

Um “local da mulher” fora do tempo: Metamorfoses do feminino na poesia de Jorge Barbosa

INOCÊNCIA MATA

University of Macau/Universidade de Lisboa

Abstract: *At a time (i.e., the years of colonial fascism) when, conditioned by ideological and cultural urgency, literature served “strategic” functions that reached beyond purely textual considerations, the poetry of Jorge Barbosa, much of which came to be known only with the publication of his *Obra Poética* (2002), persistently conjures up feminine presences to articulate concerns produced by the poet’s “soundings” of the Cape Verdean landscape. Within this signifier, woman, which emerges through various forms of unfolding, are concentrated many of Barbosa’s loci of reflexive interrogation.*

Keywords: Cape Verdean literature; poetry; women; history; nation

Desde que as verdades começaram a faltar, estabeleceu-se que a leitura não descobre o que a obra contém, em sua verdade essencial, mas literalmente recria a obra, atribuindo-lhe sentido(s). (Perrone-Moisés 13)

As recentes pesquisas no âmbito dos estudos de gênero têm despertado a atenção para determinados aspectos da condição humana, até então naturalizados pela Tradição e pela Cultura e ratificados pela Educação.¹ No quotidiano e nas

¹ Este texto foi resgatado dos escaninhos da gaveta das comunicações nunca publicadas e tem por base o texto apresentado no Simpósio Internacional sobre a Geração da Claridade (Praia, 27-29 de Abril de 2007), em Comemoração do Primeiro Centenário da Geração do Movimento Claridoso (Cabo Verde: Santiago/S. Vicente/S. Nicolau/Santo Antão).

manifestações artísticas, há ideias, expectativas, gestos, imagens, signos e símbolos que actualizam uma determinada condição, subalterna no caso da mulher, normalmente consentida—e que são apreendidos através de uma “pastoral” interlocução entre emissor e receptor. O que se passa é que ambos os factores de comunicação estão dimensionados nas mesmas instâncias destinadoras, a Cultura e a Tradição, geradoras de percepções e ideologias perpetuadoras de preconceitos e potenciais desequilíbrios no esquema relacional do poder, porque se erigem à dimensão do “natural.”

Em *O Local da Cultura*, Homi Bhabha afirma que a existência de um sujeito se faz de vários trânsitos de natureza cronotópica, num cruzamento de espaços e tempos, em que as diversas categorias identitárias (raça, etnia, cultura, género, classe, geração, lugar institucional ou localidade geográfica) o singularizam na sua consciência e o situam em *entre-lugares* a partir dos quais elabora estratégias de subjectivação através de gestos performativos que, no caso do género, passam pela (re)encenação de normas, significados e gestos que a sociedade legitima e transforma em convenções (de dominação ou de subalternização) ou que o sistema transforma em “tradição,” naturalizando-as. Muitas vezes, a articulação dessas estratégias é enformada pela linguagem em que se inscrevem histórias pessoais, que são, afinal, intersticiais de histórias comunitárias, mas cuja representação pode, mesmo assim, não ser sempre colaborativa e dialógica, quando se referem à sua representação em relação no sistema cultural, e literário em particular, como é o caso.

Vem isto a propósito do “local da mulher” na poesia africana de língua portuguesa e, particularmente, na poesia de afirmação identitária, de proposição política e de construção nacional. Em Agostinho Neto, por exemplo, um dos mais proficuos significantes que resultam do desdobramento de mulher ganha uma dimensão política, de matriz consciencializadora, como no seu emblemático poema “Adeus à hora da largada,” incluído no seu livro *Sagrada Esperança* (1974):

Amanhã
entoaremos hinos à liberdade
quando comemorarmos
a data da abolição desta escravatura

Nós vamos em busca de luz
os teus filhos Mãe
(todas as mães negras
cujos filhos partiram)
Vão em busca de vida.

Dados os limites impostos pelo poder, nesses tempos difíceis do colonial-fascismo (anos 30 a 70 do século XX), a representação da *terra* fazia-se através da relação metonímica com seus signos retirados da pauta da natureza e seus sinais, das gentes, culturas, usos e costumes.

Assim, com recorrência a uma retórica geradora de uma linguagem simbólica e alegórica, a *terra* erigia-se a *pátria*. É o que pode ler no poema “O izar da bandeira,” também de Neto, incluído na mesma coleção de 1974:

Ceguei no momento preciso do cataclismo matinal
em que o embrião rompe a terra humedecida pela
chuva
erguendo planta resplandecente de cor e juventude

Ceguei para ver a ressurreição da semente
a sinfonia dinâmica do crescimento da alegria nos
homens . . .
Quando eu voltei
O dia estava escolhido
E chegava a hora.

