este ser homem. Com efeito, a dimensão da visão continua a ser pequena, fala do além pela visão dos que estão aquém.

O sujeito poético prossegue dirigindo-se a um “tu”, que denominamos de colectivo: “...E ficas mudo / ouvindo o vento a cantar na penedia” (v. 53-54). Repete-se a rima em “ia”, “penedia” (v. 54), “ironia” (v. 60). O sujeito acorda e regressa à sua realidade e à do “tu”. Parece dizer, se alguém se cala eu não. Atentemos na repetição de partes do poema, primeiros nove versos.

Fixemo-nos ainda nos gerúndios, “ouvindo” (v. 54), “olhando” (v. 55), sinais da apatia e incapacidade (impossibilidade) do “tu”, de todos, para transformarem o aqui no além (que aliás, é ironicamente descrito e valorizado por uma axiologia depreciativa, pelas “*stars* soberbas, desejadas, / efémeras como deusas de papelão” (vv. 33-34), pelas urbes cheias de cartazes “que são a beleza do século XX” (vv. 28-29), pelas “ambições multimilionárias” (v. 26), “pelo mundanismo perdulário e inútil de bom-tom” (v. 35), “dos reis de coisas várias” (v. 27). Crítica do outro, mas também auto-crítica.

O verdadeiro artista (neste caso, o escritor ou o poeta) é aquele que consegue fazer com que as suas personagens tenham um valor semelhante a pessoas vivas, contudo, “Toda a arte é uma deformação subjectiva da realidade [e] a literatura é um processo dessa deformação”¹²⁹. Em “Écran”, poema com indiscutível matriz realista, implicam-se

¹²⁹ Carlos Reis, *id.*, p. 117.

mudanças profundas ao nível da concepção e realização da obra poética. O texto revela novas preocupações com a condição humana, incarna a busca de um certo sentido de utilidade para a literatura, contudo, e sem cairmos em contradição, notam-se ainda alguns pontos de contacto com as produções e dogmas anteriores.

Ao intimismo e a algum pessimismo, ao dogma “arte pela arte” traço característico atribuído ao movimento literário presencista, respondeu o realismo com outros dogmas: optimismo e maior sentido do mundo, tendência para a exteriorização, corte com a subjectividade, assunção da objectividade como padrão demarcador de verdade e valor. Manuel Lopes, parece seguir por uma terceira via, consagrando na arquitectura do texto elementos de base realista, sem deixar, no entanto, como já começamos a perceber, de manter outros.

Ligando “sonhos que pairam sobre abismos de ironia” (v. 7), a “como um sonho que mal finda” (v. 59), algo parece autorizar-nos a ver também aí uma dimensão de sinalética onírica, como se, afinal, mais do que viver importasse sonhar. Mas, se à visão realista da arte interessará, antes de mais, um empenhamento engajado, dinâmico, a consciência da realidade e a busca da sua transformação, porquê a manutenção ainda da ideia de sonho? “É preciso que a literatura, dando-nos um banho de vida nas cachoeiras da tragédia do Homem, nos torne mais sociais, quer dizer, mais humanos”¹³⁰.

O sujeito poético não se auto-censura durante o processo de escrita. Porém, a insistência no lexema ironia (vv. 7 e 60), constitui um aviso precavido. Reafirma que o sonho não é tudo, que até a simples ideia (desejo) de sair de uma terra onde se pertence (mas querendo ao mesmo tempo ficar) trocando-a por outra que não nos pertence, com

¹³⁰ *Id.*, p. 118.

promessas de um mundo melhor é, em si mesma, irónica e até contraditória com as propostas realistas, porque mesmo saindo, ou sonhando que se sai para essa terra outra, de facto, nunca chega a sair. Ou não é lógico que se saia.

Para quem sai, afinal, a vida torna-se num viver como se nunca se tivesse saído. Ou, para quem decidiu partir, bastará uma pequena razão para imediatamente alimentar o sonho (desejo) de ficar.¹³¹ No fundo, o sujeito enunciator faz um discurso para provar que a terra a que se pertence é que é a verdadeira terra dos sonhos. Nela se encontram as raízes, melhor do que aquela, do outro, que projecta e descreve, “Para além das ondas que não param nunca” (v. 1), onde se pode perder a alma¹³².

É em prol da terra das raízes matriciais que devem ser feitos todos os esforços de transformação e mudança¹³³. É marcante, nos romances, neste e nos demais poemas de Manuel Lopes, a consciência crítica e cívica, algo que o realismo sempre privilegiou. Talvez esta posição do sujeito seja um aviso e uma tentativa de balizar o caminho pela adopção de uma acção mais empenhada e esclarecida. Neste particular, a militância do sujeito poético (e do autor) não é esperável que fosse já de índole ideológico-política, mas apenas humanista.

Em “Écran”, o sujeito capta múltiplas imagens. Trabalho de fotógrafo¹³⁴. Procura o melhor ângulo, escolhe o enquadramento mais justo, adivinha o momento exacto, acciona o botão obturador. Isso implica conhecimentos, trabalho e dom artístico. O

¹³¹ “Eu não tenho nenhuma vontade de ir embora”, diz Mané Quim em *Chuva Braba*. Mané Quim é um caso paradigmático. O Padrinho Joquinha, deseja levá-lo consigo e fazer dele o filho que não teve. Mané Quim decide ficar, após uma chuvada, crente na possibilidade da mudança. Mas são sobretudo razões emocionais que o levam a decidir, sobretudo o amor e a fidelidade à terra.

¹³² Manuel Lopes, *Chuva Braba*, id., p. 62, onde Mané Quim diz “quem larga a terra perde a alma, e não quero perder a minha”.

¹³³ *Id.*, p.62.

¹³⁴ Manuel Lopes também experimentou o mundo da fotografia. “Eu tinha o passatempo da fotografia e gostava de fazer experiências”, cf. António Loja Neves e Maria Armandina Maia, *id.*, p. 87.

poeta faz passar diante dos olhos e pela mente do leitor a realidade sonhada, captada e experimentada pelos sentidos. Filma os rostos, as rugas, o movimento das personagens apenas sugerido. Deixa ecoar o sofrimento, as vozes e o silêncio.

Tenta dar a tudo a marca de um verdadeiro realismo, acção consciente do olhar, diversos planos, que não sendo cópia fiel daquilo que observa, tal não seria arte, capta e experimenta, sugere o que pensa e sonha, pela deformação subjectiva do real. “Em arte, é nula a repetição”, assegura Ortega y Gasset¹³⁵. São sempre os seus olhos que vêm. Olhos singulares. Mas por implicação do “eu” que deseja a implicação do “tu” e do nós, porquanto “o indivíduo não existe para si, desenraizado dos outros e de condições que individualmente o transcendem”¹³⁶.

O sujeito faz passar pelos olhos do leitor (ou espectador) tudo o que o seu olhar alcança, sentado numa espécie de poltrona fictícia, de onde capta, analisa e faz a síntese. O lugar onde se situa o olhar do sujeito, lugar tópico, a ilha, rochedo, ou o canal entre os dois paradigmas situacionais citados, (Mindelo-Mar/Santo Antão-terra) é, afinal, o lugar de origem de todo o homem, homem universal, que sendo permanentemente sonho de sonhos, alimenta o desejo de partir “para lá destas ondas que não param nunca” (v. 1), antes de tudo para tentar “sair do anonimato”¹³⁷, por curiosidade, para conhecer a sua verdadeira dimensão, tentar ser mais, sonho de ser pessoa. Não é uma ideia evasíonista, anestesidora. A evocação do mundo do “outro”

[...] vai prestar-se a um jogo de sentidos que visam o efeito tranquilizante da catarse. Em Vez do motivo da “inquietação” ante o “querer ficar/partir”, a visão do sujeito desta fase poética é, pelo contrário, crítica e em nítida posição anti-evasíonista (mesmo que alguma

¹³⁵ Ortega y Gasset, *A desumanização da arte*, Lisboa, Vega, 2000, p.72.

¹³⁶ António Pedro Pita, “A arte ‘um mundo dentro do mundo’”. Mário Dionísio, Neo-realismo e a arte”, in *Nova Síntese*, Campo das Letras, Porto, 2007, p.16.

¹³⁷ Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. LVI.

crítica diga o contrário), embora sem negar o fascínio que nele suscita o mundo do “outro”¹³⁸.

Coligimos a série de lexemas: “Ondas”, “horizonte”, “querer”, “sulco branco”, “mar”, “hélices”, “vapor”, “sonho”, “caminho”, “mundo”. A repetição destes lexemas em “Écran”, e, de alguma forma, o regresso a eles nos poemas seguintes, parece legitimar a construção de um determinado edifício de sentido. Desejo de partir num vapor e o ficar por apego à terra-mãe, esta aparente contradição não invalida a ideia de que homem crioulo seja um aventureiro. A ilha é um espaço legitimador, de vida, aberto ao futuro. Para esse espaço são canalizados os sentidos, especialmente os olhos. Incute-se no leitor a necessidade de uma consciência pessoal e colectiva, subentende-se uma missão. O homem crioulo, sendo quem é, não deixa de ser cidadão do mundo, e, a seu modo, é também responsável por ele.

Para lá deste ondas que não param nunca, / [...] / há gritos diferentes, / olhos cheios de outra imagem do mundo, / nervos febris picados do delírio da civilização / [...] há o homem na multidão, / há as amplas perspectivas dos Continentes / onde não chega a canção evocativa do quebra-mar; / há, irmão, / todas as lutas para quem quer lutar... (vv. 1.10-18).

Tomando nota de uma realidade humana incómoda e sensível, o sujeito poético evoca uma aceleração da representação das palavras, “mar”, “deserto”, “navio”. O “mar” como caminho de sonhos, paradoxalmente experimentado como um “deserto”, caminho cheio de obstáculos, de percorrer em círculo e em espirais (homem cheio e vazio de si), por onde os sonhos de todos vão e vêm (permanecem). Estado de incompletude de partir/ficar permanente¹³⁹. E um “Navio”, como uma forma de ser em

¹³⁸ Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. XLIII.

¹³⁹ Como se afinal, o povo crioulo fosse outro Israel e a sua vida (de diáspora e errância) uma espécie de Êxodo.

permanente indagação sugere a demanda do outro. “Na arte realista, a figura literária é representativa, não de uma pessoa singular, mas de uma generalidade de pessoas”¹⁴⁰.

É isto que julgamos poder depreender dos versos, “há irmão, / todas as lutas para quem quer lutar...” (v. 17-18). Luta de irmãos, termo significativo, “irmão”, talvez introduzindo no poema a noção de que a verdadeira consciencialização incarna num género de homens e mulheres interligados, correlacionados, irmanados num mesmo ideal e querer colectivos. O sujeito enunciador dirige-se a um “tu” colectivo, mas sem esquecer o “tu” individual, desdobrado do “eu”, o seu:

E ficas mudo / ouvindo o vento a cantar na penedia, / olhando as ondas que não param nunca, / o horizonte sempre igual / aquele sulco branco / que umas hélices deixaram no mar, / como um sonho que mal finda / - onde se desfazem os últimos esgares duma inumana ironia e no extremo do qual / tu julgas ver ainda / o perfil do vapor que não te quis levar (vv.53-63).

Esse “tu” em quem, talvez, ressuma um “eu” auto-reflexivo e que está presente no “Poema de Quem Ficou”, “«querer-eu-cá vs não querer-tu-lá»”¹⁴¹, é ainda um olhar crítico e um tanto irónico sobre o emigrante cabo-verdiano, que não soube (saberá) preservar a sua identidade, “Eu não te quero mal / por este orgulho que tu trazes, / por este ar de triunfo iluminado / com que voltas...” (vv. 1-4). Oposição de dois querereres, do “eu” e do “tu”, “eu” que fiquei, “tu” que partiste e que agora “voltas”. “Tu”, “orgulho”, ar de triunfo (algo enganador), como se superior a quem “eu” ficou.

Crítica velada não só ao emigrante cabo-verdiano, mas também ao emigrante típico português (e todos os outros), que regressa de férias, inchado de vaidade e de dinheiro. A crítica eleva-se até ao ponto mais alto do seu discurso poético, como se ascendesse a

¹⁴⁰ Cf. Carlos Reis, *id.*, p. 154.

¹⁴¹ Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. LI.

um lugar mítico, fundante (observador-crítico), de onde pode divisar a terra inteira, “O Mundo não é maior / do que uma pupila dos teus olhos / - tem a grandeza / das tuas inquietações e das tuas revoltas”(vv. 5-8).

O lexema “Mundo”, grafado com maiúscula, contrastando com a ideia de “pupila”, minúscula, como que sublinha a insignificância e inutilidade do sonho quando apenas individual, “de pupila”, fechado aos outros: “Eu não te quero mal / por este orgulho que tu trazes” (vv. 1-2). Porque quem ficou não significa que deixou de sonhar ou que não teve coragem de partir, partiu ficando, sonhou mais ficando, “...Que teu irmão que ficou / sonhou coisas maiores ainda, mais ricas, mais belas / que aquelas que conheceste...” (vv. 9-12). Neste contexto, “Poema de Quem Ficou”, o sujeito sugere um conhecimento profundo da realidade crioula e do homem em geral, colocando-se na posição de observador qualificado. O poeta, nestas circunstâncias, não é um ser isolado, vivendo para o seu umbigo.

O escritor é um produto social de Beleza útil ao serviço da multidão. A ideia vale mais que por ser bela, por ser útil, e será tanto mais útil quanto maior o número de indivíduos a quem foi distribuída. É preciso que a literatura, dando-nos um banho de vida nas cachoeiras da tragédia do Homem, nos torne mais sociais, quer dizer, mais humanos.¹⁴²

Daí que, na poesia de Manuel Lopes (em toda a sua obra), o empenhamento no concreto da vida se projecte sempre em referência permanente ao social. As carências, a opressão da vida em constante estado de detenção pela própria natureza, necessitam de solução. A poesia é um instrumento capaz de ajudar a derrubar as dificuldades e os limites impostos. O poeta é a consciência desperta e apela à mudança, que entrelaça os

¹⁴² Cf. Carlos Reis, *id.*, p.118.

temas da carência, da estiagem e do sofrimento com a ideia de chuva, de mar ou de pão.

“Não devemos ter esperança nem desesperar. Devemos viver”¹⁴³.

O sujeito enunciativo apropria-se dos “Sísifo” e das “Esfinge”, para elevar o seu entendimento da realidade a um patamar superior, tentando com esta atitude alterar o destino do homem crioulo, embora sabendo como isso pode ser inglório; “o Homem disse: ó ilhas de esperança e pesadelos medonhos, / Terra minha de sísifos e sonhos / dá-me uma enxada e um sorriso / com que eu possa vencer minhas derrota!” (vv. 14-18).

Em “Écran” e “Poema de Quem ficou” o sujeito observa o mundo de cá vs o mundo de lá, e conclui pela revalorização do mundo de cá. A descrição de um e de outro, a partir destes dois poemas,

[...] constitui em si próprio o processo de reconhecimento, enumerando, analisando, comparando e avaliando cada um deles para extrair conclusões que são, obviamente, favoráveis ao mundo crioulo, por comparação relativa seguida da recusa do que pertence a «lá»: o que no outro espaço-lá existe é: ódio, o crime, a miséria moral»: neste espaço-cá, «nada disto existe, é tudo resignação».¹⁴⁴

Dessa valorização do “espaço-cá”, (posicionamento anti-evasionista), resulta uma atitude confiante no destino crioulo.

O percurso poético de Manuel Lopes (sobretudo nos textos de “Cais de Quem Ficou”) fornece ainda outros elementos que dão conta da matriz realista em que assenta o seu ideário. No poema “Cais”, prolongamento natural de “Poema de Quem Ficou”, o sujeito enunciativo, entre o querer partir e o ter de ficar, sublinha o sentido “trágico” do seu destino, viver algures entre uma dupla intencionalidade, “partir / ficar”.

¹⁴³ José Mário Silva, “Bernard Sobel, O encenador que fala teatro”, in *Obscena*, nº 5, Lisboa, Jun.-Jul./2007, p. 39.

¹⁴⁴ Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. LI.

As palavras “SIM” (v. 4) e “NÃO” (v. 5), grafadas com maiúsculas, marcam esta ideia de tragicidade e a ambiguidade da situação. Se, num primeiro momento, o sujeito afirma nunca ter partido desse cais, “nunca parti deste cais / e tenho o mundo na mão!” (vv.1-2), num segundo momento, o termo “mundo” grafado com inicial minúscula, logo a seguir, como se entrasse em contradição, sugere uma necessidade natural de partir, “Por cada barco que me negou / cinquenta partem por mim / e o mar é calmo e o céu azul sempre que vou...” (vv.6-8). “Ficar” significa permanecer diminuído e circunscrito no “Mundo pequeno”, grafado com maiúscula, realçando essa pequenez, “ - Mundo pequeno para quem ficou!...” (v. 9).

O poema termina com um verso em destaque como se cada homem, em particular o crioulo, fosse outro filho mais novo, pródigo, que tivesse obrigatoriamente de partir, viver a sua vida longe da família, sentir a dificuldade da partida, ganhar consciência, reencontrar-se, reassumir os outros, para depois poder, enfim, regressar, para o “nós”, satisfeita a curiosidade do mundo. Quem ficasse junto da casa paterna, quem não apostasse num certo risco, acabaria incompleto, derrotado, covarde, instalado, incapaz de tomar nas mãos a condução do seu destino.

O poema “Naufrágio” ilustra metaforicamente a situação do crioulo, para quem a existência é um naufrágio assegurado. Também um processo poético onde a metáfora e a metonímia se entrecruzam. “Há neo-realismo onde o reflexo estético e o reflexo científico se disputam; ou em termos linguísticos onde a metáfora e a metonímia se entrelaçam”¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Pedro Calheiros, “A estética Neo-Realista de Mário Sacramento, Teórico Dialogante e heterodoxo”, in *Nova Síntese, Textos e contextos do Neo-realismo*, Porto, Campo das Letras, 2006, p. 83.

Manuel Lopes, recorre com regularidade a este vocabulário, “vento”, “nuvem”, “mar”, “barco”, “vela”, “sonho”, “mar”, “saudade”, “grito”, “voz”, “silêncio”, “chuva”, “fome”, “montes”. Neste poema assinalamos ainda a metáfora para montes, “seios nus” (v. 9), cujas “raízes morrem de fome” (vv. 10-11). Com este quadro simbólico coloca a sua poesia sob o signo da mulher e dos quatro elementos, terra, água, ar e fogo (o fogo está implícito em “onde a vida aos poucos se consome” (v. 8), contudo, eles não bastam para harmonizar e consolidar a vida. Ao contrário, parecem desordenados, incapazes de cumprir a sua função equilibradora, como se faltasse um quinto elemento, esse sim, harmonizador. Talvez esta situação ilustre uma certa incompletude primordial, e por via disso, a imagem de marca do homem crioulo.