Nesse processo discursivo de narrar a nação, a *mulher* tem um lugar nuclear. Nela se concentram os trâmites destinadores da dinâmica do relato de nação, seja das suas origens seja das suas fracturas históricas. Três exemplos poderiam ilustrar essa construção simbólica da mulher como corpo nacional, sendo o primeiro Aguinaldo Fonseca, por ser cabo-verdiano (portanto compatriota de Barbosa, com o qual a diferença se torna mais evidente), cujo poema “Mãe negra,” do livro *Linha do Horizonte* (1951) se transcreve na íntegra:

A mãe negra embala o filho.

Canta a remota canção
Que seus avós já cantavam
Em noites sem madrugada.

Canta, canta para o céu
Tão estrelado e festivo.

É para o céu que ela canta,
Que o céu
Às vezes também é negro.

No céu
Tão estrelado e festivo
Não há branco, não há preto,
Não há vermelho e amarelo.
– Todos são anjos e santos
Guardados por mãos divinas.

A mãe negra não tem casa
Nem carinhos de ninguém...
A mãe negra é triste, triste,
E tem um filho nos braços...

Mas olha o céu estrelado
E de repente sorri.
Parece-lhe que cada estrela
É uma mão acenando
Com simpatia e saudade. (43)

O segundo exemplo, “Mamã negra (canto da esperança),” dedicado à memória do poeta haitiano Jacques Roumain, é retirado de *Poemas* (1961) de Viriato da Cruz. Cruz é um dos mais emblemáticos poetas da geração da *Mensagem* (1951)

e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (cuja lema era: *Vamos Descobrir Angola!*), geração que considero demiurga da poesia angolana:

Tua presença, minha Mãe - drama vivo duma Raça,
Drama de carne e sangue
Que a Vida escreveu com a pena dos séculos!
...

Pelos teus olhos, minha Mãe
Vejo oceanos de dor
Claridades de sol-posto, paisagens
Roxas paisagens
Dramas de Cam e Jafé . . .

Mas vejo (Oh! se vejo!...)
mas vejo também que a luz roubada aos teus
[olhos, ora esplende
demoniacamente tentadora - como a Certeza . . .
cintilantemente firme—como a Esperança . . .
em nós outros, teus filhos,
gerando, formando, anunciando—

o dia da humanidade
O DIA DA HUMANIDADE! . . . (27-30)

“História do magaiça Madevo” (1974), do moçambicano José Craveirinha, fornece o terceiro exemplo desse lugar da mulher como signo nuclear da cosmogonia de uma “comunidade imaginada,” no caso a *nação*:

Ngelina agora
Vai matar cabrito
Vai fermentar bebida
E vai fazer missa Ngelina
Que os mochos fatais ruflaram asas no Jone
E bicaram Madevo no âmago dos mil pulmões.

A singularização do lugar da mulher na poesia barbosiana

Pode dizer-se que a poesia de Barbosa insere-se no *corpus* daquela produção de escritores africanos de língua portuguesa do século XX que, *grosso modo* a partir dos inícios dos tempos árdios do Estado Novo, responsável pela feição assimilacionista do colonialismo português, optaram por nomear a sua *terra*, em todas as suas dimensões física, humana, cultural, espiritual, numa plenitude tal que esta se fazia contaminar por uma semântica *pátria*.

É verdade que se pode dizer que a disponibilidade ideológica da construção discursiva da nação é exponenciada como estratégia de reivindicação política, com o fim da 2ª Grande Guerra, portanto, na segunda metade do século XX. Porém, já muito anteriormente, desde finais do século XIX e princípios do século XX, vem-se notando nos textos de intenção literária, em Cabo Verde, em Angola e em São Tomé e Príncipe, uma contaminação entre *terra*, entidade afectiva, “local do nosso nascimento e da nossa infância, a extensão do coração e do lar,” e *pátria*, entidade institucional, “o local dos nossos antepassados, e dos heróis e das culturas da nossa antiguidade” (Smith 146). Nos casos acima referidos, a coincidência aparentemente anódina, entre “filhos-da-terra,” “filhos-do-país” e “filhos-da-pátria” parece ser a face mais visível deste processo de convergência para a construção da nação.