A sua ilha é um navio naufragado, que contém dentro um “nós”, o marinheiro (homem-solidão, homem-sísifo). Definidora de uma situação limite, não pode o homem escapar a esse destino. Contudo, se sugere algum conformismo, também abre espaço à esperança, “- Mas amo este Atlântico triste / que nos deu a nostalgia / dum mundo que só existe / no sonho que ele povoou” (vv. 22-25).

O poema seguinte “Nem Navio”, parece ser um desenvolvimento do anterior. Não existe escapatória possível para este naufrago, eternamente sujeito ao seu isolamento, com o olhar inquieto percorrendo a linha do horizonte, “Nem navio nem sombra de nuvem no mar / para um adeus de largada...” (vv. 1-2). Ele, náufrago, está ali e não pode salvar-se dessa situação. Regressa o tema do sofrimento, da saudade infinita de um mundo melhor, saudade sentida como “voz ancorada” sentida como solidária (v. 7). Saudade não do que se perdeu, mas daquilo que se não possui, ou do que nunca se experimentou.

Uma realidade dolorosa para a qual parece só existir uma solução, gritar, “Grita / que a dor passa» (vv. 5-6). E, “Grita”, lexema-verso grafado com maiúscula, por isso posto em destaque, e puxado ligeiramente para a direita na forma versificatória, parece ser uma marca inapagável de uma existência, sobretudo interior, a assinalar, ou a demarcar uma linha existencial.

2. Raízes crioulas: identidade e ruptura

Os poemas “Naufrágio”, “Nem Navio”, “Solilóquio Junto do Mar Parado”, “5 Poemetos de Ausência de Amor”, “Navio”; “Leandro”, “Estiagem», “Mochinho” e “Sísifo”,

formam grupos homólogos onde a subjectividade inquieta irrompe para mostrar a outra face da consciência da realidade, da ordem social apreendida por refração sobre os seres humanos. O elenco de sememas elaborados num primeiro conjunto, p. ex., “imobilismo”, “nostalgia”, “saudade”, “incitamento emigrante”, “libertação”, desenha um percurso orientado para o desenlace disfórico do “esquecimento” em que se cai, partindo para o espaço do “outro”, e do “exílio” em que se vive, ficando no espaço próprio seu¹⁴⁶.

Algo similar acontece com o conjunto de textos formado por “Leandro”, “Estiagem”, “Mochinho” e “Sísifo”.

onde a “identificação” entre o homem e a terra é imediatamente indexada à disforia do “risco” da “incerteza esperança”, do “abandono” e do “sacrifício” ante a suprema ironia da contradição de Sísifo, tanto mar e tanta escassez de água num tempo sempre duvidoso.¹⁴⁷

Parece que o homem crioulo está condenado à impossibilidade real de ser mais homem, o que é desconcertante. Com efeito, se partir para o lugar do outro, esquecer-

¹⁴⁶ Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. LIII-LIV.

¹⁴⁷ *Id.*, *Ibid.*.

se-á de si mesmo, porém, se permanecer junto das raízes, condenar-se-á a uma incompletude permanente.

Em complemento deste realismo menos cerebral e objectivo, porque elaborado pela frase coordenada mais espontânea, outros recursos [...] intervêm como sintomas da projecção [...] do sujeito poético [...] fragmentos de frase [...] apartes, as interrogações, as falas interpostas, os aforismos, os desvios para o lirismo, as frases substantivas, as vozes [...] por citação, os enunciados apostroficos e exclamativos e a mudança de registo de pessoa. Embora com efeitos semânticos diversos, todos trabalham no [...] sentido de ostentação do que na vida escapa à ordem da razão lógica programada pelas ideologias, de que só pode pertencer ao domínio da complexa verdade humana subsumida pela linguagem literária¹⁴⁸.

O poema “Solilóquio Junto do Mar Parado”, título enigmático, sugere um diálogo constante, do sujeito consigo mesmo, parecendo constituir uma cedência ao plano da subjectividade. Diálogo de silêncios, junto do mar parado que, de si, nunca é uma realidade parada, mas que aqui se afigura imóvel, pela repetição da palavra “mar” no início dos primeiros versos e pela adjectivação que se segue (v. 1-3).

O poema encontra-se dividido em três partes. Na primeira, seis estrofes, e diferente número de versos, 3-5-3-4-6-4. Do mar diz-se que é “parado” e “mudo” (v. 1), “eloquente / como uma voz em repouso” (vv. 2-3). É sobretudo uma voz “em repouso” (v. 3), porém, silêncio que diz tudo (v. 4). Voz íntima, que ordena (vigorosa), “-Vai, que encontrarás o mundo / no fim da longa estrada”(vv. 12-13).

Por outro lado, o céu apresenta-se com “nuvens que navegam solitárias” (v. 16), “pairando sem rumo” (v. 17). Aquele “céu muito azul” (v. 16), é outro mar? Outra estrada? Atente-se na utilização do verbo navegar aplicado às “nuvens solitárias / pairando, sem rumo” (v. 16-17). Quer uma estrada, “o mar parado”, quer a outra, “o céu muito azul”, parecem, afinal, não ter grande serventia. Retorno ao tema da solidão,

¹⁴⁸ Cf. Alberto de Carvalho “Prefácio”, *id.*, p. LIV.

nuvens que navegam ou pairam sem rumo (outras almas vagabundas), contraponto e espelho para a imobilidade da primeira estrada, “o mar parado”, como se a calma, a mudez ou o repouso que se experimentam em terra, no mar, lugar do corpo, não se verificasse ou fosse de natureza distinta ao nível do azul celeste, lugar do espírito. O espírito não está parado, nem é mudo.

A seguir introduz-se a noção de enigma, “Os rochedos de perfis humanos / fitam esfingicamente / os vapores que passam no horizonte / acenando seus lenços de fumo...” (vv. 18-21). Esta ideia encontra-se desenvolvida um pouco mais no poema “Encruzilhada”. Veicula-se, a ideia de apreensão e questionamento enigmático face ao real, valorizando a noção de que nem tudo está ao alcance da vontade expressa pelo homem. Configura, talvez, uma ideia de transcendência. Aponta a incerteza quanto ao destino das “nuvens solitárias que navegam no céu azul, pairando em rumo, metáfora do homem crioulo, que, embora partindo para a terra do outro, o faz sempre sentindo-se “pairando, sem rumo” (v. 17).

A repetição do imperativo no início da quarta e sexta estrofes indicia a existência de uma voz interior que encoraja a tomada dessa resolução, “-Vai”, porque não só “encontrarás o mundo” (v. 12), como “hás-de encontrar-te...” (v. 25). Sublinha a ideia já presente no último verso da quarta estrofe, como que assegurando ser o mundo a alma extraviada do “tu” de cada homem, e um e o outro procuram-se mutuamente. Por isso, a mudez, o repouso ou o imobilismo do mar é apenas aparente. Mas o mar é tudo menos voz muda ou estrada parada. E a sua voz acordada, de tão íntima e doce, é um sinal deveras “convincente” (v. 11). É apelo interior, tão maternal quanto o da Terra.

A segunda parte do poema, mais longa, quatro estrofes (cada estrofe com 16-6-6-10 versos), acentua o dramatismo da situação. Pede-se insistentemente ao mar parado

que permita a abertura de um caminho de passagem para o “eu” (v. 26), “que a vida / espera-me em qualquer lugar” (vv. 28-29). O “eu” conhece-se suficientemente para poder afirmar que está ciente do fim que o espera, “- embora eu vá achar / novo descontentamento” (vv. 30-31).

O mar de Manuel Lopes cresce em importância como caminho e possibilidade de realização do desejo de ser. O sujeito pede-lhe passagem, mas a ambiguidade mantém-se, uma vez que ele tem consciência de que nunca encontrará a paz ou a satisfação plena. No fim restará ainda o remorso da partida, existência precária nunca resolvida, porque do mundo, sua alma extraviada, “[...] muito sei por o ignorar” (v. 33).

A reiteração do pedido, “Abre caminho ó mar parado / nesta manhã de sol e vozes claras, / que a vida / espera-me em qualquer lugar” (vv. 26-29), é sinal da intensidade do desejo de plenitude sentida pelo sujeito. O grande motivo é “a curiosidade urgente do mundo” (v. 43), mundo especial, do “eu”, curiosidade condicionada pela ordem “do mundo que se me esconde / do mundo por onde / andam dispersos meus pedaços / ansiosos de ricas ansiedades!” (vv. 44-47).

O Homem, particularmente o crioulo, é alguém que busca uma parte indefinida e desconhecida de si mesmo que permanentemente lhe escapa. Como se ele fosse o antigo Adão a quem Deus tivesse tirado sucessivos costados para moldar e povoar a terra com outros “eu” semelhantes ao seu e agora sentisse (e cada homem sentirá à sua maneira) uma necessidade imperiosa de os reencontrar. Ou, como se ele fosse um desses costados de Adão e pretendesse agora conhecer a origem e a raiz ou o sopro primordial que o tornou num ser vivente. Mas a impossibilidade de realizar o sonho mantém-se. O dramatismo crescerá um pouco mais com a caracterização do mar como “deserto” (v. 48), “parado” (v. 49), “fechado” (v. 52), “só por meus sonhos [do eu] povoado” (v. 50).

Na simbologia bíblica o deserto é um lugar aberto, purificador, possibilita o encontro do eu com o outro e do eu consigo mesmo como se ali, campo aberto, mar de areia, de silêncio, ecoassem ainda as palavras primordiais onde o homem se torna mais transparente, buscador de uma terra outra ideal. A ele recorrem certas personagens, durante um tempo determinado, para se prepararem para uma missão¹⁴⁹.

Esta noção de mar como prisão parece contradizer a ideia de mar inscrita na primeira parte do poema, “voz tão íntima”, “doce”, “distante e tão perto”, “tão convincente” (vv. 9-11). Um mar, pequenez, estrada curta, mínima, incapaz de dar acesso aos anseios do sujeito. Faça o que fizer, o “eu” tem uma certeza, estará sempre preso nalguma lugar, numa ilha, num deserto, aquém do outro e de si próprio. Este é o drama, também o alicerce, de qualquer existência humana, imbuído da incerteza e da dúvida que impelem o homem para mais longe, pondo-o em movimento e como que destinado a justificar-lhe o engenho.

Na terceira parte do poema o sujeito experimenta a partida (a viagem) “mar em fora” (v. 64), em estado de ansiedade. (Quando começa uma viagem?) A ansiedade nos seus nervos (v. 65), é força motriz tão necessária “- como o vento nas velas pandas do navio -” (v. 66). No “Poema de Quem Ficou” o sujeito afirma: “...Que teu irmão que ficou / [...] Crispou as mãos à beira do mar / e teve saudades estranhas de coisas estranhas” (vv. 9.13-14). Estranhas, talvez por serem do outro, ou por ter a sensação de que mesmo alcançando-as, nunca serão totalmente suas, mas emprestadas. Repete, mais

¹⁴⁹ O povo de Israel demorou quarenta anos a atravessar o deserto preparando-se para entrar na terra da promessa. Por outro lado, o escritor bíblico afirma que Israel é uma esposa infiel que Deus conduz ao deserto para lhe falar ao coração. No Novo Testamento Jesus refugia-se no deserto para preparar a sua vida pública; Mt 4, 1-11; Mc 1, 12-13; Lc 4, 1-13.

adiante, em “Solilóquio Junto do Mar Parado” a mesma palavra, “ansiedade” (v. 87), ou “ansiedades” (v. 108).

Aliás, esta ideia surge em outras ocasiões, na segunda parte deste poema, “andam dispersos meus pedaços / ansiosos de ricas ansiedades!” (v. 46-47), em “5 Poemetos de Ausência de Amor”, “Continuaremos sempre de mãos dadas / embora eu vá levado na asa de tantas ansiedades” (vv. 1-2) e, agora usando o termo ânsias, “embora eu tema dar-me às minhas ânsias” (v. 32). Em “Écran”, diz-se expressamente “há lutas que desejas / com a indomável ânsia do cavalo” (vv. 47-48).

Seguindo o fio desta ideia, encontramos em “Consummatus”, “- minha ânsia de descobrir qualquer coisa melhor -” (v. 20). Em “Sísifo”, a antropomorfização das montanhas leva-o a dizer que “nas suas entranhas, gritam ânsias” (vv.11-12). No poema “Charco” pergunta, “(Que segredo e ansiedade esconde a tua mão / quando, súbito, se inclina?)” (vv. 3-4). Em “Mar-Alto” reafirma, “E porque no teu sangue se deu o encontro de tantas raças / no mesmo latejar de ansiedades e resignações / dores alegrias e desgraças / -tua ilha é grande...” (vv.10-13). Como se observa, o sujeito, em viagem, parece marcado pelo motivo da ansiedade. Esta tanto pode significar um mal-estar físico e psicológico, preocupação ou sofrimento, aflição e angústia, como um desejo veemente de conseguir alguma coisa e expectativa face a um certo risco ou perigo.

O mar, recorrente na ideia de estrada que o aproxima e leva ao mundo do outro, mar parado, prisão, carcereiro, deserto (Solilóquio Junto do Mar Parado”) é também um lugar em que se sente bem, “junto de ti a vida é eterna aurora” (v. 71). Enquanto ele, mar, chamar, voz “mais íntima”, “mais doce”, “mais insistente” (vv. 72-73), repetindo as rimas da primeira parte, “tão convincente” (v. 11), a vida será um “lugar-comum” (v. 70), “eterna aurora” (v. 71).

Enquanto parte “sozinho mar em fora” (v. 64), em aparente estado de ruptura com o seu mundo (identidade), o sujeito refaz-se repondo o olhar nesse mundo, nessa sua terra amada e maternal que deixa para trás, guardando uma memória positiva dela, das suas raízes, equacionando uma ruptura necessária, “pensarei que me libertei de tudo / ao libertar-me dela - de ti” (vv. 81-82), repetindo, como se em refrão os versos ou a ideia inicial desta parte do poema, “mar em fora, incerto e livre / só e bravio / a ansiedade nos meus nervos / como o vento nas velas pandas do navio” (vv. 85-88).

Desenha-se assim uma espécie de programa de vida experiencial (“programa narrativo”). Na parte final do poema, uma vez desfeitas todas as ansiedades, satisfeita a curiosidade urgente do mundo, o sujeito equaciona o seu regresso. Tem a certeza que será bem recebido, amado e perdoado. Reconhecerá finalmente, pela experiência concretizada da falta, a grandeza da terra-amada, desse “tu” de certa forma “estranho”, que só agora compreende ter estado sempre tão perto, ali, e ele que afinal, partindo, apenas viveu uma “desilusão” (v. 117).

Neste poema, “Solilóquio Junto do Mar Parado”, o mar reaparece como metáfora do sujeito e da sua ilha. O mar é a terra, a estrada que percorre, a voz que chama e ecoa, transformada em utopia que se renova. Do mar olhará “os montes, um a um” (v. 75), os “coqueiros esguios” (v. 76), “[...] o céu azul e ardente / o porto deserto, as barcaças vazias” (vv 76-77).

O sujeito, se parte, embarca sozinho “mar em fora”, pela estrada inevitável do mar, do “eu”, “a ansiedade nos meus nervos / - como o vento nas velas pandas do navio –” (vv.87-88). Estes dois versos repetidos mais adiante funcionam como um refrão, vir e refluir da onda. E o sujeito é um filho que sente o remorso sempre presente, a contas com um contínuo fluir e refluir, sabendo, entretanto, que a sua marca de identidade “é

teres um navio que partiu” (v. 95). O destino, por mais que ele anseie, nunca poderá ser por completo alterado. Perderá sempre a viagem, quer partindo, quer ficando. A vida assume assim carácter disfórico, um fiasco permanente.

O sujeito neste como em outros poemas, não é alguém acantonado na sua torre de marfim, “com um inconcebível desprezo olímpico por tudo o que o rodeia”¹⁵⁰. Não se isola do mundo para, nesse lugar, fingir ser seu criador. Conhece a realidade, está em contacto permanente com ela, ficciona a sua situação a partir desse dado endógeno, toma partido por ela dando-lhe o seu contributo crítico. Vai além, muito além, de um projecto apenas expressado por uma pura textualização de intencionalidades.

Si la literatura debe dar cuenta de la vida – y es el único discurso que se ocupa exclusivamente de eso – debe dar cuenta de la vida reinventándola como ficción, entonces no la puede reducir a un proyecto expresado por el texto”¹⁵¹.

Por outro lado, a subjectividade e o anelo de liberdade (sentimos esse desejo intenso em todos os versos deste poema), é ocasião de maior consciência da sua função social. Só uma voz assim, livre e misturada com as coisas do mundo, poderá ser pedagógica, mostrar e manter vitalidade criadora. Com efeito, se existe um “vapor” (“Écran, v. 63) que não o quis levar, ou que ele não quis tomar, ainda assim prosseguirá a sua tarefa de pensar, de sonhar e de querer, desejando lutas “com a indomável ânsia do cavalo” (Écran, v.63). Essa é uma decisão, partir-ficando, que lhe cabe em forma de “exercício catártico”¹⁵², enquanto observador atento de si mesmo.

No essencial o percurso da escrita e da leitura deste longo poema é um exercício catártico da viagem verbal que um sujeito realiza para não viajar porque, finalmente «partir ou não

¹⁵⁰ Carlos Reis, *id.*, p.88.

¹⁵¹ Enrique Buenaventura, *Diario de trabajo*, Cali, Editorial Universidad del Valle, 2007, p. 19.

¹⁵² Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. LVII.

partir» é sempre uma desilusão visto o sonho poético de compensação insular ser sempre maior do que a realidade.¹⁵³

O percurso do sujeito continua com “5 Poemetos de Ausência de Amor”, dividido em cinco partes. O poema apresenta-se com uma epígrafe de Whitman “«I too am part of the ocean, my love, / we are not so much separated»”. Como se à imagem de Whitman também o sujeito convocasse o amor, as vozes, o silêncio, a terra e o mar para fazer confidências. Algum vocabulário, p. ex., “velas”, “grito”, “terra”, “mar”, “silêncio”, “pescadores”, “céu”, de Whitman, aparece também na poesia de Manuel Lopes. Chega a existir, assim pensamos, alguma sintonia intertextual entre Manuel Lopes e Whitman no que concerne à simbologia e à ideia obsessiva do mar.

Tu mar! Também a ti me rendo – adivinho o teu sentido, / Da praia observo os teus dedos curvos e convidativos, / Creio que te recusas a regressar sem me teres em ti, / Devemos estar juntos algum tempo, dispo-me, leva-me depressa para longe da terra, / Aconchega-me, suavemente, embala-me na tua sonolenta ondulação, / Bate-me com a tua amorosa água, posso retribuir-te. / Mar de grandes vagas espraçadas, / Mar de ampla e convulsiva respiração, / Mar do sal da vida e dos túmulos por cavar mas sempre abertos, / Mar que bramas e esculpes as tempestades, mar caprichoso e sublime / Fundo-me contigo, também sou de uma e de todas as fases. / Participante do fluxo e do refluxo sou, exalto o ódio e a reconciliação, / Glorifico os amantes e os que abraçados dormem¹⁵⁴.

O Mar em Whitman e Manuel Lopes, como também em Pessoa, contém grande densidade simbólica, a mesma angústia, os mesmos apelos, o mesmo entrelaçado com o destino. O sujeito pretende ir mais longe, mas não é fácil cortar o cordão umbilical que o liga à ilha. Em “5 Poemetos de Ausência de Amor”, I, o sujeito, em fala com um “tu” no feminino, afirma, “Continuaremos sempre de mãos dadas / embora eu vá levado na asa de tantas ansiedades” (vv. 1-2). Declaração contraditória, anti-evasionista. Há um

¹⁵³ *Id.*, *ibid.*.

¹⁵⁴ Cf. W. Whitman, “Poema XXII”, in *Canto de mim mesmo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992, p. 55.

processo gradativo da ideia de ansiedade que sublinha a intensidade emocional a que o sujeito está submetido e da qual não parece poder escapar.

Como se o sujeito afirmasse que partir/ficar dissesse apenas respeito a alguém acossado pelo destino do qual não pode libertar-se, porque faz parte da sua essência. De vela ou vento a ansiedade transforma-se em asa ou pássaro e depois “inquietação esquiva” (v. 9). A ideia estruturante deste poema é o desejo/necessidade da partida e a separação da terra, a dor que daí resulta, elevando a ligação à terra mãe ao nível de uma ligação amorosa, afectiva, com a mulher amada, de quem é doloroso afastar-se.

Em II acrescenta-se a ideia de inquietação, “inquietação esquiva” (v. 9). O sujeito promete levar consigo a imagem da terra, preservar a sua identidade.

Em III dá-se no espírito do sujeito uma inversão de papéis, por antropomorfização dos elementos físicos e desantropomorfização do sujeito. As alusões ao Tempo e ao Espaço, vocábulos grafados com maiúsculas, redimensionam a dimensão de um e de outro elemento, opondo-os, caracterizando o espaço como “curto” (v. 22) e o tempo como “longo” (v. 23). Nesta anisocronia “espaço-tempo” assenta o sentimento de amor pela terra, sobre um fundo onde o desejo de partir é natural, correspondendo, de certa forma, a um processo necessário, parecido com o das antigas descobertas.

No fim é forçoso ter de partir para se ser maior, para concretizar o sonho e alargar o destino, ainda que isso acarrete riscos. A curiosidade deste sujeito é uma necessidade vital, curiosidade de outros, que o precederam, que se repete aqui e agora. De forma mais decisiva, o sujeito afirma temer dar-se a esse objectivo, “embora eu tema dar-me às minhas ânsias” (v. 32). A aventura humana é em si mesmo um risco, o sujeito pode esquecer-se do lugar matricial, “pois, se o Amor vence as distâncias / o Tempo vencerá, por fim, o Amor” (vv. 35-36).

É como se o sujeito enunciador manifestasse receio diante da sua própria natureza. Ele não é melhor que ninguém. Afinal, o amor pode não bastar para manter viva a memória. Daí que o poema feche com um vocativo, por interpelação do interlocutor colectivo, sublinhando nele a condição de destino perdido, que só dele escaparia se tivesse o condão de ser como as aves migratórias para quem não há distâncias nem barreiras, “para quem a vida é sempre primavera...” (v. 43), pela capacidade que têm de fundir o tempo e o espaço numa mesma entidade, “primavera” (v. 43).

No poema “Navio”, merece realce a sinédoque, “enfunada vela” (v. 4). Diz-se vela para referir o navio. Realce ainda para a metáfora, “a tecer seu leque de espuma” na sequência de grande efeito visualizante, “leque de espuma” (v. 5), “vela verdadeira” (v. 9), “mar autêntico” (v. 8), “um vento que pincela” (v. 11). A vela que singra no mar, lenço na despedida, é pincel de artista que age sobre a tela, “evocador / do pintor / exilado na ilha” (vv. 14-16). Pincel e vela, metáfora, imagem de todo o cabo-verdiano.

O sujeito poético, na sua busca de sentido, regressa constantemente aos mesmos temas e palavras, como se urgisse reiterar esse comportamento, para no fim atingir a dimensão da consciência e poder tomar partido. Reencontra-se algo similar no poema “Interrogações”. O sujeito parece mais apegado a uma estranha impossibilidade de partida, quase a uma falta de vontade depressiva, do que a uma dificuldade efectiva. Ele é sempre o que sonha partir e o que fica. “Para os que vão / Que significo?...” (v.17-18). (Signi.....fico!). Daí que a questão se mantenha sempre em aberto.

Os poemas “Consummatum” e “Vozes” encerram a primeira parte da secção “Cais de Quem Ficou”, funcionando ainda “Folha Caída” e “História Natural” como textos de ligação entre as duas partes. A Forma do imperfeito “Queria”, com que se inicia o

poema, acentua a situação de desejo e de espera. O título do poema remete para um intertexto (versículo) bíblico, neo-testamentário, “Consummatum est”¹⁵⁵.

O sujeito espera uma mudança definitiva nele, “eu” e “tu”, a operar por alguém que só pode ser uma espécie de homem novo, o crioulo refeito, renascido, ressurgido do seu drama, nomadismo-inquieto-interior, “cujo sorriso bom / me pudesse prender... / Que tivesse o dom / de me encantar e conter / - que valesses o mundo que sonhei ter...” (vv. 4-9).

Essa figura de homem novo, crioulo, que ele quer ver chegar às ilhas, “eu” e “tu”, deve ser de tal maneira novo que o leve, “eu” e “tu”, a encontrar-se definitivamente consigo mesmo, pois como se dizia em “Solilóquio Junto do Mar Parado”, “eu” e “tu”, é uma alma de vagabundo e o mundo é ele mesmo alma transviada de “eu” e “tu” que precisa reencontrar-se (vv. 23-25).

O sujeito espera com o “advento” do homem novo cabo-verdiano, “Consummatum”, “libertar-se do nomadismo inquieto / do meu mundo interior / - minha ânsia de descobrir qualquer coisa melhor – “ (vv.18-20), encontrar a liberdade, “e livre finalmente / com a alma nua e o espírito nu / e um destino e um caminho e um desejo só / e uma só realidade / que és tu” (vv. 24-28), chegar à posse de um bem inestimável, a liberdade.

A última estrofe do poema, é uma espécie de Gólgota do sujeito que finda com uma quase crucificação e morte (derradeiro testemunho e doação total) que ele espera seja necessária, útil e redentora, “O Mim mesmo acabado de morrer!...” (v.36). Ou a

¹⁵⁵ Cf. Secundum Iohannem 19, 30; Homem novo, vencedor na morte, precisamente quando parece mais derrotado, símbolo de liberdade, homem novo concretizado não por alguém rico ou poderoso, mas pelo mais simples dos simples.

missão cumprida com distinção, depois de gastas todas as energias ao serviço desta causa. O poema, é uma espécie de “teologia da libertação”¹⁵⁶ antecipada, que enraíza e parte das bases humanas locais. O intertexto serve ainda para sublinhar o carácter de quase profecia deste poema, ou a adopção de um modelo e de um mito, com forte conotação social e comunitário, e a assunção de uma atitude literária empenhada.

No poema “Vozes”, acentua-se o tom dramático do texto pela adopção de uma segunda voz “ - «É a ressaca – a voz do mar. [...]” (v. 11), “ -« É a ressaca – a voz da ilha a chamar» [...] (v. 23), que se junta à do sujeito enunciador, talvez para o levar a cair na realidade.

Há a consciência de que esse sonho é demasiado grande para ser alcançado, sobretudo porque a marca da vida é a de um certo imobilismo (passividade) inscrita no corpo do poema pelas palavras “Flutua” (vv. 1 e 16) e “voga” (v. 15),¹⁵⁷ a que se acrescenta o ambiente recortado na parte nocturna do ciclo do dia, “Na noite que flutua / sem estrelas e sem lua / [...] (vv.1-2), “Na noite vasta e líquida / voga o navio, irmão de horizontes ociosos.”(vv. 14-15).

Por seu lado, o poema “Folha Caída” assinala uma ambiguidade essencial, a da morte que traz a liberdade. A folha quando abandona da árvore cai para morrer, dando o seu último passo, momento em que o fio da vida se quebra. Ali terminam as ânsias e saciam-se todas as fomes. Algo de semelhante está implícito no intertexto Bíblico que referimos suportar o poema “Consummatum”. O sujeito assinala que é aí que ela, folha,

¹⁵⁶ Ramo da Teologia Católica que se desenvolveu sobretudo na América Latina a partir do Concílio Vaticano II. Dá realce à situação social humana.

¹⁵⁷ Cf. Alberto Carvalho, *id.*, *ibid.*.

adquire o seu bem mais precioso, a liberdade, na morte, mesmo que se arrisque a ser “pisada” (v. 4) (incompreendida), “pelos maus ventos levada” (v. 5).

Visão da morte como uma verdadeira porta de saída (entrada), estrada, mar que finalmente tem uma vela para um adeus de largada. Sublinhamos o adjectivo verbal “arrancada” (v. 6) com toda a carga simbólica que possui. Não é uma acção voluntária da folha. Ela é “arrancada” à árvore. É um poema quase auto-biográfico onde o sujeito sublinha, por via da metáfora, a sua própria condição de folha que abandonou a árvore, “arrancada” pela errância constante que experimentou e que contemplou, errância sobretudo interior a que a si mesmo se votou.

Apesar de tudo ganhou um maior bem, “liberdade” (v. 7). “Da árvore abandonada / não leva a folha saudade...”, vv.1-2. Parece uma resposta àquilo que se diz na parte IV de “5 Poemetos de Amor”,

Quero ir assim embalado (à partida, / já sonhando a saudade dos teus gestos / na tua derradeira despedida) / embora eu tema dar-me às minhas ânsias, / e o nosso templo ardentemente edificado / venha cair por terra sem fragor / ...pois, se o Amor vence as distâncias / o Tempo vencerá, por fim, o Amor... (vv. 29-36).

Cabe ao poema “História Natural” fechar a primeira parte desta secção “Cais de Quem Ficou”. O sujeito traça um quadro simbólico, muito pictórico, das ilhas, mediante a enumeração das suas múltiplas virtualidades, “Paisagens de verdes densos / bosques de algas e corais simétricos / paradas de cardumes suspensos / e herméticos...” (vv.1-4). Por outro lado, assinala os limites a que sujeita os seus filhos, “Caminhos negados / no impreciso silêncio / deserto / de morte acústica, / e distâncias – perto / que ocultam maravilhas...” (vv. 5-10).

A contradição, a ambiguidade, o entrelaçado da metáfora e da metonímia assumem, também aqui, a busca de um horizonte novo (desânimo não autorizado) que realize as ânsias do sujeito e, nele, dos homens e das mulheres de Cabo Verde. “- Navios que levam o pólen / às terras irrealizadas...” (v. 21-22), como se, para tanto, aquele homem e aquela terra, a ilha, os homens e as mulheres, (abelhas polinizadoras) indo / ficando na ilha, indo sempre pelo sonho, porque o sonho comanda a vida (António Gedeão), fossem os agentes polinizadores e o pólen necessário para que “as terras irrealizadas”, pudessem ser polinizadas e, por isso, dar fruto.

É para esta terra e para este povo que o poeta sonha e para quem chama à atenção do mundo. É por este povo e para esta terra que ele se empenha pela escrita poética. Porque tal como as abelhas são imprescindíveis para manter o equilíbrio e o desenvolvimento equilibrado do planeta, também o homem crioulo, *mutatis mutandis*, tem uma função semelhante a desempenhar, pela cultura.

3. Elogio da terra: confiança e resistência

Em “Pescadores de Santo Antão” desloca-se o sentido do olhar para um novo paradigma, Santo Antão-terra, espaço de ruralidade, por contraponto com o anterior, Mindelo-mar-porto, espaço de urbanidade. Sublinha-se a dimensão tendencialmente disfórica de uma vida que, agora, por força do seu enraizamento na ancestralidade, se aproxima muito do sentido da tragédia. A humana realidade crioula, todas as mulheres e todos os homens, divididos entre o olhar a imensidão do mar e o viver na terra minguada de recursos, prisioneiros da seca, ansiosos de chuva, sentem, uma vez mais, a

necessidade de sair das ilhas e o desejo e a opção de, “por crença”¹⁵⁸, nelas permanecer, ou a de a elas regressar, na sua tarefa ciclópica pela sobrevivência. Esboçam-se traços, rostos para heróis sofredores, resistentes, heróis colectivos.

Nestes textos sobressai, outra vez, a matriz poética realista, estrofes com número de versos irregular, rima incipiente e extensão do verso variável, alternando entre curtos e longos, procurando a livre respiração rítmica. É uma poética que parece ajustar-se às necessidades da adesão às temáticas (narrativas) da complexidade (e das contradições) de uma realidade social e humana em transformação. Impregnam-se de preocupações de carácter social e pedagógico, visando a promoção de um novo tipo de sociedade onde o crioulo tenha por lugar e função o esbatimento e o derrube das grandes diferenças de ordem social e económica, bem como o questionamento do destino, em suma, uma certa forma de valorização do conteúdo humano em detrimento da forma discursiva.

No poema “Pescadores de Santo Antão”, o sujeito enunciativo ocupa-se com uma história, da de “Antoninho mais os outros” (v. 1-2), para assim questionar e atingir uma ordem de vida que coincida com o destino do homem universal. A história é um reflexo da realidade objectiva, vista e sentida pelo olhar sujeito, no entanto, o vocabulário predominante, “bote”, “mar”, “nuvens”, “céu azul”, “homens”, “remos”, “rochas do interior”, “altas”, “belas”, “como mães inquietas [vigiando] espreitando / seus filhos que se afastam da terra...” (vv. 20-21), sendo reutilizado em diferentes poemas, adquire as tonalidades subjectivas, funcionando à maneira de um credo do sujeito nas virtualidades expressivas e simbólicas do que os lexemas sugerem.

¹⁵⁸ Cf. Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. LIII.

A chuva, ou a falta dela, é um dos elementos cosmológicos (e cosmogónicos) de grande interesse estruturante. Todos os problemas do sujeito nascem da falta de chuva: “Antoninho pensa / no tempo das chuvas que já chegou. / Vê nevoeiros lá de riba cobrindo os cabeços / vindo do norte lentamente, lentamente, como tomando posição” (vv. 42-47). Atente-se na reiteração do advérbio «lentamente» (v. 46). Antoninho “Vê nevoeiros lá de riba / cobrindo os cabeços [...] lentamente, lentamente”, incrédulo, como se fossem apenas uma miragem. Se a natureza não ajuda que podem fazer os homens? Retoma-se a noção recursiva de imobilismo, de “improdutividade económica”, de impossibilidade de ser, do anterior paradigma de observação da realidade cabo-verdiana, Mindelo-mar-porto-urbanidade.

O mar em “Pescadores de Santo Antão” “ondula como um adágio sob arcadas da brisa” (v. 4), (composição de ritmos lenta), e o bote “vai indo docemente” (v. 5), deixando para trás “a terra quente” (v. 6). O hoje do mar é “tão manso” (vv. 22 e 33), que as vagas “passam docemente de mão em mão / em gestos combinados” (v. 23-24). O engodo usado para atrair as albacoras “cai a prumo” (v.26), ou acaba desaparecendo, “dispersando / como poeira vermelha batida de aragem” (v. 34-35), enquanto, por seu lado, “Antoninho bebe grogue” (v. 36), espera, enquanto vai “trauteando baixinho cantigas de trapiche” (v. 37). Assim se vê que se trata de um imobilismo aparentemente exterior, causado pelas condições que a natureza e o destino oferecem.

Agricultores assumidos, experimentam, por necessidade, uma espécie de mundo do outro, “outro-do-mesmo”,¹⁵⁹ fazendo-se pescadores, “(Antoninho mais os outros / vêm catar dinheiro no mar / para meter milho na terra).”, (vv. 65-67). É sintomática esta

¹⁵⁹Estes homens são, por necessidade, um misto de agricultores e pescadores. Cf. Alberto de Carvalho, *id.*, p. LII.

busca do mundo de esse outro em estreita relação metonímica. Mesmo sendo apenas “outro-do-mesmo”, reafirma em definitivo, a incapacidade de, na sua específica forma de actividade, o homem crioulo poder bastar-se a si mesmo.

A terra é simbolicamente mãe, mas também madrasta, pela força das circunstâncias que os obriga, homens dos campos, a buscar sustento no mar, aparentemente contra-natura. Como se a natureza fosse, e é, um elemento opositor, irónico, quase intransponível. Trata-se de representar nesta poesia um realismo assente na exacta experiência de vida, num investimento volitivo desmedido, sacrificial, de resistência, sobrevivência, nunca desistindo. Uma frase inacabada, vozes incorporadas no corpo do poema, ao lado da do sujeito, manifestam a pressão da subjectividade ao lado da ordem da objectividade.

Antoninho dá conta de um desejo irresistível de ir ter com o mundo do outro (vimos o mesmo nas personagens sugeridas do paradigma “Mindelo-mar-urbanidade”), “- sente saudade dos portos que não chegou a conhecer...” (v. 61). Ficando no seu posto, guarda ainda a esperança e a crença no futuro, interiorização (subjectivização) das características da objectividade realista cultivadas pela visão de Manuel Lopes. Esta é uma atitude humano-simbólica que, identificada como atributo do autor, se observa tanto no tipo humano do paradigma Mindelo-mar, como no do Santo Antão-terra. Quer um, quer o outro, deseja o mundo do outrem, por curiosidade e por necessidade. Ambos vivem o dilema de partir/ficar. Ambos ficam. Um por querer. O outro por crença.

O telurismo é uma marca muito forte, realista, em poemas como “Boas-Águas”. Em tonalidade eufórica, acentuam as virtualidades da terra, a paisagem, a qualidade dos seus frutos, os sabores e os aromas: “Quando passares pela minha porta / entra e vem tomar do meu café; / sente-lhe o cheiro, forasteiro, / (foi colhido no chão, caído de

maduro, / e seu nome é café de rato).” (vv. 4-8). Em face desta temática essencialista, os sentidos da carência e da ansiedade são atributos de circunstância, de natureza acessória.