Esta característica ideo-estética dessa produção, que moldou a feição dos sistemas literários nacionais, também se actualizou na poesia de Barbosa, ainda que talvez num âmbito muito regional. Com efeito, desde os primeiros poemas de *Arquipélago* (1935), com particular realce para os poemas “Panorama” e “Povo,” segundo uma ideologia estética de *narrar* um tempo primordial, isto é, de proceder a uma exposição de eventos reinventados a partir de histórias reais, a sua poesia busca fazer o mundo falar por si próprio através de uma história (White, *The Content of the Form* 1-25). Essa *apresentação* de um mundo que se quer diferente está também presente em poemas dispersos e livros posteriores a consolidam, mesmo a partir de notações do *incipit*, que são os títulos: *Ambiente* (1941) e *Caderno de um Ilhéu* (1956).

Parece hoje consensual a ideia de que o lugar de uma obra ou de um autor num sistema nacional ou num macro-sistema de emissão geocultural se constrói também pelo diálogo, tensionado ou convergente, que mantém com os seus

coetâneos, internos ou externos. T. S. Eliot fala, em “Tradition and the Individual Talent” (1919), do “princípio da estética” segundo o qual nenhum escritor *significa* sozinho, isto é, alcança a plenitude significativa senão em diálogo com um outro escritor (Eliot 26). Assim, vale dizer que neste desígnio de *narrar* a nação, Barbosa se afasta da modelação transversal que é transformar a figura da mulher em *locus* de gestação identitária. Parece-me que a ideia atrás explicitada, na esteira de Bhabha, de “vidas de fronteira,” *de entre-lugares*, nos ajuda a perceber o “local da mulher” na poesia de Barbosa, comparando-o com outros “locais da mulher” na poesia de seus contemporâneos, no âmbito da irmandade colonizada. É que numa altura (anos do colonial-fascismo) em que, sob urgências ideológicas e culturais, a literatura cumpria funções “estratégicas” de alcance extratextual, a poesia de Barbosa, muita da qual se conheceu apenas com a publicação primeiro de *Poesia Inédita e Dispersa* (1993) e depois da sua *Obra Poética* (2002), também convoca constantemente presenças femininas, porém para nomear as suas inquietações nas suas “auscultações” da Terra cabo-verdiana. Diferentemente, portanto, pode ver-se hoje que neste significante—*mulher*, que se actualiza em vários desdobramentos (como mais tarde se verá)—se concentram vários *loci* de interrogação reflexiva do poeta: precariedade socioeconómica, constrangimentos psicológicos ditados pela sociocultura e pela política, reflexões de ordem existencial e ontológica, enfim.

Esse significante—*mulher*—toma, na verdade, uma feição singular na poesia de Barbosa. É que, diferentemente de poetas seus coetâneos, de outras geografias culturais e políticas, com as quais o poeta cabo-verdiano poderia dialogar, na poesia barbosiana esse significante poucas vezes se erige a símbolo e emblema ideológico.

Na verdade, as estéticas actualizadas em tendências e correntes artísticas não têm apenas a ver com o processo de criação e os “produtos,” mas se constroem também a partir de estratégias de leitura. Como lembra Leyla Perrone-Moisés, numa afirmação que resgato da epígrafe, “desde que as verdades começaram a faltar, estabeleceu-se que a leitura não descobre o que a obra contém, em sua verdade essencial, mas literalmente recria a obra, atribuindo-lhe sentido(s)” (13): é o que vem acontecendo com a problemática da percepção do género (tal como outras categorias afins) como propriedades aditivas de identidade na poesia africana de identidade, em novas e *localizadas* leituras, porventura não

imaginadas na época, dimensionadas em recepções mais circunstancializadas dessa literatura.

Por isso, tomando como *corpus* desta reflexão apenas a poesia publicada em vida do autor, tanto nos seus três livros (acima referidos) quanto aquela que se conhece dispersamente, pode dizer-se que na poesia de Barbosa a mulher é um *locus* eminentemente amoroso, sem a dimensão ideológica de dinamização identitária que na altura ocorria com a maioria dos autores naturais das colónias portuguesas de África e, até, na própria literatura cabo-verdiana, como são os casos de António Nunes, autor de *Poemas de Longe* (1945), com poemas claramente nacionalistas, como “Poema de amanhã,” e o já atrás referido Aguinaldo Fonseca (e, até, Pedro Cardoso, como se verá mais adiante). Leia-se o seguinte “Poema de amanhã,” de Nunes (retirado de *Poemas de Longe*):

Mamãe!
sonho que, um dia,
em vez dos campos sem nada,
do êxodo das gentes nos anos de estiagem
deixando terras, deixando enxadas, deixando tudo,
das casas de pedra solta fumegando do alto,
dos meninos espantalhos atirando fundas,
das lágrimas vertidas por aqueles que partem
e dos sonhos, afluando, quando um barco passa,
dos gritos e maldições, dos ódios e vinganças,
dos braços musculados que se quedam inertes,
dos que estendem as mãos,
dos que olham sem esperança o dia que há-de vir
—Mamãe!
sonho que, um dia,
estas leiras de terra que se estendem,
...
serão nossas.
E, então,
...
revigorando os sonhos e remoçando as ânsias
novas seivas brotarão da terra dura e seca!