Em alguns poemas anteriores, é por força deste lado acessória da realidade que se realçam a pequenez do mundo crioulo, a escassez de recursos e os problemas com a seca e a fome e, logo, a necessidade de sonhar-desejar o mundo do outro. Por isso, em “Boas-Águas”, pelo contrário, evidenciam-se as realidades como são, não de facto (que a seca não perdoa), mas de natureza humana, benigna, hospitaleiro, como é timbre do homem crioulo. Como se o sujeito sugerisse o dito popular, “Nem tão pobres que não haja nada para dar, nem eles tão ricos que não tenham nada a receber”.

Seja também o forasteiro, o outro, a desejar esta pequena terra, a ilha, a procurar os seus frutos, “Forasteiro, / o café está fervendo no bule” (vv.1-2), “sente-lhe o cheiro, forasteiro” (v. 6). Daí que o título “Boas-Águas” sugira ainda tragicidade do destino do habitante de Santo Antão, para quem tudo depende das “Boas-Águas”, isto é, das tão desejadas “as As-Águas”. Em tempo que seja favorável, a simbologia da vida, no campo semântico náutico, assemelha-se a “Navio” navegando num mar calmo.

O texto “Terra” acentua a dramaticidade da vida do cabo-verdiano. Privilegiam-se alguns elementos simbólicos, “busto suado (v. 1), “sombra esguia” (v. 2). Sugerem-se alguns sinais duma espécie de alucinação provocada pelo calor do astro rei. Os vv. 1-3 apresentam a vítima que, homem, já não parece um homem mas quase sombra, “esguia” (v. 2), vulto de um “eu” agónico. O poema fechará com dois versos ligados a estes, “O Sol desenhou uma sombra de dorso nu, curvado, / e uma enxada cavando, cavando na mãe-terra amiga...” (vv.21-22), que põem em grande relevo os dois ícones maiores da relação ambígua do homem com a terra, amada, mulher e mãe.

Antes tinha sido dito, “Julgou-se protegido e abençoado / seguro e livre na sua escravidão antiga” (vv. 19-20), agora o poeta parece assinalar neste passo a necessidade maior de todo o homem, liberdade, mesmo se anotando isso através de um traço de oposição, “livre na sua escravização antiga”. Porque ele precisa de ganhar consciência. De tão habituado que está à ausência de liberdade, já assumiu que ser livre é isso, ser escravo, como sempre foi.

Atentemos nas palavras, “protegido” e “abençoado” (v. 19), “seguro” e “livre”, “na sua escravidão antiga...” (v. 20), e notemos a contradição de termos. Como se fosse possível ser-se livre e seguro, protegido e abençoado por uma forma de escravização qualquer. Neste caso “antiga” (v. 20), quererá sugerir, talvez, nele e por ele moldada, a ele imposta, acostumada. Por outro lado, o confronto com a realidade, resistindo-lhe, “Limpou da fonte o suor / no gesto simbólico de quem faz o sinal da cruz / (o suor que cai na terra maternal / leva o milagre fecundante do amor)” (vv.11-14).

O poema fecha com a apresentação do homem crioulo com uma enxada nas mãos, associado à figura mítica de Sísifo entre outros sísifos, o suor no rosto pressentido, a inutilidade de tudo, e a possibilidade do sonho, ainda intocável. Sonhará sempre que se sinta protegido e abençoado, seguro e livre, pela dimensão do trabalho, pelo crédito que o trabalho confere. Porque, ao contrário de tantos outros, o homem crioulo não precisa de muito para cumprir o seu destino, desde que tenha boas as “As-Águas”.

Em “Boas-Águas”, o texto encerra com “Sejam connosco a paz e o pão” /- é esta a minha única oração...” (vv.39-40). Identifica-se a enxada como instrumento benfazejo, que traz a este homem protecção e bênção, segurança e liberdade, a sua semantização entra numa axiologia que se opõe radicalmente à ideologia antiga de trabalho como sinónimo de escravização). A enxada é um quinto elemento primordial, tal como se vê

no poema “Humildade”, elemento com o qual o homem crioulo trabalha e se molda a si mesmo na sua identidade rural.

Mas, para que tudo isto se realize, é essencial a chuva (conforme sugere o triângulo da Vida: maturação da semente, calor para germinação, humidade para animar a vida), chuva que irriga os campos e que permite amassar a argila. E assim, como o seu suor caindo na terra, fecundando-a, “o suor que cai na terra maternal / leva o milagre fecundante do amor.” (vv.13-14).

O homem crioulo é humilde, porque é crente, tanto que não menospreza nada do que o envolve. Em “Humildade”, espécie de oração, cujo inter-texto parece evocar o Pai Nosso, o sujeito apenas pede ao “Senhor” aquilo que é conforme à sua condição, uma “enxada”, posto que é “servo da gleba” (vv.1-2). E esta é uma forma dura de conceber e assumir o destino do homem crioulo, não deixando de sugerir o sentido iconoclasta de uma quase censura a Deus, por tê-lo criado “Servo”, tão dependente. Há qualquer coisa do destino doloroso de Ulisses neste destino errante do homem crioulo.

Manuel Lopes, utilizando com frequência nos seus textos os vocábulos “ânsia”, “ânsias”, “anseios”, talvez diga da vastidão dessa ânsia (anseio). Contudo, o que se pede ou o que se anseia parece ser o mínimo. O cabo-verdiano representado nesta poesia vive com pouco, como notámos. Ou viverá com muito, conforme a perspectiva. Aquilo de que ele precisa é de bens de primeira necessidade, “água fresca da fonte” (v.3), “pão cada manhã” (v. 5), o “esteirado ao fim do dia” (v. 6), “sonhos [...] / para sonhar a toda a hora” (vv.8-9), “[...] o violão / para a morna da gratidão” (vv.12-13), “milho a pilar no pilão” (v. 15).

É o quanto basta para que o homem crioulo se sinta protegido, abençoado, pronto para partir, em navio, isto é, vivendo uma vida digna, “firme em mar bravio / com bom vento de feição” (vv. 18-19).

Porém a ambiguidade mantém-se, porque, por um lado, entendemos este “há-de ir em mar bravio / com bom vento de feição...” (vv. 18-19), como um levar a vida ali, na sua ilha-casa-barco, com o sucesso que se espera, por outro lado, o barco representará uma projecção exterior da sua existência confinada, ser de partir e ser de ficar, dúplice, visto por um eu que sentimos no poema “Terra”, agónico (vv. 21-22).

Nos três poemas seguintes, “Leandro (cf. *Os Flagelados do Vento Leste*)”, “Estiagem (Mochinho - Flagelado)” e “Mochinho (cf. *id.*)” ecoa a experiência do homem crioulo sujeito aos maiores rigores da natureza, a múltiplas carências, evoca-se a sua capacidade de resistência. Ressoa aqui uma voz autorizada e esclarecida, mas não é ela que pode, sozinha, aplanar os montes, fazer com que eles se plantem no meio da chuva, como se afinal o sonho ou o milagre fosse possível e fácil de concretizar. A verdadeira transformação e mudança social há-de acontecer pela vontade, pela seriedade ética e pela militância. Por isso, no Poema “Estiagem (Mochinho – Flagelado)” o sujeito enunciador afirma:

Aperta os dentes e espera. / Que a onda na ressaca torna a rocha mais rija / e a ganga lavada deixa a semente... / Tu ficarás mais puro / mais rico do presente / mais disponível no futuro (vv. 2-8).

A voz do poeta endurece nestes poemas. A alternativa é lutar contra a adversidade, essa espécie de destino trágico a quem ninguém parece poder escapar, caso a chuva não

venha, “Se a nuvem faz troça / e a chuva não vem / Mochinho, / tu ficarás pelo caminho / - e o destino dos outros / serão lágrimas, / ou roça / em São Tome”¹⁶⁰.

Em “Sísifo” reencontramos mais referências ao mar: “Em seu redor o mar e os vastos silêncios / são caminhos fechados, fechados”, vv.1-2. Sublinhe-se a repetição do adjectivo “fechados”. Caminhos labirínticos, por certo.

O homem crioulo, como se referiu já, é outro Sísifo. A sua existência é, ao menos em aparência, um exercício rotineiro, sofrido, de inutilidades, de apego inexplicável às coisas imperfeitas¹⁶¹. Por outro lado, “O céu deserto, céu de milagres e de fogo / pano de jogo / onde o Destino lança os dados” (vv. 3-5), liga-se ao texto “Destino”, grafado com maiúscula, exprimindo a ideia de totalidade da vida e a consciência da inutilidade de qualquer esforço.

Metaforicamente o “Homem” (também grafado com maiúscula) pede uma enxada e um sorriso “com quem possa vencer minhas derrotas!” (vv. 17-18). Ulisses, junto dos Feaces, pede-lhes, ansioso, transporte para poder alcançar, sem demora, a sua pátria e reencontrar a esposa e o filho. O “Destino” já lançou os dados (v. 5). Com efeito, “O mar fez-se bom e amigo / mas o Sol [tornado entidade, grafado com maiúscula], enorme e rubro, era só, no vazio cérulo e inconsútil...” (vv. 24-26)¹⁶².

Tal como Ulisses, também o homem crioulo vive uma saga de ânsias, carências e dores. Mas, ao contrário dele, o “Homem” deste poema termina como Sísifo, sem saída eufórica, “curvado sobre a enxada inútil” (v. 29), incapaz de “vencer suas derrotas” (v. 18). Por isso, o sujeito deixa transparecer mágoa e até algum desalento, como se, afinal,

¹⁶⁰ Cf. Manuel Lopes, “Mochinho (Flagelados do Vento Leste)”, in *Falucho Acorado*, id., p. 68.

¹⁶¹ À Imagem de Ulisses, segundo o conto “A perfeição” de Eça de Queirós.

¹⁶² Azulado, azul-celeste, inteiriço, sem falhas.

já tudo tivesse sido tentado sem sucesso. De tal forma a mágoa e o desalento estão presentes que no poema seguinte, “Destino”, o sujeito arrisca um protesto e uma crítica quase herética, “Não lhes dais mais nada / Senhor / que sol e desgraça?” (vv. 12-14),¹⁶³ pondo em causa “os altos desígnios de Deus”, ou recusando, em extremo, a passividade e a submissão.

No poema “Charco”¹⁶⁴, o sujeito dirige-se a um “tu” enigmático, conforme sugerem os versos, “Os teus dedos mergulharam na água morta / em busca da única estrela que jazia no fundo” (vv. 5-6). Sendo uma estrela, “esse minúsculo lume vagabundo”(v. 8),¹⁶⁵ representa sonhos e perguntas. Aparentemente, a ausência de movimento no “charco”, significará a inanição que afecta o “tu”. Ou, pelo contrário, significará, serenidade, calma e clareza, tempo propício, consciência, que dota este “Homem” de um querer capaz de agarrar a derradeira estrela que restou. Ulisses nunca perde a esperança de regressar a Ítaca.

A chuva representa a esperança, se aparentemente essa esperança se desvanece, “Mas o astro em pedaços se desvaneceu / no seio perturbado da água estagnada.” (vv. 9-10), nem tudo está perdido. Por isso se diz que uma noite estrelada é sinal de que não vai chover. O lago está parado, reflecte a última estrela, contudo, se for possível agarrá-la, a última estrela, mergulhando a mão até ao fundo do lago, ficar com ela na mão, mão molhada - o céu é essa mão acreditada - deixará de ser um parado, morto. Finalmente poderá chover. O “tu”, querendo, é capaz de ter poderes misteriosos, capazes de realizar o impossível, alterar o próprio destino.

¹⁶³ C.f. Alberto Carvalho, *id.*, p. LV.

¹⁶⁴ Porção de água estagnada e pouco profunda.

¹⁶⁵ Em “Solilóquio Junto do Mar Parado” diz-se “Tua alma é um vagabundo/ e o mundo a tua alma extraviada...” (vv. 14-15).

Mas, para além destes sentidos poéticos, está também presente a convicção realista de que a verdadeira mudança acontece pela vontade e pelo engenho dos homens, pois “...Grossas gotas caíam do céu / quando renunciaste à estrela enclausurada...” (vv. 11-12). Apesar da insinuação de sentido aludida, não deixa por isso de ser enigmático o verso, sugerindo que a chuva em “Grossas gotas” só cairá do céu, se e quando este homem crioulo renunciar, de algum modo a ser uma “estrela enclausurada” (v. 12). Ou a certeza de que aquele “Destino” que joga os dados¹⁶⁶ de forma tão cruel não tem, afinal, a última palavra. Um certo pessimismo inicial, sem nunca desaparecer, não chega, porém, a instalar-se.

No seguimento de “Charco”, particularmente do último verso, “quando renunciaste à estrela enclausurada” (v. 12), vem o poema “A Garrafa”, destino, prisão. Contra este destino que resulta da insularidade, comum ao de tantos outros homens, o sujeito pode não ter conseguido mais do que o gesto de atirar a garrafa ao mar, contudo esse gesto é decisivo, dá-lhe a esperança de sair do anonimato. “Que importa o gesto vão / se só de atirá-la às ondas vagabundas / libertei o meu destino / da sua prisão?” (v.15-18). Com este poema, o sujeito enunciador recusa a ideia escapista e evasíonista. Quer que a sua existência seja conhecida, apenas isso, sem necessidade de identificação localizadora.

Ele não configura nenhum espaço de evasão cingindo-se ao ser localizado algures, necessário à tomada de posse de “eu” como sujeito que se significa pela dicção interrogativa “libertei meu destino/da sua prisão?” Ora, nesta ocorrência textual, “libertar” e “prisão” não significam o que refere o dicionário, pois conotam antes, e apenas, em todo o rigor, a imperiosa saída do anonimato¹⁶⁷.

Manifesta ainda a sua condição de homem íntegro, nunca abandonando a sua terra-mãe-amiga. Assim também o desejo de Ulisses. Se algum dia o seu corpo nu partiu, mar

¹⁶⁶ Cf. “Sísifo”, v. 5, *Falucho Ancorado*, id., p. 69.

em fora ao sabor das ondas, o coração permaneceu fiel. Como sucede em outras ocorrências, há nestes versos muito de visualismo e sonho, mas também de reflexivo, de regresso aos trabalhos de Ulisses, de meditação sobre as causas e sobre os porquês dos acontecimentos, das situações, mesmo quando o imobilismo dos elementos simbólicos disponíveis faria crer que um certo desânimo acabaria por prevalecer.

Com o poema “Mar-Alto” atinge-se o limiar do fecho da secção poética “Cais de Quem Ficou”. O poema organiza-se em cinco estrofes, as três primeiras com outros tantos versos, a quarta com quatro, finalmente a última com seis. O poema é marcado pela reiteração sucessiva de duas ideias, a anáfora “E porque” com que inicia cada estrofe, voz para um solista, “sentido explicativo causal”, a lembrar a primeira parte de uma “ladainha” funcionando o verso “- tua ilha é grande...”, como uma espécie de refrão, voz para um coro, onde a medida da subjectividade dá relevo especial à ilha. A última estrofe confere ao “tu”, “tua divisa ora” (v. 18), que se desdobra num “eu”, “- em cada hora nasci...” (v. 19), um estado de contínuo renascimento.

O sentido simultaneamente “iterativo” e “permansivo”¹⁶⁸ que domina esta divisa final, é elucidativo sobre o que se vai passar nos quatro poemas derradeiros, “Paragem”, “Encruzilhada”, “Crioulo” e “Biografia” compondo, todos juntos, “o retrato etno-histórico e psicológico do homem crioulo”¹⁶⁹.

Em “Paragem”, os lexemas “Terra” e o “Mar”, grafados com maiúscula, assinalam os elementos primordiais do alicerce crioulo.¹⁷⁰ A seguir caracteriza a geografia humana das ilhas como, “Povo de todas as cores / vagabundo de todos os mares / alma de todas

¹⁶⁷ Alberto de Carvalho, “Prefácio”, *id.*, p. LVI.

¹⁶⁸ *Id.*, p. LVIII.

¹⁶⁹ *Id.*, *Ibid.*.

as surpresas” (vv. 16-18). No poema seguinte, “Encruzilhada”, refere os crioulos como “homens de cara chupada” (v. 2) ou “homens mestiços de cara chupada” (v. 8). A expressão “cara chupada” parece indiciar as condições difíceis a que estão sujeitos, com implicações profundas no próprio corpo.

Sobre o destino destes homens permanece, no entanto, uma incógnita. É preciso responder acertadamente às questões da esfinge¹⁷¹. Em “Crioulo” sumariam-se os traços psicológicos de tal homem, “inquietação” (v. 1), “resignação” (v. 4), “fome” (v. 5), “dor” (v. 6), “humano” (v. 7), “humildade” (v. 9), “esperança” (v. 10), “alegria” (v. 12). Decididamente, as ilhas crioulas são “Ilhas de heroísmos e derrotas e esperanças / que a História não escreve / - onde a hora é longa / e o dia breve...”, “Encruzilhada” (vv.10-13). Não são ilhas e terras assim tão diferentes de todas as outras. O que as torna diferentes será, talvez, apenas o facto de sentirem ainda mais intensamente o abandono a que foram votadas, ou o facto de a realidade da fome ser ali mais dura. Ilhas, homens e mulheres com futuro, apesar de tudo.

A Esfinge crioula deixa no ar várias perguntas que se podem reduzir às perguntas essenciais do ser humano, em qualquer situação em que reflecta sobre a sua condição existencial: “quem sou”, “de onde venho”, “para onde vou”. O poema inacabado, “Encruzilhada”, permite pensar que o caminho prossegue e que as respostas têm que continuar a ser dadas com a palavra e a enxada¹⁷².

¹⁷⁰ Manuel Lopes joga continuamente com os grandes mitos da humanidade, gregos e bíblicos.

¹⁷¹ Cf. “Encruzilhada”, *Falucho Ancorado*, id., p. 77.

¹⁷² A Esfinge da mitologia grega era um ser mítico que assolava a região de Tebas, na tragédia grega *Édipo-Rei*. Propunha um enigma a quem desejasse confrontá-la. Caso alguém fosse capaz de resolvê-lo, venceria a Esfinge. Caso falhasse, seria devorado por ela. A esfinge crioula faz uma série de perguntas sobre o destino crioulo. As respostas têm de continuar a ser dadas por todos os cabo-verdianos.

O Poema “Biografia” constitui-se como o fim sentido de quem, sujeito poético, se afirma de pé, no seu posto, tal qual o pai-Zé-da-Cruz¹⁷³, sem descrever e sem desistir.

Até por justificação cronológica, colocado no lugar de fechamento do conjunto «Cais de Quem Ficou», o poema «Biografia», de 1964, conota simbolicamente um duplo fim, do ponto de vista da organização textual, o fim do ciclo «Claridade» (segunda parte) e, do temático, o fim por morte do sujeito poético realista¹⁷⁴.