Não (me) parece que esta “mamãe” seja, apenas, um *locus* de ancoragem de uma afectividade ecuménica: a *mulher*, neste poema, erige-se claramente a condição de terra cabo-verdiana e é aqui que a pressuposição de Manuel Ferreira sobre o pioneirismo de Fonseca neste âmbito pode ser questionável. Com efeito, Ferreira afirma ser Fonseca o primeiro cabo-verdiano a utilizar a imagem de África como emblema de reivindicação política:

A novidade de Aguinaldo Fonseca [em *Linha do Horizonte*, 1951] está em ter sido ele o primeiro a utilizar a “África” como substância poética cabo-verdiana, facto inédito se dermos à expressão de Pedro Cardoso—“África minha, das Esfinges berço/Já foste grande, poderosa e livre” [*Jardim das Hespérides*, 1926]—uma conotação sentimental e não necessariamente política. (46)

Se isso se pode dizer de Cardoso, já Nunes, cuja poesia é neo-realista, é visivelmente um escritor de uma apostrofada retórica anticolonial e a imagem da mulher não se afasta, também na literatura cabo-verdiana, daquela que percorre, nesses mesmos tempos, a poesia de Angola, São Tomé e Príncipe e Moçambique. Com efeito, e como já atrás foi referido, desde muito cedo, o elemento feminino era veículo de nomeação da diferença nas produções literárias de africanos (como o angolano Cordeiro da Matta ou o são-tomense Caetano da Costa Alegre), e mesmo de poetas da intervalaridade como é o caso de Tomás Vieira da Cruz (1902-1960, portanto contemporâneo do poeta Barbosa)—leia-se o poema “Mulata,” do seu livro *Quissange-Saudade Negra* (1932):

Os teus defeitos são graças,
que mais me prendem, querida...
mistério de duas raças
que se encontraram na vida. (17)²

² Incluído em: Tomás Vieira da Cruz, *Poesia de Angola*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1961.

No entanto, por estas alturas, também quer Cardoso quer Barbosa ou António Pedro textualizavam o amor carnal, vivenciado, fruído, gozado, na sua dimensão física, corporal—e não metafórica, como neste poema “Vi um batuque” (1932), de Pedro:

Gemidos
idos
daquela
goela
que se enrouquece
nesse compasso
passo
dum contra-tempo,
tempo de outro compasso,
no passo da dança dela
que me extasia...

. . . A negra nua
e macia,
rolando pelo mole
desejo
dele . . . (78-79)

No caso de Barbosa, desde o soneto “O desejo louco” (1928), da sua fase inicial, que consta da sua *Obra Poética* (2002), se verifica a apetência para o lirismo amoroso com uma semântica erótica, se não inusitada dentro da tradição literária de língua portuguesa, pelo menos não canónica:

Aperta-me em teus braços torneados,
Aperta-me no teu seio palpitante!
Ai! Deixa-me sonhar, a lama errante
Pelas regiões do Amor, sonhos dourados!

Vê como a noite é calma e enluzados
Os campos têm a cor esbranquiçante . . .

Apertame nos braços, minha amante,
Dá-me os teus lábios frescos e rosados . . .

Como dois pombos, nós assim unidos,
E lá no Céu, boiando, triste, a lua,
Terá a Vida encantos reunidos! . . .

E eu hei-de-te despir, pra ver-te nua.
À luz do luar, os seios languescidos . . .
O—Pra ver a tua carne como estua! . . .
São Vicente, Cabo Verde.

A mesma disponibilidade erótico-amorosa que existe nos primeiros poemas de Barbosa que se conhece, dispersos ou organizados em livros, para além do citado “O desejo louco” (1928) ou “A que ficou sem par” (1932), também existe em outros poemas muitas décadas depois, por exemplo em *Caderno de um Ilhéu* (1956), “Luar” ou “Madrigal.” Na verdade, embora escrevendo na época de todas as utopias, mesmo quando “utopias locais,” é preciso que se note que na altura não se conheciam poemas como “África” (1935) ou “Meio milénio” (1959), que são de publicação póstuma.

Assim, o desenho poético de Barbosa distingue-se dessoutro que marcou a poesia de seus contemporâneos em outras áreas geo-poéticas, em que a presença feminina se expõe numa operação simbólica que visa o cerzimento identitário. E isso não obstante a variação metonímica deste esquema imagético, em que o corpo da mulher-mãe, sublimado, guarda os alicerces do lugar matricial, a ilha, que urge preservar e proteger, para que se recuperem tempos imemoriais. No poema que a seguir se transcreve nota-se essa apetência barbosiana para a substituição do lugar ideológico pelo identitário de matriz afectiva e convivial:

Raparigas daquele baile
de uma terça-feira distante de Carnaval,
pobres moças daquele tempo
em que eu era moço também
—lembrai-vos?
. . .

Que é feito de vós,
Pobres raparigas daquele baile distante?
Quem vos levou depois pela mão
pelos caminhos da vida?

Metamorfoses do feminino: de tema a sema

Na poesia de Barbosa, a nomeação do elemento feminino, geralmente de condição social baixa, é diversa, em termos compositivos, temáticos e semântico-pragmáticos. Em termos temáticos, o elemento feminino remete semanticamente para terra, origem, amor, “porto seguro” psicológico, social, sentimental e afectivo, enfim, aspectos do passado e do presente configuradores da identidade individual. Quero com isto significar que, sendo ponto de partida da existência, a mulher é representada, neste contexto, como sujeito de permanência e de posteridade identitária: ela funciona como elo de ligação entre os que partiram e a Terra e a Cultura cabo-verdianas. Se isso é mais evidente em livros posteriores (que não fazem parte do *corpus* desta reflexão), sobretudo em *Romanceiro dos Pescadores* (que a lógica dos acontecimentos faz situar em 1971, ano da morte do autor), em que o universo feminino enuncia a realidade cabo-verdiana, em livros e poemas anteriores a mulher sinaliza a dor da partida e a saudade da Terra, reintegrando a diáspora na “comunidade imaginada,” como no poema “O rapaz do leme,” retirado de *Ambiente* (1941):

E dançará com a moça bonita
a quem trouxe na viagem passada
um anelzinho de prata...

E dançará com a moça,
se o vento não falha . . .

Ou, de forma mais ideológica, no poema “O baile,” publicado em 1932. Note-se que mesmo no poema “África,” de 1935—mas que não foi publicado em vida do autor—não existe uma linguagem simbólica com recorrência às propriedades “naturais” da mulher, como se esperaria tendo em conta o modo evocativo e

celebrativo que o objecto poético em outros poemas com a mesma intencionalidade textual.

Por outro lado, a presença do elemento feminino é actualizada através de inúmeros desdobramentos: mãe, trabalhadora, prostituta, dançarina, cantadeira, adolescente, moça, velha, velha-moça, amada, desencantada, abandonada—muitas vezes apenas vaga lembrança, porém energizante. Por estes sujeitos se adentram os vários meandros da condição humana cabo-verdiana, transformando-se a mulher em metonímia desse processo de exposição da precariedade humana, da seca à pobreza material, da incerteza da generosidade da terra à imigração, da nostalgia à desesperança existencial. É por isso que por vezes o género se esvanece, como em Madrigal” (*Caderno de um Ilhéu*, 1956):

Para quê?
se Você é jovem e eu não,
se Você tem decisão
e eu sou tímido,
se Você gosta da vida
rumorosa e variada
e eu gosto do silêncio!

O meu silêncio também é
—para Você.

Neste contexto, é possível uma sistematização do elemento feminino na poesia de Barbosa em termos compositivos. No que diz respeito à configuração compositiva, a figura feminina ora é sujeito poético ora a sua presença é apenas *tópica*, entendida como *locus* figurante, signo formal de matéria argumentativa e, até, forma estereotipada de expressão de pensamento, para me reportar a Ernst Robert Curtius, na leitura de Moisés (494). Uma das particularidades dessa poesia é a corporalidade da mulher: ela é apresentada nua e langorosa, com “pele morena,” “olhos negros,” “dentes brancos,” “cabelos lisos,” “coxas ágeis”; ora entre “beijos sem rumor,” “mãos enlaçadas” e “braços nus,” ora com “ventres no ritmo/ quente” e “seios como fruto,” colo, rosto e “sorriso feliz” a sugerirem amor, enfim, em toda a *terrenalidade*, sem sublimações, como sujeito de prazer, de felicidade, fisicamente atraente, mesmo quando é objectalidade, como a

prostituta. Toda essa fisicidade é reforçada pelas imagens sensoriais através das quais é feito o convite à apreensão dessas figuras, diferentemente da composição cerebral e ideológica da poesia africana de então—como o poema “Negra” (1949), de Noémia de Sousa:

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra . . .
menos tu.