Existe uma espécie de arco de tempo, uma ponta a começar em “Tédio”, 1935, a outra a terminar em “Biografia”, 1964, que baliza o período de escrita poética realista de Manuel Lopes. Em “Tédio” o autor assume as primeiras “tomadas de vista”¹⁷⁵ do sujeito poético, juvenil, enquanto em “Biografia” se assinalam os últimos passos. Numa e noutra ponta do arco que sustém este edifício poético a morte não deixa de figurar.

Em “Tédio”, a morte é uma realidade longínqua, “ela”, não nomeada portanto, que um resto de poética ainda de tom juvenil assume movida pela filosofia da generosidade, humanamente, pois todo o indivíduo é um ser-para-a-morte. Em “Biografia”, “ela” é agora o “tu” próximo, nomeada pelo desvio metafórico de “fogo de purificação ou de desgraças?”, tão tangível e próxima do sujeito quanto ela é o interlocutor da sua voz.

Um fio condutor atravessa, portanto, a poesia de Manuel Lopes, sobretudo a que pertence ao ciclo “Cais de Quem Ficou”. Tenha-se em conta, por um lado, o léxico mais recorrente, estruturador e, por outro, o empenho pedagógico do sujeito enunciador, não interessando ao realismo a arte pela arte, no sentido de uma escrita poética que coloque em plano sobrevalorizado o primado da arte. Basta que se atente nos títulos dos poemas analisados, roteiro e encruzilhada, do homem crioulo. O sujeito poético mostra ser

¹⁷³ Cf. “Mochinho”, *Falucho Acorado*, id., p. 68.

¹⁷⁴ Cf. Alberto de Carvalho, id., p. LVIII.

¹⁷⁵ “Tomadas de Vista”, expressão de Manuel Lopes, título de artigo do mesmo autor publicado na revista *Claridade* (cf. Nº 1º e 3º).

observador arguto, activo, ciente da sua função. Fundamentalmente quer ser útil, reinventar a vida como ficção. Lançar mão dos processos literários mais conhecidos, mormente realistas, é um dos seus timbres, sem perda a liberdade criadora.

São múltiplos os recursos formais e técnicos ao seu serviço. Os jogos metafóricos e metonímicos em interacção, a frase inacabada a ressumar subjectividade, os parêntesis de função pedagógica, para acrescentar uma ideia ou clarificar o percurso, a inserção de outras vozes em diálogo no corpo do texto, como se apenas citadas. Com frequência, o recurso à utilização das maiúsculas serve, em vários momentos, para sublinhar ideias-força. As estrofes são, necessariamente, irregulares, fazendo afluir no registo da poesia o andamento expositivo da prosa poética, tudo favorecido pelo verso prioritariamente branco. Mas este desdém pela forma métrica codificada pelos manuais, enunciando “o primado de um sentido claro sobre a forma”¹⁷⁶, não significa liberdade total. Libertar-se de uma forma é entrar noutra, neste caso desenhando ritmos internos próprios através da anáfora, da ambiguidade, do paralelismo, das imagens e do mais natural visualismo.

As reticências frequentes abrindo e suspendendo o verso, sugerem ainda, talvez, a ideia de fragmento. Como se isto que se poetizou acerca da vida e do homem crioulo, fosse afinal uma parcela muito pequena, metade de uma página, uma frase, um verso, do grande livro da poesia e da vida crioulas.

Um dos elementos de configuração desta poética crioula, como a dos outros autores desta e de subsequentes gerações, consiste na presença constante da subjectividade, cuja eliminação era, como referimos, um imperativo das normas neo-realistas. O realismo crioulo, para concretizar os seus objectivos, necessita de se inspirar e de exprimir, de ser

¹⁷⁶ Cf. Eduardo Lourenço, *Sentido e forma da Poesia neo-realista*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983, p. 135.

útil ao homem, mas também de o representar na sua verdade, motivo porque não podia, sem falsear, eliminar a subjectividade. Uma literatura “actuante e combativa”, com uma exclusiva vocação social, terá necessariamente de rasurar a componente subjectiva, mas a sua verdade é lacunar, ao menos no que concerne o sentido emocional do homem.

Além deste aspecto atinente à configuração do homem como totalidade inalienável fica como margem de apropriação subjectiva a realidade que merece o enfoque poético, realidade que, obviamente, não abarca a plena totalidade, “em todos os seus cambiantes, em toda a sua complexidade, na sua permanente mutação”. A realidade que viceja em Manuel Lopes é, pois aquela onde “o sujeito, o artista [...], é o mediador da expressão estética”, sendo por ele que “a realidade passa para a obra de arte”¹⁷⁷, sob a cláusula que assegura ser o pólo estético necessariamente subjectivo.

Cap. 3- Evolução realista: viagem como “utopia”

1. Percursos do sujeito poético

A modernidade na poesia de Manuel Lopes “que emerge e evolui ao longo do período abrangido pelos anos trinta-sessenta”¹⁷⁸ sobretudo na secção poética “Cais de Quem Ficou”, e como tivemos oportunidade de expor em pormenor, desenvolve “as diversas formas que pode tomar a asserção “fincar os pés na terra”¹⁷⁹, tão cara aos intelectuais da *Claridade*. Distintas desta (de itinerário realista), as demais secções poéticas de “Falucho Ancorado”, comprovam a existência de outros percursos criativos

¹⁷⁷ Cf. António Pedro Pita, “A Arte ou “Um Mundo Dentro do Mundo”. Mário Dionísio, e o neo-realismo e a arte”, *id.*, p. 20.

¹⁷⁸ Alberto Carvalho, *id.*, XLV.

de Manuel Lopes. A primeira, “Antemanhã”, diz respeito ao período inicial, juvenil, “anterior ao amadurecimento ostentado pelo grupo «Claridade»”¹⁸⁰.

Em “Poética de Edumir”, conclusivo, promove uma espécie de duplo do autor, acrónimo de Eduardo Miranda Reis (Eduardinho de alguns contos em *Galo Cantou na Baía*)”¹⁸¹, é posterior ao desaparecimento do sujeito poético realista, como se depreende da leitura do poema “Biografia” a encerrar a secção poética “Cais de Quem Ficou”.

A terceira parte, “Caminhadas”, englobando os textos escritos durante o tempo de afastamento das ilhas (diáspora), corresponde a “[...] uma maior diversificação de informações temáticas e, assim também, uma outra definição do lugar tópico do sujeito enunciador”, que deixa de ser “o lugar matricial crioulo”¹⁸².

Embora estes percursos pareçam ser secundários, ao lado do período de maior projecção (realista), não podem ser ignorados, pois representam etapas importantes da evolução literária do autor, ajudando a compreender melhor o essencial dos conteúdos consignados na secção “Cais de Quem Ficou”. São secções poéticas onde o autor, trabalhando, em grande medida, com os mesmos temas, evidenciando uma relação mundo-linguagem idêntica, deixa transparecer um maior índice de subjectividade.

Dissemos existir um arco de tempo a ligar o primeiro poema de “Antemanhã”, “Tédio”, (1935), com o último de “Cais de Quem Ficou”, “Biografia” (1964). A ideia da morte preside, quer a um, quer a outro, no primeiro, enquanto projecção no futuro, “não nomeada”¹⁸³ e, no último, entendida como presente, experimentada, como morte

¹⁷⁹ *Id.*, *idid.*.

¹⁸⁰ *Id.* *ibid.*.

¹⁸¹ *Id.*, p. XLIV.

¹⁸² *Id.*, p. XLV.

¹⁸³ *Id.*, p. LVIII.

do sujeito realista¹⁸⁴. Talvez possamos estender este arco do tempo até aos últimos textos de “Poética de Edumir”, “Ruína”, “A Estátua” e, sobretudo, “Violação”, onde se encontra em perspectiva uma outra espécie de morte, do outro sujeito poético, não realista, que ao morrer violará a sepultura do seu duplo sujeito realista, para que ambos fiquem sepultados no mesmo lugar, “- então violarei a tua sepultura...” (v. 44).

Assim sendo, e traduzindo o intraduzível, este arco do tempo, afigura-se-nos como uma linha invisível, unificadora, percorrida pela dupla feição do sujeito (o realista e o outro) a ligar, unificando, toda a obra poética de Manuel Lopes. Viagem de sentido utópico, sublinhamos, conduzida pela mão da própria poesia. Ideia em aparência algo contraditória, sobretudo em alguém como Manuel Lopes, poeta identificado com o núcleo que forma uma geração, a de *Claridade*, que fez da expressão “fincar os pés na terra”, enquanto empenho cívico e literário, um objectivo programático inquestionável.

O caminho (a viagem) realista, pensamos, realiza-se dentro deste trajecto. E se é verdade que, em “Cais de Quem Ficou”, é notório o empenho do autor na adopção da chave realista para leitura da realidade, também é verdade que o caminho se faz caminhando, e que, por isso, o papel de “Antemanhã”, como etapa preparatória, formadora da consciência do “eu” poético, nos parece ser essencial.

Deparamo-nos em “Antemanhã”, ao nível da estrutura dos textos, com muito daquilo que já observamos nos poemas de “Cais de Quem Ficou”, a saber, predomínio do verso livre, adopção de vários tipos de rima, interpolada “[...] mendigo / [...] importa / [...] antigo...” (vv. 1-3)¹⁸⁵, emparelhada “[...] braços / [...] passos” (vv.1-2)¹⁸⁶,

¹⁸⁴ *Id.*, *ibid.*.

¹⁸⁵ Manuel Santos-Lopes, “Ladrão de Afagos”, in *Falucho Ancorado* *id.*, p. 6.

¹⁸⁶ *Id.*, “Dança”, p. 13.

cruzada “[...] curvada / [...] sorrir / [...] calada / [...] ouvir” (vv. 9-12)¹⁸⁷. É exemplar no uso da linguagem a inserção no texto de sentidos segundos, de figuras de estilo, de pensamento (interrogações, perífrases, reticências), o emprego da metáfora, “A morna é o sol desta casa. Eu e ela dois girassóis...” (vv. 5-6)¹⁸⁸, jogos de oposições, aliterações, “enquanto vão tombando os teus vestidos / vejo-te menos nua” (vv. 19-20)¹⁸⁹.

Observamos ainda, em certos textos, a frase, o verso, ou a estrofe em destaque, puxados para a direita¹⁹⁰, a utilização da maiúscula no interior do verso em palavras-chave. É recorrente à imagem de *Sísifo* ou à referência da *esfinge* em “Cais de quem Ficou”, a alusão a vários mitos da literatura ocidental europeia, Rei Tirano, Princesa Encantada, Eterna Mulher, Caronte (“Antemanhã”), Moisés, Sherazade (“Caminhadas”), denotando com isso conhecimento, referência e filiação nesta literatura.

Na última parte, “Poética de Edumir”, o conjunto de textos encerra com o poema “Violação”, recorrendo agora à mediação da Virgem Maria, “Rezo Ave-Maria cheia de graça / como outrora a mesma ânsia / das mais puras horas da infância.” (vv 1-3), como que lhe pedindo ajuda nesta hora derradeira, à imagem de Dante na Divina Comédia, no Paraíso, onde por intercessão de São Bernardo junto da Virgem Maria, consegue desta o privilégio de uma breve visão de Deus.

Por outro lado, encontramos em “Antemanhã”, ao nível dos títulos e do léxico, por comparação com “Cais de Quem Ficou”, pensamos, uma difusa sintonia, contiguidade e continuidade. Os títulos e o dicionário escolhido vão ao encontro dos grandes temas

¹⁸⁷ *Id.*, “Isolamento”, p. 15.

¹⁸⁸ *Id.*, “Dança”, p. 13.

¹⁸⁹ *Id.*, “Desencanto”, p. 9.

trabalhados no período realista. Reflectem o desejo de libertação, desencanto com a realidade vivida, dúvida e ignorância acerca do próprio destino¹⁹¹, busca do outro, da experiência do isolamento¹⁹², expondo a fragilidade e capacidade de resistir. De presença assídua é o temário do sonho, do mar, da ansiedade, da figura feminina, mãe e amada, imagem da terra crioula.

Dante faz de Beatriz guia e medianeira eficaz, que o conduz através dos amplos espaços do conhecimento. Algo de similar, parece suceder com Manuel Lopes ao dirigir-se frequentemente a um “tu” no feminino, que ele invoca e segue pelos caminhos da uma pretensa viagem ideal.

Verificamos ainda que os textos desta secção, “Antemanhã”, são, em geral, mais longos que os das outras, como que reflectindo uma inexperiência de juventude incapaz de sintetizar como seria necessário. Sem querer apagar ou desvalorizar diferenças, pensamos poder afirmar que a poesia de “Cais de Quem Ficou”, representando um ciclo de maturidade de Manuel Lopes e de modernidade da poesia da *Claridade*, é o retomar e o aprofundar das preocupações poéticas já intuídas em “Antemanhã”.

Por outro lado, os poemas de “Caminhadas” e “Poética de Edumir”, colhendo ideários novos do facto de representarem etapas posteriores, pós-desaparecimento do sujeito realista, continuam, no entanto, a reflectir as escolhas temáticas e formais já mencionadas no ciclo realista. Alguns títulos de “Caminhadas”, “Viagem”, “O Outro”, “Os Vagabundos”, “Marco”, “Mindelo”, “Sherazade no Mato-Inglês”, e de “Poética de Edumir, I, “Não me Faça Propostas Tentadoras”, IV, “Minha Ilha”, V, “É Tão Grande

¹⁹⁰ *Id.*, “Ignorância”, “Isolamento” e “Uma história de Amor”, respectivamente., p. 10, 15, e 17.

¹⁹¹ *Id.*, “Ignorância», p. 10.

¹⁹² *Id.*, “Isolamento”, p. 15.

a Minha Ilha”, VI, “Velas Desfraldadas”, X “Solidão”, XI, “Menino do Cais” só para referir alguns, bastam para ilustrar a nossa ideia.

Acrescentamos aos títulos dos poemas o recurso ao vocabulário escolhido mais característico de Manuel Lopes, e a estratégia formal adoptada para dar corpo aos textos. Se em “Poética de Edumir” os poemas se apresentam de maneira geral mais curtos, conotando um maior poder de síntese do autor, continuam a ostentar requisitos linguísticos constantes nas outras secções, nomeadamente em “Cais de Quem Ficou”, com quem nos interessa fazer a sua comparação, reticências, interrogações, metáforas, comparações, imagens.

De referir ainda que, em “Caminhadas”, os poemas “Caminhada”, sub-título “cantiga de João Doido”, “Herança” e “Terra de Pedra Na Chom”, subtítulo, “cantiga crioula de João Doido”, situados praticamente no fim deste conjunto poético, ajudam a compreender quão presente continuava na poesia de Manuel Lopes (a viver fora de Cabo Verde, depois da morte do sujeito realista) o pulsar da alma crioula.

Tão presente e tão autêntica é essa alma que o poeta não resiste a mostrá-la na intimidade, deixando-a expressar-se em crioulo. Por outro lado, “Mar e Vento”, encerrando a secção, reflectindo escolhas temáticas e vocabulares anteriores, “voar”, “cavalo”, “nuvem”, “caminhos”, “chuva”, “ilha”, “esperança”, “libertação”, “mar”, “falucho ancorado”, “horizontes”, “desafio”, “tristeza”, “silêncio”, sugere quase uma corporeidade para esta temática e estas palavras, tornando-as pedras basilares do seu universo poético.

Talvez isto nos ajude a compreender até que ponto a morte do sujeito realista em “Biografia”, último poema de “Cais de Quem Ficou” nos parece fictícia. A rigor, este sujeito reaparece, a espaços, fazendo notar a sua presença nos textos de uma forma mais

ou menos implícita. O poeta retoma continuamente os mesmos assuntos, as mesmas preocupações e o mesmo vocabulário nuclear.

2. Falucho ancorado, falucho em viagem

O Conjunto de poemas em estudo, “Cais de Quem Ficou”, e o seu enquadramento no campo literário e ideológico realista, leva-nos a ter de verificar *in loco*, poema a poema, os sinais de adequação do discurso poético de Manuel Lopes à pragmática ideológica realista. Se já notámos que nem todas as principais prescrições da estética realista mais consensual se concretizaram, mormente na poesia, sob pena de se negar a própria diferença crioula, convém ver em que medida, no caso de Manuel Lopes, esse horizonte teórico, ideológico e programático, pelo menos em termos aproximativos, se encontra marcado pelo referido.

Antes de tudo, assinalamos este facto como uma garantia de seriedade do seu trabalho, o poeta lê e estuda os grandes mestres clássicos, observa e reflecte sobre a realidade que o rodeia, confronta o seu pensamento com leituras actualizadas várias (jornais, revistas, ensaios, poesia e romance), lê e teoriza sobre formas de escrita. O referido ensaio literário, “Considerações sobre as personagens e seus modelos” é o melhor exemplo.

Observando a praxis discursiva de Manuel Lopes e a sua evolução enquanto poeta, desde o primeiro lirismo juvenil até atingir um certo clímax na secção de maior pendor realista, “Cais de Quem Ficou”, e dentro desta, um percurso ascensional evolutivo da primeira para a segunda parte, essa praxis e essa evolução, dizíamos, denuncia pelo menos a consciência dum programa realista e a busca de um mínimo de coerência interna. Com efeito, se o “eu” reaparece frequentemente ao longo da chamada primeira

parte da secção, procura ausentar-se na segunda, conotando com isso maior rigor e consciência formal.

Ao mesmo tempo, privilegia o real e o concreto, seleccionando no seu discurso vectores temáticos de filiação realista, a inquietação e o inconformismo, “O Mundo não é maior / do que uma pupila dos teus olhos / - tem a grandeza / das tuas inquietações e das tuas revoltas” (vv.5-8)¹⁹³, a dureza da vida, o sofrimento e a fome, “E a solidão dos montes / despidos à nossa volta / onde a vida aos poucos se consome / - seios nus ensanguentados / onde as raízes / morrem de fome...” (vv. 6-11)¹⁹⁴. Mas, notemos, todo este rastreio de carências não se encontra perspectivado em termos de conflitualidade de natureza sociológica, ou de antagonismo de classes ou grupos sócio-económicos.

Procura-se a harmonização entre o isolamento geográfico, o amor à terra-mãe e o anseio de liberdade, “Julgou-se protegido e abençoado / seguro e livre na sua escravidão antiga... / O sol desenhou uma sombra de dorso nu, curvado, / e uma enxada cavando, cavando na mãe-terra amiga...” (vv. 19-22)¹⁹⁵. E, ao mesmo tempo, vive-se um destino, cumprindo a luta sem tréguas contra a adversidade, “o Homem disse: “ó ilhas de esperança e pesadelos medonhos, / Terra minha de sísifos e sonhos / dá-me uma enxada e um sorriso / com que eu possa vencer minhas derrotas!” (vv. 14-18)»¹⁹⁶.