E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE
(25/07/1949)

Apesar dos indícios dos anos 20, no primeiro livro, *Arquipélago* (1935), talvez por ser um livro eminentemente de garimpagem das inquietações e notações históricas e socioeconómicas do destino (do) cabo-verdiano, a presença do elemento feminino é *tópica* pois, quase ausente, ocorre apenas uma vez em “Ilhas.” Neste poema, a sensualidade das raparigas, com seus corpos em contorção, a sua gestualidade voluptuosa ritmada pelas cantigas e pelo batuque e o seu olhar ajudam a moldar a identidade das ilhas marcadas por um passado ignoto representado nas danças ancestrais que vieram “de avós invisíveis/da Guiné” e um presente de diversas realidades nem sempre celebráveis, como no poema “Ilhas” (do livro *Arquipélago*, 1935):

Todos passaram
—Chineses, Negros, Americanos, Holandeses—
Todos passaram
e deixaram,
por acaso,

a sua raça no ventre das meretrizes do porto . . .

Trata-se de um poema muito ambíguo na sua significação. Apesar de se poder ler uma intencionalidade celebrativa da mestiçagem, uma leitura possível—que subscrevo—desvela um tom muito elegíaco neste processo de “encontro humano,” pois o que é desvelado é a circunstância histórica que ocorre em cada acto de miscigenação: ou em situação de escravatura (negros) ou em situação de prostituição (com nacionalidades que aportam em Mindelo). Essa circunstancialização do processo (que permite atribuir-lhe sujeito, lugar e motivação), faz com que a miscigenação, tão celebrada num certo discurso oficial em Cabo Verde (pelo menos à época), não surja tão harmoniosa. E, reportando-se a “avós invisíveis/da Guiné,” a vinculação das ilhas ao continente africano é evidente e, neste contexto, a metáfora da África violentada surge de forma inexorável.

Em *Ambiente* (1941), poesia de perscrutação das realidades socioculturais das ilhas, que nasceu, nas palavras de Barbosa, do “contacto com a paisagem física, humana e até psicológica” do ambiente insular (14), a presença do elemento feminino é mais nuclear. Nota-se os meandros do quotidiano de inquietude económica e social que revelam vidas ceifadas, como em “Seca”:

As mulheres e os homens
também têm
a mesma tristeza infantil
no olhar pasmado . . .

Parecem bonecos macabros
e causam dó
os petizes de meses
com vida só
nos lábios infatigáveis
que chupam
vazias tetas maternas,
cada vez mais
com mais sofreguidão . . .

Os seios secos das mães
amamentam ainda!

Lê-se também vidas desencantadas (“A moça que foi ao batuque,” “Moça-velha,” “O destino ignorado,” “Prostíbulo”), até ao lugar metafórico da mulher como elemento apaziguador e ancoragem do submundo das vivências, como se vê em “Chuva” e “Depois da chuva,” em que o corpo físico continua a ser “veículo” de sobrevivência. Em “Chuva,” por exemplo, se lê o seguinte:

A filha mais velha do condutor de malas
volta da lenha à pressa
com pesada carga na cabeça
e a saia apanhada pelo joelho,
parece que mostrando de propósito
as pernas saudáveis e queimadas pelo sol . . .

A imagem do corpo da mulher também se repete, de resto, na representação das problemáticas do quotidiano e da história em *Caderno de um Ilhéu* (1956), e é nesse *topos* que se gera toda a (negativa) dinâmica social. Em “Casebre,” por exemplo, se lê:

[A estiagem]
Levou primeiro
o corpo mirrado da mulher
com o filho nu ao lado
de barriga inchada
que se diria
que foi de fartura que morreu
O homem depois
com os olhos parados
abertos ainda

Tal dinâmica de exposição da precariedade socioeconómica exponencia-se na *narrativização*—no sentido de em dar aos “eventos” a forma de (uma) história

(White, *Meta-História*)—de uma situação de exploração infantil e de vidas, como em “Dia,” também de *Caderno de um Ilhéu*:

Tem doze anos apenas
a pretinha que vende bolos
ali à esquina sorrindo.