No poema “Écran”, percebemos uma intenção de objectividade por apagamento do “eu”. O sujeito posiciona-se do lado de cá, olha, ficciona, sonha o lado de lá, o outro, dirigindo-se a um “tu”, do lado de cá, irmão. Incita-o também a observar o mundo. Seja como for, ainda é um poema muito marcado pela contemplação, por alguma expectação

¹⁹³ *Id.*, “Poema de Quem Ficou”, p. 42.

¹⁹⁴ *Id.*, “Naufrágio”, p. 44.

¹⁹⁵ *Id.*, “Terra”, 64.

do sujeito ao nível do discurso. Os versos iniciais, “Para lá destas ondas que não param nunca, / atrás deste horizonte sempre igual, / no extremo deste sulco branco aberto sobre o mar azul / (cinzento nos dias de ventania) / que as hélices deixaram, impelindo / o bojo inquieto do vapor” (vv. 1-6), cuja ideia se repete mais à frente, (vv. 42.54-58), indiciam a ideia de passividade que é contrária aos cânones ideológico-programáticos propostos pelo realismo mais interventivo. Contudo, a espaços, nota-se uma atitude crítica mais beligerante e empenhada:

Para lá destas ondas que não param nunca, / [...] / há gritos diferentes, / [...] / as ambições multimilionárias / dos reis de coisas várias / enchendo as urbes de cartazes / que são a beleza do século XX / e que os teus olhos vorazes / angustiosos de pedinte / sorvem nos jornais e revistas atrasadas; / há as *stars* soberbas, desejadas, / efémeras como deusas de papelão; / e sob o mundanismo perdulário e inútil de bom-tom / a vida fácil que se agita ao alcance de qualquer mão, / o ódio, o crime, a miséria moral, o *bas-fond*, / luta desesperada no redemoinho, / - que aqui nada disso existe, é tudo resignação - / e nessa confusão / cada qual aceitando o seu caminho. (v.10.26-41)¹⁹⁷.

Pressupõe ou privilegia o verbo ver enquanto câmara, os olhos como uma máquina fotográfica que captam dados de conhecimento (o momento justo) ao modo dos grandes fotógrafos. Adopta a exteriorização no acto da criação poética, preocupação como se sabe, basilar na estratégia literária realista.

Para lá destas ondas que não param nunca / atrás deste horizonte sempre igual, / no extremo deste sulco branco sobre o mar azul / (cinzento nos dias de ventania) / que as hélices deixaram, impelindo / o bojo inquieto do vapor. (vv. 1-6)¹⁹⁸

¹⁹⁶ *Id.*, “Sísifo”, p. 69.

¹⁹⁷ *Id.*, “Écran”, 39.

¹⁹⁸ *Id.*, *ibid.*.

Em outro poema, de forma mais clara, embora, a rigor, não possamos deixar de ter em conta uma interiorização, “intimismo e compromisso não são inconciliáveis”¹⁹⁹, a julgar pelo papel e pelo sentido reservados à metaforização inscrito no corpo do poema:

Hoje o mar está tão manso, / as vagas passam docemente de mão em mão / em gestos combinados / (ritmos duma música perdida que vem do mar-alto)... / O engodo cai a prumo / e fica flutuando a meio fundo / até que as albacoras apareçam / famintas, tontas, embriagadas, / na sua poeira de sangue... / ...As albacoras não vêm hoje / mau-grado o tempo estar tão bom / e o mar tão manso... / O engodo vai-se dispersando / como poeira vermelha batida de aragem. (vv. 22-35)²⁰⁰.

Este processo reflecte uma consciencialização crescente do poeta que sente as diferenças exigidas pela sua orientação estética em face das directrizes neo-realistas, ou seja, a consciência de que, na verdade crioula, a subjectividade e a objectividade devem operar juntas. Espelha preocupação pelo destinatário destes textos, o leitor, ciente das funções da poesia e do poeta, das responsabilidades, compromisso e estatuto que lhe pertence.

[...] o pendor exteriorizador ajusta-se, com toda a propriedade, às coordenadas ideológicas do Neo-Realismo: ele reflecte a propensão para valorizar, numa óptica de compromisso, as incidências sociais e os conflitos que povoam o universo representado, tendendo a facultar desse universo uma imagem impressiva e, por isso, muito incisiva do ponto de vista ideológico. Para mais, a tendência para a exteriorização surge valorizada de forma contrastativa: ela resulta da superação de um posicionamento de conotações presencistas, o do «homem sozinho à beira do cais [...]»²⁰¹.

O tema da viagem, cujos exemplos ilustrativos se encontram em obras como a *Odisseia*, *Eneida*, *Bíblia*, *Dom Quijote de la Mancha*, *Lusíadas*, *Moby Dick*, é muito frequente na literatura pela sua dimensão simbólica. Esta temática empresta a estas

¹⁹⁹ Cf. Carlos Reis, “Representação lírica e pragmática ideológica”, in *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Almedina, Coimbra, 1983, p. 414. Carlos Reis atribui esta ideia a Mário Dionísio que indicia alguma dificuldade de adequação da teoria à prática neo-realista.

²⁰⁰ Manuel Santos-Lopes, “Pescadores de Santo Antão”, *id.*, p. 59-61.

²⁰¹ Cf. “Representação lírica e pragmática ideológica” in Carlos Reis, *id.*, p. 415.

obras consistência, unidade e ritmo singulares. Por ela e nela revela-se e realiza-se o destino e os percursos das personagens.

Através deste subterfúgio, o autor sonha e pensa outra viagem, a do homem, individual e colectivo e toda a sua existência. Será isso, em última análise, *mutatis mutandis*, o que pressentimos em Manuel Lopes. Na sua poesia também o tema da viagem parece essencial. Aliás, o paradigma partir/ficar apresenta-se, desde o começo, como um *leit-motiv* recorrente. Aliado a ele, o mar como uma estrada, “Vai, que encontrarás o mundo / no fim da longa estrada.” (vv.12-13)²⁰².

Porém, não podemos deixar de registar uma certa ambiguidade em poemas como “Cais”, “Naufrágio”, “Nem Navio”, “Solilóquio Junto do Mar Parado” onde se parece pressentir a contradição ou a impossibilidade de partir, como se viajar fosse impossível de concretizar: “Nunca parti deste cais / e tenho o mundo na mão!” (vv. 1-2)²⁰³, ou, “ - Saudade é voz ancorada...” (v. 7)²⁰⁴, ou ainda, “Mar parado. Mar mudo. / Mar eloquente / como uma voz em repouso.” (vv. 1-3)²⁰⁵. A teorização realista apontava precisamente no sentido da desambiguação, tornar os textos objectos precisos, libertos de máscaras que escondessem o sentido, de modo que a mensagem fosse entendida de imediato²⁰⁶.

Se o realismo noutras latitudes veiculava uma crítica e uma oposição forte ao exercício do poder pelo poder, ao sofrimento humano, à miséria e à injustiça, aqui, esse papel opressor surge transferido sobretudo para a climatologia, para a natureza agreste e

²⁰² Manuel Santos-Lopes, “Solilóquio Junto do Mar Parado”, *id.*, p. 46.

²⁰³ *Id.*, “Cais”, p. 43.

²⁰⁴ *Id.*, “Nem Navio”, p. 45.

²⁰⁵ *Id.* “Solilóquio Junto do Mar Parado”, p. 46.

²⁰⁶ Cf. Carlos Reis, *id.*, p. 418. Analisando alguns poemas de Mário Dionísio, e tendo em conta o alcance das propostas neo-realistas, Carlos Reis assinala que Mário Dionísio, usando de algum didactismo na sua poesia, por duvidar da capacidade interpretativa do seu destinatário, tenta riscar a ambiguidade, por lhe parecer “ideologicamente inoperante”.

árida e para a configuração geográfica acidentada das ilhas que matam à fome, isolam e tolhem os movimentos. A adopção dos modelos de escrita realistas servem para o autor mostrar, primeiro, a natureza e o carácter quase heróico do povo crioulo e, depois, para manifestar atenção ao mundo, capacidade de leitura e empenhamento crítico.

Na secção poética analisada, “Cais de Quem Ficou”, o título é já de si simbólico, por, de alguma maneira, colocar sob a mesma ideia, “Ficar”, todo um povo, o crioulo, “Quem”, mesmo saindo da terra, indo ganhar a vida, conhecer-se e reencontrar-se, afinal sempre fica, [“Fico”] junto do cais, como se nunca tivesse partido. Ideia chave, pois, engloba numa mesma denominação, “Cais de Quem ficou”, tanto os homens que partiram como os que permaneceram sem embarcar, tanto os que continuam longe quanto os que regressam. Ideia que é fruto da marca errante e sofredora do homem crioulo em busca de si próprio e do outro, viagem ideal, inquietação interior, por causa da situação de isolado nas ilhas a que está sujeito.

Ele vive um sonho, partir, solidarizar-se com o todo da humanidade, inserir-se nesse conjunto mais vasto, satisfazer a curiosidade do mundo, ganhar a vida, regressar vencedor, sobretudo completo, “Deixa-me ir que tenho / a curiosidade urgente do mundo, / do mundo que se me esconde / do mundo por onde / andam dispersos meus pedaços / ansiosos de ricas ansiedades!” (vv. 42-47)²⁰⁷.

Também a Manuel Lopes interessa equacionar a viagem outra do cabo-verdiano, individual e colectiva, viagem de existência ao centro de si mesma, dura e sofrida, mas nunca desistindo, como Ísis²⁰⁸ que busca e encontra os pedaços de Osíris, com a ajuda

²⁰⁷ Manuel Santos-Lopes, “Solilóquio Junto do Mar Parado, *id.*, p. 46.

²⁰⁸ Não podemos deixar de nos lembrar da lenda do corpo de Osíris, vítima da conspiração, primeiro encerrado num precioso sarcófago, depois dividido em catorze pedaços e espalhado por todo o Egipto, por Seth seu malvado irmão, e

de Toth, Néftis, deusa irmã de Seth e seu filho Anúbis. A viagem abre espaço, desvenda horizontes, permite mais do que esperar ou desesperar, superar-se e viver essa mudança:

Abre caminho ó mar parado, / nesta manhã de sol e vozes claras, / que a vida / espera-me em qualquer lugar / - embora eu vá achar / novo descontentamento / e regresse com o remorso da partida: / que deste mundo muito sei por o ignorar / e vá perder assim o encantamento! (vv. 26-31)²⁰⁹.

Aquilo que pode alterar radicalmente a existência humana só pode ser alcançado num outro lugar, abrindo-se aos outros. Também parece ser este o pensar de poetas como Manuel Lopes, quando se fala da “Terra-longe”, terra repleta de ameaças, mas também outra terra prometida onde é forçoso entrar.²¹⁰ Contudo, este ir em busca dum lugar especial, de outros irmãos, sonhos, lutas, representa uma solução e um risco que, decerto, se encontram implícitos no sentido de “Terra-longe” ameaçadora. Se resolve alguns problemas básicos, implica alguma sujeição ao mundo do outro. Na pior das hipóteses é-se absorvido por ele. Por isso, se o mundo crioulo já se encontra demasiado diminuído e fraccionado em múltiplas ilhas, a emigração poderá fraccionar ainda mais este mundo, aumentar ou criar novas dificuldades.

3. Cais de quem Ficou: “Canto de paraíso ausente”²¹¹

Referimo-nos, início do segundo capítulo, à epígrafe escolhida para enquadrar a secção poética “Cais de Quem Ficou”²¹². Dissemos que essa escolha apresenta o sonho e, por consequência, o real, como os dois (pólos) temas estruturantes em conflito, de

de Ísis, mulher de Osíris, primeiro procurando o caixão do marido que tinha sido lançado ao Nilo, depois os catorze pedaços em que o cortou Seth.

²⁰⁹ Manuel Santos-Lopes, *id.*, vv. 26-41.

²¹⁰ Cf. R. Bourneuf e R.Ouellet, *O Universo do Romance*, Coimbra, Almedina, 1976, p.167-168.

²¹¹ Expressão de Eduardo Lourenço, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Dom Quixote, 1983, p. 17.

²¹² Manuel Santos-Lopes, *Falucho Ancorado*, *id.*, p. 37.

quem, em boa parte, depende a compreensão da poesia de Manuel Lopes. O poema “Écran”, sublinhámos, espécie de filme que se desenrola diante dos olhos do sujeito enunciador e através dele, do leitor, serve de despertador e questionador do próprio sujeito. O poema avalia a dimensão desse sonho, noticia o conflito entre a realidade sonhada, “(sonhos que pairam sobre abismos de ironia; / promessas dum mundo melhor / talvez caminho de algum dia...)” (vv. 7-9), e a realidade observada, (“[...] - que aqui nada disso existe, é tudo resignação / e nessa confusão / cada qual aceitando o seu caminho)” (vv. 39-41).

Na segunda parte da secção, julgamos, o poeta privilegia mais a análise objectiva da realidade do que até aqui, trazendo para o centro das suas preocupações literárias e poéticas o homem crioulo e a realidade envolvente. E não o faz de ânimo leve, sentado à escrivaninha, à sombra do seu caramanchão (de Eduardinho). Envolve-se de maneira pessoal na realidade, ficciona-a, encarnando naquela terra e naquele homem, fazendo-se agricultor, pescador e depois emigrante.

Marcou-me muito, aquelas montanhas, o isolamento que coloca o homem face a si mesmo e perante as forças da natureza. São seres humanos fantásticos, arrastando com todos os contratempos climatéricos e teimando sempre no cultivo das terras esperando as chuvas.²¹³

O sub-título de “Mochinho”, “Os Flagelados do Vento Leste”, título de um importante romance de Manuel Lopes e que, reencontrámos como sub-título do poema “Leandro” e reformulado em “Estiagem (Mochinho- Flagelado)” evoca a agressividade da situação experimentada, entrelaçando a dor e sofrimento sentidos pelas personagens. No poema “Estiagem (Mochinho-Flagelado)”, o temporal que se “abateu” sobre

²¹³ António Loja Neves e Maria Armandina Maia, *id.*, p. 68.

“Mochinho” (o verbo abateu realça o sentido do verso, a dimensão da desgraça), é também uma oportunidade de crescimento e de amadurecimento pessoal.

O homem crioulo, afinal, é um resistente à maneira dos heróis primordiais, “Aperta os dentes e espera. / Que a onda na ressaca / torna a rocha mais rija / e a ganga lavada deixa a semente... / Tu ficarás mais puro / mais rico do presente / Mais disponível no futuro...” (vv. 1-8). Encontramos algo de parecido em Ulisses, como observámos antes, permanentemente sujeito às mais duras provas do destino infligidas pelos deuses do Olimpo, mas saindo delas com engenho e coragem, melhor preparado para encarar outras ainda mais duras. Por isso, não será por acaso que o poema que se segue a “Mochinho (Os flagelados do Vento Leste)” se intitula “Sísifo”.

Não há grandes alternativas para estas personagens resistentes, férreas, carcomidas pela necessidade. O “Destino do pai-Zé-da-Cruz é cavar / cavar e cavar, / e da mãe-Zepa é meter quatro grãos em cada cova / e cobrir com terra num jeito do pé” (vv. 6-9). A transformação de “Mochinho” em “espantalho”, a reiteração do verbo cavar, o gesto da mãe-Zepa metendo quatro grãos em cada cova, sublinho “cova”, depois cobrir com terra num jeito do pé, leva-nos a estabelecer uma relação entre os temas da vida (da luta pela alimentação) e da morte (sempre veementemente recusada), por efeito de contiguidade semântica suscitada pelos lexemas, “cavar”, “cova”, “cobrir”.

É ainda em poemas como “Pescadores de Santo Antão”, “Boas-Águas”, “Terra”, “Humildade”, “Leandro”, “Estiagem”, “Mochinho (*Os Flagelados do Vento Leste*)”, “Sísifo”, só para referir alguns, que o autor empresta um tom mais claramente narrativo aos poemas, talvez por perceber, tal como muitos outros escritores realistas perceberam,

“a dificuldade de conciliação do empenhamento literário com as exigências do discurso poético”²¹⁴, e que a narrativa se ajusta melhor do que a poesia às directrizes realistas²¹⁵.

Devemos salientar ainda o facto das principais personagens, temas e imagens do universo literário-poético de Manuel Lopes circularem com frequência de texto para texto (narrativa e poesia). Para além do que revela de organicidade da obra do autor, este procedimento de escrita também pode sublinhar o quanto os problemas de escrita teriam sido pensados e analisados, e o quanto as personagens foram amadurecidas para significarem a unidade de um projecto de estética realista.

Em Manuel Lopes, como noutros autores realistas, o que se deve pressupor é uma certa concepção poética de um paraíso ausente ou almejado e, nele, a visão de um determinado tipo de homem submetido às mais duras provas, perspectivado no sentido de um futuro mais justo.

não se pode negar que a poesia neo-realista, sem jamais transcender o horizonte em que se inscreve, soube salvaguardar aquele mínimo de autonomia que a instala naquele espaço inqualificado em que toda a poesia existe quando merece esse nome. (...) Por isso o grande tema dessa poesia, a sua obsessão permanente será afinal, sob vocabulário moderno e explícita intenção social, o tema romântico por excelência do conflito entre o Sonho e o Real. Pouco importa que esse sonho apareça ao poeta como autêntico e concreto real e o real como um mau sonho passageiro. A poesia neo-realista, com todo o seu optimismo de princípio fustigado pelos desmentidos quotidianos – e esta contradição lógica é a sua verdade poética – retoma a mais clássica das tradições líricas e em particular a nossa, portuguesa, de canto de paraíso ausente, de desencanto do purgatório presente, numa dialéctica e numa óptica próprias a cada um dos seus poetas. O destino epopaico, realista, para que tudo parecia encaminhá-la não se cumpriu e é ainda como lirismo que fundamentalmente a poesia neo-realista se traduz.²¹⁶

²¹⁴ Cf. Carlos Reis, *id.*, p. 108. Carlos Reis justifica esta posição pela análise de um poema de Mário Dionísio, “Arte Poética”, realçando a constante dificuldade dos poetas neo-realista em apagar a subjectividade da sua prática literária. O recurso à representação simbólica e à concentração sintética que exige interpretação e pode ser dificultada por maior ou menor índice de hermetismo emprestado ao texto, é outra razão de peso capaz de impedir a captação da mensagem por parte do destinatário. Com efeito, insiste C. Reis, a representação simbólica e a concentração sintética tendem a obscurecer a desalienação e a consciencialização social inerentes a este programa de empenhamento, o que contrasta com a linearidade da narrativa.

²¹⁵ Carlos Reis, *Textos Teóricos do Neo-realismo Português*, *id.*, p. 29.

²¹⁶ Eduardo Lourenço, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, *id.*, p. 16-17.