Por outro lado, esta disponibilidade para a representação de histórias de vida toma um cunho mais existencialista neste livro, *Caderno de um Ilhéu*, sobretudo na V Parte, em que a figura da mulher é textualizada segundo uma notação de inquietude psicológica e espiritual. A expressão dessa inquietude é sobre o objecto poético e processa-se por via de um lirismo intenso e contido em que o diálogo com a amada se faz intermediado pela Natureza cósmica, através da qual o enunciador expressa os seus sentimentos, por exemplo, em “Luar”:

O luar caía sobre nós.

Escorregava nos teus cabelos lisos,
contornava o teu sorriso feliz,
punha um brilho aguado
de lago ou de gelo
nos teus cabelos negros.

...

O luar estava dentro das nossas mãos enlaçadas.

Metamorfoses do feminino: a figuração metonímica

Pode dizer-se, por isso, que outra particularidade nesta poesia, tendo em conta o contexto da sua produção, verifica-se no olhar do enunciador, mais introspectivo que interlocutivo, raramente verberativo e apostrofado, frequentemente elegíaco. Olhar que se vira, portanto, para o interior, para os constrangimentos ditados pela mentalidade e pela tradição (paralelos aos constrangimentos que criam a pressão sociocultural que a rotina monótona do dia-a-dia emblematiza e que o poeta expressa em muitos poemas).

Ao inserir a figura da mulher numa notação de inquietude social, económica e espiritual, Barbosa parece actualizar a interrogação camiliana “Onde está a Felicidade?” Quer significar, pela opção cronotópica que faz dessa textualização, que ela está também no amor, na contramão da resposta romântica a esta questão (que é, como se sabe, “cento e cinquenta contos de réis”).³ É como se pelo amor se vivenciasse a evasão e, enfim, a catarse, como em “Irmão” (*Ambiente*):

E amaste com ímpeto sensual da nossa gente
as mulheres nos países estrangeiros!

É por isso que a apreensão da figura feminina se faz nesta poesia por via dos sentidos, numa exaltação da agência individual, antecipando-se à instauração do lugar do “eu,” que ocorreria apenas a partir da década de 80 (do século XX), numa altura (de resistência anticolonial) em que o épico se sobrepunha ao lírico. Na poesia de Barbosa, a figura da mulher opera um concerto da esquizofrenia processual que gera uma cisão criativa: por um lado, o corpo (feminino), como objecto de prazer (mesmo se corpo “utilizado” para suprir a precariedade socioeconómica, como no caso da prostituta), visto como elemento configurador da mente; por outro lado, a mente vista como duplo do corpo no enlace hedonista de efeito evasão. Porém, trata-se de uma “evasão” que se fica pela imaginação, que não se concretiza efectivamente enquanto experiência do mundo—tal como as viagens que não se realizam e que são vividas apenas na imaginação ou nos subterrâneos da memória, mas que são lugares energizantes face à insuportabilidade do real (como nesse poema “Viagens,” de *Caderno de um Ilhéu*). No poema “Paquete,” do livro *Ambiente*, a vivência sofrida do sujeito aquieta-se com a visão de uma mulher desconhecida sobre a qual imagina uma nostalgia a acontecer:

O pacote fundeu no porto
mas é só por momentos

³ Pergunta do romance de Camilo Castelo Branco *Onde Está a Felicidade?* (1856), um romance em que o autor critica a sociedade onde a ética do ter (dinheiro, estatuto, imagem) se sobrepõe à ética do ser. No final do romance, o jornalista (de que não se sabe o nome) pergunta a Guilherme do Amaral: “Em suma, queres saber ‘onde está a felicidade?’ / – Se quero!... / – Está debaixo de uma tábua, onde se encontram cento e cinquenta contos de réis.”

porque depressa partirá outra vez.

. . .

Aquela mulher que me fixou por acaso
e que eu olhei um instante com curiosidade,
é possível que se recorde de mim mais logo,
em qualquer segundo despreocupado,
quando o barco estiver já ao largo . . .

Eu talvez me recorde dela
mais logo também,
à hora
de ouvir na telefonia esses rumores todos
que vêm
das terras distantes . . .

O que acontece é que estes *loci* de prefiguração feminina são resgatados das gavetas intersticiais da memória e da imaginação, reinventados e ressignificados para resistir à insatisfação, à monotonia, ao sentimento de solidão e aprisionamento, à impotência para mudar o *status quo* da sordidez socioeconómica e dos constrangimentos psico-culturais do mundo cabo-verdiano. É por isso que se fala em figuração metonímica: as diferentes identidades são apresentadas através de diferentes desdobramentos femininos para engendrar a construção de histórias individuais, como metonímias da história da mulher cabo-verdiana, sobretudo das classes mais desfavorecidas. Aqui a metonímia, um tipo de metáfora que opera por contiguidade, é pensada como “troca de nome,” que operacionaliza o processo de construção figurativa, no sentido da redução do todo à parte, mas com possibilidade de distinção entre as partes que compõem o todo, de forma a que a soma das partes seja qualitativa na expressão decorrente do todo (White, *Meta-História* 92).