4. Poesia: «arte da descrição do eu»

Diz Massaud Moisés, a propósito da teorização sobre o espaço na poesia, que a geografia não é chamada a determinar um espaço (“o fenómeno poético se distingue pela ageograficidade”)²¹⁷, mas para servir de ambiente à projecção de um “eu”, eu esse que constitui a base do fenómeno poético. E, diz ainda, a geografia está em função do “eu”, actua como o seu prolongamento natural.

Desse ponto de vista, “se o fenómeno poético percorre algum espaço, é o do “eu”²¹⁸. Analisando a poesia de Manuel Lopes, contabilizando as vezes que o sujeito enunciador diz “eu”, constatamos que essa frequência deve ser entendida como relevante. Basta-nos um exemplo paradigmático revelador de, por um lado, o ideário pedagógico de “eu” e, por outro, a sua compreensão solidária em relação ao seu objecto temático. E notemos que este sentido de compreensão releva do específico ideário realista cabo-verdiano que, ao contrário de outros realismos, não concebe o relacionamento conflitual, de oposição, entre grupos sociais.

Deixar antever alguma crítica ao modo de ser do emigrante é só uma questão de apontamento pedagógico ao carácter do outro e não de antagonismo quando diz, “Eu não te quero mal / por este orgulho que tu trazes, / por esta ar de triunfo iluminado / com que voltas”.(vv. 1-4)²¹⁹.

Dirigindo-se ao “tu” antropomorfizado, o mar, carcereiro e estrada, impulsionado por um querer e uma vontade férreas de partir, pede, justificando-se, “Deixa-me ir que

²¹⁷ Massaud Moisés, *Criação Literária, Poesia*, Cultrix, São Paulo, 2003, p. 158.

²¹⁸ *Id.* p. 161.

²¹⁹ Manuel Santos-Lopes, “Poema de Quem ficou”, in *Falucho Ancorado*, id, p. 42.

tenho / a curiosidade urgente do mundo, / do mundo que se me esconde / do mundo por onde / andam dispersos meus pedaços / ansiosos de ricas ansiedades!” (vv. 42-47)²²⁰.

Sentindo o calafrio diante do extremo limite humano (a morte), individualizando “o próprio sujeito poético em forma de «eu», que se oferece à morte sacrificial”²²¹, confessa, “Eu não te temo / porque o teu olhar penetra-me todo / até o fundo do meu lodo. / - venho de barçoço ao pesçoço / o ceppo na mão / e o tronco nu...” (vv. 4-9)²²².

O rigor oficinal do poeta, a consciência dos problemas e das funções da poesia realista, aceitando adequar a sua escrita aos métodos que lhe são próprios, mas intuindo que a arte poética é mais do que isso, deixando-a fluir livremente, em obediência a um código mais alto, o da liberdade criativa, Manuel Lopes concretiza um objetivo essencial enquanto poeta: a descrição e a apreensão do outro e, ao mesmo tempo, a apreensão e descrição do “eu”.

Talvez o postulado estético ditado pela especificidade crioula, de não neutralização do “eu”, indo em sentido contrário ao das prescrições de outras configurações realistas, se possa dizer constituir também o lugar axiológico onde o realismo cabo-verdiano concretiza a ideia de liberdade de criação assumida pelo poeta (apetite pela liberdade) numa sociedade castigada por dois factores conjugados, a crueza da vida, devido à escassez de recursos da terra, e o rigor do regime, devido à situação de tutela colonial.

Note-se que o rigor oficinal em Manuel Lopes não conduz a um puro formalismo, como acontece, por exemplo, quando o texto privilegia o grafismo e o reduz a uma quase escultura. Neste caso (valorização do espaço tipográfico dos textos) os processos

²²⁰ *Id.*, “Solilóquio Junto do Mar Parado”, p. 47.

²²¹ Alberto de Carvalho, *id.*, p. LVIII.

²²² Manuel Santos-Lopes, “Biografia”, *id.*, p. 79.

empregues pelo poeta não vão além do verso, da frase ou da estrofe em destaque, da dimensão das estrofes, das reticências, interrogações ou maiúsculas com que inicia certas palavras-chave.

Em Manuel Lopes o poema destina-se a ser lido e ouvido, sem nunca deixar de implicar o “eu” enquanto sujeito enunciador e enquanto sujeito definido a nível mais elevado de autor da composição. Nessa medida expressa uma certa inquietude diante da realidade da vida quotidiana, reafirma a angústia da situação experimentada, também alguma crítica audaz, porque ele não lava as mãos como Pilatos, questiona quem de direito, como no poema “Destino”, “Não lhe dais mais nada, / Senhor, / que sol e desgraça?” (vv12-14).

Conforme notámos nas análises dos textos, uma das características desta poesia é a tendência para a reflexão a que “eu” se dedica, como em “Pescadores de Santo Antão”, atento a tudo o que o rodeia, “Hoje o mar está tão manso, / as vagas passam docemente de mão em mão / em gestos combinados” (vv. 22-24). Em associação com a atitude reflexiva surge a contemplativa, em que este “eu” observa com muito anelo a beleza paisagística, como se percebe claramente em “História Natural”, “Paisagem de verdes densos / Bosques de algas e corais simétricos / paradas de cardumes suspensos / e herméticos...” (vv. 1-4).

Mas, da contemplação também deriva o sentimento inquieto de “eu” apreensivo em torno das eternas questões humanas, dificuldades e carências crioulas, como se sugere no poema “Interrogações, “Que vozes clamam na partida / a inutilidade da Vida” (vv. 9-10). E de novo em “Interrogações”, a alternância entre a esperança/confiança e a decepção/descrença, que a espaços, levam-no a sentir a tentação de soltar-se, como a

lapa do rochedo, ir-se embora em busca de outra oportunidade, “Que mãos acenam para além do bem? / Que gestos me dizem «Vem?»” (vv. 1-2).

Por este “eu” chegam perguntas misteriosas, dia a dia repetidas, de novo no poema “Destino” quando diz, “Porque chuva escassa / e o oceano à volta / e os ventos à solta?”(vv.9-11). Situação dolorosa, persistente, provoca tristeza, cansaço e pesadelos, por ser tão inútil, que o faz soltar um brado quase sufocado, como se observa em “Sísifo”, “« - Ó ilhas de esperança e pesadelos medonhos [...]»” (v. 15). Também a consciência de impotência como se diz no poema “Mochinho (Os Flagelados do Vento Leste)”, “teu destino é seres espantelho de corvos,/ tocar lata e mandar funda / de desamparim a desamparim / na merada de milho a arder” (vv. 1-5). Para o efeito poderíamos citar todo o poema para se poder intuir, poeticamente falando, a verdadeira dimensão de um “eu” trágico.

Este “eu” afigura-se-nos ainda uma entidade de certa maneira agrilhoada, a todos os títulos sitiada. Citamos de novo o poema “Sísifo” onde se afirma, «Em seu redor o mar e os vastos silêncios / são caminhos fechados, fechados...”(vv. 1-2). Um “eu”, no poema “Paragem”, assumindo toda a realidade de um “tu”, enunciando por um lado um passado mítico, primordial (das ilhas), por outro um presente oprimido, inexprimível (do homem), “Drama da chuva e do sol / - a princípio era a Terra e o Mar / depois o cortejo de meus irmãos caboverdianos” (vv. 7-9). “Eu” inconformado com a realidade, só aparentemente resignado, como no poema “Crioulo”, “A terra onde nasceste deu-te a herança da resignação” (v. 4).

Citamos de novo o poema “Sísifo”, este “eu” privilegia a vocação, a de resistir que se inscreve no corpo do poema, “O Homem disse: / «ó ilhas de esperança e pesadelos medonhos, /Terra minha de sísifos e sonhos /dá-me uma enxada e um sorriso / com que

eu possa vencer minhas derrotas!»” (vv. 14-18). A sua vocação é clara, resistir com a enxada, “vencer minhas derrotas”, pelo trabalho criador, porque, paradoxalmente, este “eu”, ilha e homem, são, como intuímos do poema “Mar-alto”, grandes.

Em “Boas-águas”, o “eu” dirigindo-se ao «forasteiro”, dá-lhe conta de uma espécie de prerrogativa pessoal, sua condição de ser para a incompletude, sem, no entanto, ceder à tentação do azedume, da imprecação e do sarcasmo gratuitos, “quero ver a alegria estampada no teu rosto / porque a tua é a minha assegurada. / Vai depois teu caminho e segue tua jornada. / «sejam connosco a paz e o pão» / - é esta a minha única oração”.

Porém, o criador não pode emendar a sua criação (a sua criatura). Daí um certo pessimismo inscrito no poema “Crioulo”. O “Eu”, terra e homem, um único e o mesmo destino, estão definitivamente ligados pela condição de sitiados, sem terra, chuva e dimensão que lhes baste, e paradoxalmente, com mar, noite e ânsia que chegue para provocar neles a experiência de uma contínua fragmentação do ser. O sujeito convoca por vezes a noite, como em “Charco”, “Na noite calma o odor a terra e a pão / descia a montanha na aragem fina.” (v, 1-2); em “Paragem”, “Caia a noite e o manto cúmplice do secular martirologio.” (v. 28). Em “Consumatum” subjaz uma noite mais simbólica que remete para a aurora esplendorosa, futura. Em “Vozes” afirma “Na noite que flutua / sem estrelas e sem lua / oiço como que uma voz do além [...] / Na noite vasta e líquida / voga o navio, irmão dos horizontes ociosos” (vv. 1-3.14-16). A noite, o próprio navio (a morte), também se encontra, de certa forma subjacente em “Biografia”, morte como a eterna noite, ou a eterna travessia para o Outro.

A noite é assim um recurso semântico de fortes conotações simbólicas, fornece ao “eu” a circunstância adequada para pensar e apresentar a perplexidade do seu próprio rumo poético como se assinala no poema “Biografia”, “venho de barço aos pescoço / o

cepo na mão / e o tronco nu...” (vv. 7-9). Esta noite realça, afinal, pensamos, a dimensão da profundidade do ser “eu”, a consciência do dever cumprido, porém, também alguma incapacidade para, religar o homem crioulo com o cosmos.

Podemos falar de um impulso poético genuíno. De facto muito mais poético do que ideológico, fixado no mundo crioulo, longe de padrões realistas europeus que reclamam uma concepção empenhada de referências ideológicas ligadas ao pensamento marxista “das suas concepções económico-sociais e dos fundamentos filosóficos do materialismo dialéctico”²²³. Concepções ideológico-literárias que advogavam caminhos novos para a literatura, comprometidos face à realidade social, procurando libertar o homem de toda a alienação, restitui-lo à mais nobre dignidade, concepções que tinham na base, como referimos, um mundo sonhado de homens redimidos. Impulso realista, voluntariamente pleno de subjectividade, a espaços deixando vir ao de cima o racional, não se afastando demasiado do mundo, mas incapaz de eclipsar a ordem do obscuro e do mistério.

Impulso realista, de um realismo diferente. Atravessa esta poesia a consciência do desamparo total, mas também a esperança na mudança da situação, quer pela viagem ao mundo do outro, quer pela viagem no universo da linguagem. Se uma fornece elementos materiais necessários para a vida, a outra fornece, cultura, alimento ao nível do espírito.

O poeta não neutraliza o “eu” na sua obra. Uma escrita neutra, sem subjectividade, limitaria a própria militância no empenhamento literário realista, reduzindo o valor da obra poética. O realismo de Manuel Lopes segue um itinerário avesso a proibições. O ideário realista de “Cais de Quem ficou” exhibe, cremos, uma consciência amadurecida que ajudou a autonomizar a própria literatura cabo-verdiana.

²²³ Carlos Reis, *id.*, p. 26.

Conclusão

Não trair o homem. Os poetas e os teóricos realistas viam-se e sentiam-se como a voz e a palavra esclarecidas, e, nessa medida, a possibilidade de transformação e mudança social. A poesia é expressão do “eu” e o ofício do poeta é o de representar o que poderia acontecer, isto é, o verosímil. É outra forma de intuir a necessidade de transformação do mundo, recriando outros mundos possíveis pela palavra. E o poeta fá-lo recorrendo, por exemplo à metáfora e à ambiguidade.

Se a poesia é a expressão do “eu”, isto não significa que o poeta viva voltado exclusivamente para si mesmo. Se o poeta identifica como tarefa primordial da poesia a expressão dos conteúdos do “eu-profundo”, e faz da subjectividade o objecto essencial de suas investigações também está atento aos liames que o relacionam com o mundo, considerando, na mesma medida, o plano da objectividade. “Subjectividade” e “eu-profundo”, são duas ideias que estarão sob suspeita na poesia realista. Dai a crítica sem tréguas dos neo-realistas portugueses, face ao modernismo do grupo *Presença*.

Invectivavam neles esse olhar para o próprio umbigo e o individualismo que tinha em pouca conta o outro, comprazendo-se na auto-contemplação do “eu”, esquecendo o mundo envolvente, a injustiça e o empenhamento social. O realismo advoga um compromisso dinâmico com mundo exterior, uma atenção particular ao mundo do outro, e até, a substituição do plano da subjectividade pelo da objectividade. Mas não exactamente assim, no caso de Manuel Lopes, onde objectividade e subjectividade se conjugam na representação do homem crioulo. Foi esta singularidade e esta mudança de posicionamento que tentámos encontrar na poesia de cariz realista de Manuel Lopes.

A nossa acção levou a estudar a poesia constante de “Falucho Ancorado”, tentando observar em cada um dos poemas as marcas concretas desse novo objectivismo. E encontramos-las, como fizemos saber, a propósito da análise dos textos da secção “Cais de Quem Ficou”. A nossa análise mostra que a poesia deste poeta, não deixando de ser expressão do “eu” singular, é também expressão de um “eu” colectivo, social.

Verificamos ainda que neste realismo a subjectividade e a objectividade não se auto-excluem. Pelo contrário, funcionam, como duas características do realismo crioulo. Apesar disso, o autor tenta conferir, neste ciclo poético, “Cais de Quem Ficou” um maior protagonismo à dimensão objectiva. E se frequentemente a dimensão subjectiva vem ao de cima, não é por esquecimento ou por traição aos cânones realistas que acontece, é por querer dar espaço e destaque à especificidade cabo-verdiana.

O poeta, do lugar tópico onde se encontra, olha e problematiza a realidade, canta, invectiva, denuncia, chora, protesta, pelas condições de vida dolorosas em que vive o povo crioulo. É um protesto que se dirige muitas vezes, quase de forma herética, ao próprio Deus, porque no acto da criação primordial, não terá tido na devida conta este povo e esta terra.

Contextualizamos o poeta, verificamos as peculiaridades geográficas e físicas crioulas, a originalidade do elemento humano (mestiço), o quadro sócio-cultural gerador de um imaginário próprio. Verificamos o empenho de Manuel Lopes em pensar, escrever e falar sobre as coisas crioulas e em criar as condições de autonomização para a poesia e para a literatura Cabo-verdianas. Vimos ainda nesta poesia, a objectivação daquilo que são as principais questões e problemas crioulos: o isolamento, a pequenez física, a aridez e a pobreza dos solos, a ausência de chuva, a emigração e a viagem, o outro e como tudo isto passou para a Poesia.

Apesar destes problemas e, porventura espicado por eles, o homem superou-se, não só conseguindo criar as bases, com sucesso, da futura autonomização política e social, como levou por diante o processo de autonomização da sua literatura. Para tal apropriou-se da língua do colonizador, ciente de que a sua aprendizagem não conduzia à negação das origens nem impedia a expressão dos modos de viver e ser culturais. Além disso, inventou o crioulo, língua de contacto num primeiro momento, progressivamente elevada à condição de língua de todos os dias, das emoções e dos afectos.

Sublinhamos que a especificidade da poesia de cariz realista de Manuel Lopes e bem assim da literatura crioula há-de encontrar-se no recurso que faz às memórias, tradições e peculiaridades linguísticas crioulas, na necessidade e apetência pelo sentido de viagem, na representação de espaços crioulos (paisagem, montes, mar, céu, terra, navio), na construção e problematização de modelos humanos queimados pelo sol.

Manuel Lopes não deixa de se intertextualizar e de intercomunicar com outra literaturas, a portuguesa e europeia (os clássicos) ou a brasileira, não só para adquirir mais qualidade e magia, mas também, por via disso, para inserir-se nela. Ele (e outros intelectuais da sua geração) foi invectivado pelo pouco empenho ideológico político (face ao colonizador) presente na sua poesia. Com frequência foi acusado de passividade e de evasão. Vimos que a crítica não se ajusta na medida em que ela nem sempre compreendeu os reais objectivos do poeta, ou não soube ler os segundos sentidos constantes nos poemas.

Trata-se, no fundo, de sentido apego à liberdade de criação da qual nunca abdicou, pois, como já se disse, a sua poesia nunca foi uma prisão. Por outro lado, os poemas que surgem datados em “Cais de Quem Ficou”, foram escritos entre 1936 e 1964. Como se percebe, pelas datas de vários destes poemas, o tempo propício para o empenhamento

ideológico e luta nacionalista ainda vinha longe. Sublinhamos que essa ausência de empenho nacionalista se deve à especificidade desta terra e deste povo, à forma mais tolerante como o poder colonialista se exerceu no arquipélago, à ausência de conflitos raciais e de classe, ou às próprias condições físicas e geográficas da terra.

A poesia de Manuel Lopes, sendo como é, de cariz realista, faz-se segundo dois olhares: sobre o “eu” e sobre o “outro”. As condições de vida em Cabo Verde, obrigam a esse duplo sentido e a essa auto-análise. Resultou desse olhar poético, de certa forma também fundador de uma nação, a crioula, um conhecimento e uma compreensão maiores do *ethos* cabo-verdiano.

O homem cabo-verdiano é um mestiço de origens diversas, apegado à terra, ser em viagem, homem de encontros e reencontros com o diferente ou com o outro de si mesmo, resistente. Nesta medida, Manuel Lopes, trabalhando temas como a solidão e o isolamento, o amor ou a fome, a falta de água (doce) e a sua abundância (salgada), ficciona o homem crioulo na sua luta diária e lendária pela sobrevivência. Porque estes eram realmente os seus problemas: meio pequeno, escassez de recursos, isolamento, falta de chuva, doenças e morte, não os conflitos sociais.

À medida que a nossa análise textual foi avançando, mais se tornou evidente a marca realista impressa na poesia de Manuel Lopes. Logo em “Écran” sentimos um olhar repartido do sujeito enunciatador desde o seu lugar tópico, a ilha, sobre o mundo de cá e o mundo de lá. Percebe-se e deseja-se a dimensão do mundo do outro, frenético, cheio de possibilidades, mas não se ignoram os perigos. Porém, é sobretudo em poemas onde o poeta deixou transparecer algum carácter discursivo, que a denúncia da situação mais se evidencia.

O grande problema de Cabo Verde sempre esteve relacionado com a sua geografia (fraccionamento e isolamento), os limites físicos ou a pobreza endémica das ilhas, e não tanto com razões humanas, o poeta, amiúde, em vez de denunciar os possíveis causadores humanos de todas as desgraças e injustiças crioulas, sugere uma culpa de Deus, e confronta-o, recordando-lhe uma espécie de erro no acto da criação primordial.

O realismo crioulo teve que se adaptar ao meio. Não bastava transplantá-lo de outras paragens para aquelas ilhas. Foi necessário analisar as condições nas quais, ali, se concretizava a vida. O poeta fê-lo estudando em pormenor os elementos naturais, sociológicos, culturais, psicológicos, geográficos, físicos, e paisagísticos. Demos conta no nosso trabalho do percurso histórico do homem crioulo, do seu acesso, ainda cedo, à posse da propriedade e da ausência de uma verdadeira luta de classes no arquipélago e de como isso acabou por marcar e diferenciar a fisionomia do discurso realista nas ilhas.

Da leitura que fizemos desta poesia podemos concluir dizendo que para Manuel Lopes o paradigma partir/ficar, constitui-se como a trave mestra que mantém todo o edifício crioulo de pé, nomeadamente o literário.

O homem crioulo, ainda que exilado na ilha perdida no meio do Atlântico, afinal, pode ser a imagem do homem universal cujo destino é sempre uma viagem ou um olhar para longe.

Bibliografia

I- Activa

A- *Corpus*

.SANTOS-LOPES, Manuel, *Falucho Acorado Poesias*, Lisboa, Cosmos, 1997.

B- Complementar

.AA.VV., *Manuel Lopes Rotas da vida e da escrita*, Lisboa, Instituto Camões, 2001.

.LOPES, Manuel, “Reflexões sobre a literatura cabo-verdiana ou A Literatura dos Meios Pequenos”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1959.

.LOPES, Manuel, “Tomada de vista” in *Claridade*, nº 1, S. Vicente, Março, 1936.

.LOPES, Manuel, “Tomadas de vista”, in *Claridade*, nº 3, S. Vicente, 1937.

.LOPES, Manuel, *Chuva Braba*, Lisboa, Edições 70, 1982.

.LOPES, Manuel, *Flagelados do Vento Leste*, Lisboa, Edições 70, 1984.

.LOPES, Manuel, *Galo Cantou na Baía e outros contos*, Lisboa, Caminho, 1998.

II- Passiva

A- *Historiografia, Etnografia, Antropologia, Sociologia*

.BEBIANO, J. Bacellar, “Considerações sobre alguns Problemas Fundamentais de Cabo Verde”, in *Colóquios Cabo-Verdianos*, 22, Lisboa, 1959.

.FERREIRA, Manuel, *A Aventura Crioula*, Lisboa, Plátano, 1985.

.GONÇALVES, António Aurélio, *Ensaios e Outros Escritos* (Arnaldo França, Org), Centro Cultural Português, Praia-Mindelo, 1998.

.HEILMAIR, Hans-Peter, “Estratégias de delimitação das áreas nacionalista e regionalista: os exemplos de Cabo Verde e dos Açores, in *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas, Actas do II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro de Literatura*, Lisboa, Cosmos, 1997.

.LESSA, Almerindo e Jacques Ruffié, *Seroantropologia das ilhas de Cabo Verde-Mesa Redonda sobre o Homem Cabo-verdiano*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1960.

.LESSA, Almerindo, “O Homem Cabo-Verdiano Suas Raízes, Sua Multiplicação, Suas Doenças”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1959.

.MARIANO, Gabriel, “Do funco ao sobrado ou o «mundo» que o mulato criou”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1959.

.MARIANO, Gabriel, *Cultura Caboverdeana Ensaios*, Lisboa, Vega, 1991.

.OLIVEIRA, José Osório de, *As Ilhas Portuguesas de Cabo Verde*, Lisboa, Campanha Nacional de Educação, 1955.

----- *Poesia de Cabo Verde*, Lisboa, A.G.C., 1944.

.PAULME, Denise, *Civilizações Africanas*, Mem Martins, Europa-América, 1996.

.TERRY, Luís, “O Problema da Emigração Cabo-Verdiana”, in *Colóquios Cabo-verdianos*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1959.

B- Teoria, ensaio e crítica literária

.AA.VV., *História da História e Estética do Neo-realismo, Nova Síntese textos e contextos do neo-realismo*, Porto, Campo das letras, 1, 2006.

.AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1996 (8ª ed.).

.ALCÂNTARA, Adriano Paulo Freire, *Topografia de um eu sitiado*, Lisboa, Faculdade de Letras, 2003 (Dissertação de Mestrado).

.ALFERI, Pierre, *Procurar uma frase*, Lisboa, Vega, 1999.

.ANDRADE, Mário, *Antologia Temática de Poesia Africana 1, Na noite grávida de Punhais*, Lisboa, Sá da Costa, 1975.

.ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

.BARILLI, Renato, *Retórica*, Lisboa, Presença, 1979.

.BARRENTO, João, *O Poço de Babel, Para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio D' Água, 2002.

.BARTHES, Roland, *Crítica e Verdade*, Lisboa, Edições 70, 1997.

----- *Elementos de Semiologia*, Edições 70, Lisboa, 1997.

----- *O grau Zero da Escrita*, Edições 70, Lisboa, 2006.

.BASTOS, Baptista, *O Filme e o Realismo, Sete ensaios em busca de uma expressão*, Porto, Editora Nova Crítica, 1979.

.BENVENISTE, Émile, *O Homem na Linguagem*, Lisboa, Arcádia, 1976.

.BERSANI, Leo, “Le réalisme et la peur du désir”, *Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraires*, n.º 22, Paris, Seuil, 1975.

.BLOOM, Harold, *A Angústia da Influência, Uma teoria da poesia*, Cotovia, Lisboa, 1991.

- .BORGES, Jorge Luís, *Este Ofício de Poeta*, Lisboa, Teorema, 2002.
- *Obras em Colaboração*, I e II, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002.
- .BOSI, Alfredo, *O Ser e o Tempo da poesia*, São Paulo, Cultrix, 1977.
- .BOURNEUF, Roland e Real Ouellet, *O Universo do Romance*, Coimbra, Almedina, 1976.
- .BUESCU, Helena Carvalhão, *Em busca do autor perdido – histórias concepções, Teorias*, Lisboa, Cosmos, 1998.
- .CALHEIROS, Pedro, “A estética Neo-Realista de Mário Sacramento, Teórico Dialogante e heterodoxo”, in *Nova Síntese, Textos e contextos do Neo-realismo*, Campo das Letras, Porto, 2006.
- .CARVALHO, Alberto de, “Emergência do discurso na agressividade da poesia caboverdiana”, in *África, Literatura. Arte. Cultura.*, 2ª série, nº 14, ano 9, Lisboa, Ago.-Set./1986.
- “Les Itinéraires de la Défaite”, in *A viagem na Literatura*, Cursos da Arrábida, (Maria Alzira Seixo, Coord.), nº 1, Lisboa, Europa-América, 1997.
- “Prefácio”, in Baltazar Lopes, *Chiquinho*, Linda-a-Velha, ALAC, 1984, (5ª ed.).
- “Prefácio”, in Manuel Santos-Lopes, *Falucho Acorado*, Lisboa, Cosmos, 1997.
- “Prefácio”, in Gabriel Mariano, *Cultura Caboverdiana*, Ensaios, Lisboa, Vega, 1991.
- .CICERO, António, *Finalidades sem fim*, Lisboa, Quasi, 2007.
- .DUARTE, Dulce Almada, “Ruptura e afirmação na literatura cabo-verdiana”, in *Nacionalismo e regionalismo nas Literaturas Lusófonas, Actas do II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro de Literatura*, Lisboa, Cosmos, 1997.

- .JÚDICE, Nuno, *As máscaras do poema*, Lisboa, Aríon Publicações 1998.
- .COELHO, Eduardo do Prado, *A Palavra sobre a Palavra*, Porto, Portucalense, 1972.
- *O Reino Flutuante; exercícios sobre a razão e o discurso*, Lisboa, Edições 70, 1972.
- .ECO, Umberto, *A definição da arte*, Lisboa, Edições 70, 1995.
- .ELIOT, T. S., *Ensaio de Doutrina Crítica*, Lisboa, Guimarães, 1997.
- .FERREIRA, Ana Paula, *Alves Redol e o Neo-Realismo Português*, Lisboa, Caminho, 1992.
- .FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve/Instituto de Cultura Portuguesa, 1986.
- *O Mancebo e Trovador Campos de Oliveira*, Escritores dos Países de Língua Portuguesa 2, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- *O Reino de Caliban : antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*, I, Lisboa, Plátano, 1997.
- O Texto Brasileiro na Literatura Caboverdiana, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Acarte, 1987.
- “O mito hesperitano ou a nostalgia do paraíso perdido”, in *Les Litteratures Africaines de langue Portugaise, Actes du Colloque International*, Paris, Centre Culturel Portugais, 1989.
- “Prefácio”, in *Claridade*, ALAC, Linda-a-Velha, 1986.
- .FIGUEIREDO, Jaime de, “Modernos Poetas Caboverdianos”, in *Cabo Verde Insularidade e Literatura* (Manuel Veiga, Coord.), Karthala, Paris, 1998.

- .FONSECA, Ana Margarida, *Projectos de Encostar Mundos, Referencialidade e Representação na Narrativa Angolana e Moçambicana dos anos 80*, Lisboa, Difel, 2002.
- .FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?*, Lisboa, Vega, 1995.
- .FRANCO, António Cândido, *Exercício sobre o Imaginário Cabo-verdiano (Simbologia telúrico-marítima em Manuel Lopes)*, Évora, Editorial Pendor, 1986.
- .FRYE, Northrop, *Le Grand Cod. La Bible t la literature*, Paris, Seuil, 1984.
- .GASSET, Ortega y, *A desumanização da arte*, Lisboa, Vega, 2000.
- .GENETTE, Gérard, *Introdução ao Arquitexto*, Lisboa, Vega, 1986.
- .GOMES, Simone Caputo, *Uma recuperação de raiz: Cabo Verde na obra de Daniel Filipe*, Mindelo, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1993.
- .GUERN, Michel Le, *La Metáfora e la Metonimia*, Madrid, Editiones Cathedra, 1976.
- .GUIMARÃES, Fernando, *A poesia da 'Presença' e o Aparecimento do Neo-Realismo*, Porto, Brasília, 1981.
- *Linguagem e ideologia*, Lello Editores, Porto, 1996.
- *O Problema da Expressão Poética*, Edições Eros, 1959.
- .GUSMÃO, Manuel, "Autor", in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Verbo, 1995.
- .HAMILTON, Russel G., *Literatura Africana Literatura Necessária, II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edições 70, 1984.
- .HANRAS, Marie-Christine, *Um itinerário Iniciático*, Praia, Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1995.

- .HENRY, Albert, *Méthonymie et Métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971.
- .HORÁCIO, *Arte Poética*, Mem Martins, Editorial Inquérito, 2001.
- .JÚDICE, Nuno, *O processo poético*, Porto, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- .LARANJEIRA, Pires, “Formação e Desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Acarte, 1987.
- .LOTMANN, Youri, *La Structure du Texte Artistique*, Paris, Gallimard, 1973.
- .LOURENÇO, Eduardo, “Esfinge ou a Poesia” in *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio d’Água, 1974.
- *O Canto do Signo Existência e Literatura (1957 – 1993)*, Lisboa, Presença, 1993.
- *Sentido e forma da poesia neo-realista*, Lisboa, Dom Quixote, 1983.
- .MAIA, Maria Armandina, “Manuel Lopes: entre a terra e o mar”, in *Nacionalismo e regionalismo nas Literaturas Lusófonas, Actas do II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro de Literatura*, Lisboa, Cosmos, 1997.
- .MARIANO, Gabriel, *Oswaldo Alcântara, O caçador de heranças*, Mindelo, Ponto & Vírgula, 1991.
- .MELLO, Maria Cristina Nogueira de, *Configurações do Imaginário Emigrante na Literatura Caboverdiana*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1995, (Dissertação de Mestrado).
- .MENDES, João, “Neo-realismo”, in *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, Edição Sec. XXI, 20, Lisboa/São Paulo, Verbo, 2001.
- .MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária, Poesia*, Cultrix, São Paulo, 2003.

- .NADAL, Emília, “O artista e o belo”, in *Brotéria, revista de cultura*, Vol. 150, nº 4, Abril de 2000.
- .NAMORA, Fernando, *Esboço Histórico do Neo-realismo* (Separata), Lisboa, Memórias da Academia das Ciências de Lisboa, 1961.
- *Um sino na montanha; cadernos de um escritor*, Amadora, Bertrand, 1979.
- .PENA, Maria Luísa Baptista, *Vertentes da insularidade na Novelística de Manuel Lopes*, Porto, Universidade do Porto, 1998 (Dissertação de Mestrado).
- .PIERRETTE E CHALENDAR, Gérard, *Temas e estruturas na obra de Fernando Namora*, Lisboa, Moraes, 1979.
- .PITA, António Pedro, “A arte ‘um mundo dentro do mundo’ . Mário Dionísio, Neo-realismo e a arte”, in *Nova Síntese*, Campo das Letras, Porto, 2007.
- “Neo-Realismo: Ideologia e Estética” (Separata), in *Vértice*, Vol. XLIII, nº 455, Coimbra, Jul.-Ago./1983.
- *Comenda do Fogo*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2001.
- .PLATÃO, Íon, Mem Martins, Editorial Inquérito, 2000.
- .POE, Edgar Allan, *Poética* (Textos Teóricos), Lisboa, Gulbenkian, 2004.
- .REIS, Carlos, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Almedina, 1983.
- *Textos teóricos do neo-realismo português*, Lisboa, Seara Nova - Comunicação, 1981.
- .RODRIGUES, Urbano Tavares, *Um novo olhar sobre o Neo-Realismo*, Lisboa, Moraes, 1981.
- .SACRAMENTO, Mário, *Há uma estética Neo-Realista?*, Lisboa, Vega, 1985.

- .SCHÖKEL, Luís Alonso e Cecília Carniti, *Salmos*, I, Estella, Editorial Verbo Divino, 1994.
- .SANTOS, Elsa Rodrigues dos, *As Máscaras Poéticas de Jorge Barbosa e a Mundividência Cabo-verdiana*, Lisboa, Caminho, 1989.
- .SIMÕES, Manuel, “O Tema do retirante e outros temas nordestinos na narrativa cabo-verdiana: Manuel Lopes, Luís Romano e Teobaldo Virgínio”, in *Estudos de Literaturas africanas, Cinco Povos, cinco nações, Actas do Congresso Internacional de Literatura Africanas de Língua Portuguesa*, Coimbra, Novo Embondeiro Universitas, 2007.
- .SEIXO, Maria Alzira, *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Cosmos, 1998.
- .SHELLEY, Percy Bysshe, *Defesa da Poesia*, Lisboa, Guimarães, 2001.
- .SILVA, José Mário, “Bernard Sobel, O encenador que fala teatro”, in *Obscena*, nº 5, Lisboa, Jun.-Jul./2007.
- .SIMÕES, Manuel, “As Fronteiras da Escrita”, in *Brotéria*, revista de cultura, vol. 137, nº 2-3, Lisboa, Ago.-Set./1993.
- .SOARES, Rodrigo, “Carta ao Pintor Dominguez Alvarez” in *Por um Novo Humanismo*, Lisboa, Portugalíia, 1947.
- *Por um novo humanismo: ensaios*, Lisboa, Portugalíia, 1947.
- .SOUSA, Endoro de, *Origem da Poesia e da Mitologia e outros ensaios dispersos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- .TAVANI, Giuseppe, *Poesia e Ritmo*, Lisboa, Sá da Costa, 1983.
- .TODOROV, Tzevetan, “Les catégories du récit littéraire”, in *Communications*, nº 8, Paris, Seul, 1966.
- *Os géneros do discurso*, Lisboa, Edições 70, 1981.

----- *Poética*, Lisboa, Teorema, 1993.

.TORRES, Alexandre Pinheiro, *O Neo-Realismo Português*, Lisboa, Moraes, Lisboa, 1977.

.VALÉRY, Paul, *Discurso sobre a estética Poesia e pensamento abstracto*, Lisboa, Vega, 1995.

.VAZ, Armindo dos Santos, *A Visão das Origens em Génesis 2,4b-3,24 Coerência temática e Unidade Literária*, Lisboa, Edições Didaskalia-Edições Carmelo, 1996.

.WELLEK, René e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Publicações Europa-América, s.d..

C - Dicionários, Enciclopédias, Jornais, Revistas

.AA.VV, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002.

.COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de Literatura*, Porto, Figueirinhas, 1981.

.HEVALIER, Jean e Alain Gheerbrant, *Dicionário de Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1992.

.IÁÑEZ, Eduardo, “A Literatura Contemporânea depois de 1945”, in *História da Literatura Universal*, IX, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003.

----- “O Século XIX Realismo e Pós-Romantismo”, in *História da Literatura Universal*, VII, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003.

.MASSAUD, Moisés, *Dicionário de Termos Literários*, S. Paulo, Cultrix, 1974.

.REIS, Carlos e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 2002.

.SARAIVA, António José, e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1976 (9ª e 10ª ed.).

D - Obras de Referência

.AA.VV., *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 2003.

.BERGSTRÖM, Magnus e Neves Reis, *Prontuário Ortográfico e guia da língua portuguesa*, Lisboa, Editorial Notícias, 1996.

.CUNHA, Celso e Lindley Cintra, *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa, João Sá da Costa, 1986.

.DANTE, *A Divina Comédia de Dante Alighieri* (Vasco Graça Moura, Trad.), Lisboa, Bertrand, 2002.

.GOMBRICH, E.H., *A História da Arte* (António Sabler, Trad.), Lisboa, Público, 2005.

.HOMERO, *Odisseia* (Frederico Lourenço, Trad.), Lisboa, Cotovia, 2003.

.*La Bible, Traduction Oecuménique Tob*, Éditions du Cerf/ Société Biblique Française, Paris, 1995.

.*Nova Bíblia dos Capuchinhos*, Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica, 1998.

.*Novum Testamentum Graece et Latine*, Romae, Sumptibus Pontificii Instituti Biblici, 1964.

.NUNES, Paulo Simões, “As artes Plásticas após a I Guerra Mundial”, in *História das Artesvisuais no Ocidente e em Portugal*, Lisboa, Lisboa Editora, 2004.

.PESSOA, Fernando, “Infante” in *Mensagem*, Fernando Cabral Martins, Ed.), Lisboa, Assírio & Alvim, Planeta DeAgostini, 2006.

.WHITMAN, Walt, “Poema XXII”, in *Canto de mim mesmo*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1992.