Neste contexto, assinala-se outra singularidade da poesia barbosiana em relação aos seus contemporâneos: enquanto na poesia africana a velhice se celebra pela sua relação metonímica com a sagesa, e esta é *locus* de preservação civilizacional porque nela se concentra o saber sociocultural e histórico, em Barbosa a velhice—cujos sujeitos podem, por outro lado, ver-se como emblemas

da solidão— é apresentada na sua decrepitude, como em “Moça-velha” (*Ambiente*):

Também te vejo
mais tarde
preta velha com varizes nas pernas,
por causa do cansaço da vida,
por causa dos partos incessantes!

Uma singularização fora do tempo

Tendo em conta a diferença que venho referindo, pode dizer-se que a obra de Barbosa antecipa a assunção da dimensão “realista” e corporal da poesia dos anos 80, sobretudo a de autoria feminina, quando se esvazia o discurso da construção da nação e o “eu” se vai impondo na tessitura da intencionalidade textual. Em vez do *entre-lugar* da função metafórica da *mulher*, cujos significados apontam para a fecundidade e a fertilidade e, portanto, para matriz e origem, a metonímica concede à representação da mulher a dimensão da concretude histórica.

Embora as mulheres barbosianas sejam figuras marginais, tal como o cabo-verdiano comum, em Cabo Verde e na diáspora, as relações éticas da prática poética de Barbosa à volta de figuras femininas—que são sempre *objecto* poético e nunca *sujeito* da enunciação, aqui aproximando-se do “cânone” da poesia africana em português, marcadamente masculino e em que a voz da mulher era silenciada—definem-se por notações transgressivas para a época, mais psicológicas do que culturais e, claro, ineficazmente ideológicas em termos reivindicativos. A temática amorosa surge em contexto em que a emoção e o sentimento se sobrepõem a uma racionalidade programática, dialogando com a tradição do lirismo amoroso e social.

É o confronto de vários idiolectos poéticos, que permitem falar, no caso de Barbosa, de uma poética sublimante em que, pela sobrenomeação do prazer (viajar, amar, gozar), ainda que apenas na imaginação, se ofusca a precariedade e se supera a afectividade pátria. O corpo da mulher torna-se limite infinito, lugar de exílio representado através de uma operação de memória imaginada ou vivenciada. O sujeito recolhe-se em si, num trânsito rememorativo em que o mergulho recupera a outra margem da vida, a do Eros—o que o afasta de um

qualquer “construcionismo social,” de que fala Linda Nicholson e que funciona, no contexto da literatura, como construção simbólica como uma dimensão da africanidade literária. Querera esta diferença apontar para uma significação particularizante da cabo-verdianidade literária ou apenas da poética barbosiana?

Obras Citadas

- Barbosa, Jorge. *Poesia Inédita e Dispersa*. Linda-a-Velha: ALAC, 1993. Impresso.
- . *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. Impresso.
- Bhabha, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998. Impresso.
- Cardoso, Pedro. *No Reino de Caliban vol. 1 (Cabo Verde e Guiné-Bissau)*. Ed. Manuel Ferreira. Lisboa: Seara Nova, 1975. Impresso.
- Craveirinha, José. *Karingana ua Karingana*. Lisboa: Edições 70, 1982. Impresso.
- Cruz, Tomaz Vieira (da). *Quissage (Poesia reunida)*. Porto: Ambar, 1971. Impresso.
- Eliot, T. S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. New York: Bartleby, 1999. Impresso.
- Ferreira, Manuel, ed. *No reino de Caliban, vol. 1 (Cabo Verde e Guiné-Bissau)*. Lisboa: Seara Nova: 1975. Print.
- Ferreira, Manuel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, Vol. I*. Lisboa: ICALP, 1977. Impresso.
- Fonseca, Aguinaldo. *Linha do Horizonte*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1951. Impresso.
- Moisés, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1988. Impresso.
- Neto, Agostinho. *Sagrada Esperança*. Lisboa: Sá da Costa, 1974. Impresso.
- Nicholson, Linda. “Interpretando o gênero.” *Estudos Feministas* 8.2 (2000): xx. Impresso.
- Nunes, António. *Poemas de Longe*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1988. Impresso.
- Perrone-Moisés, Leila. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Impresso.
- Smith, Anthony D. *A Identidade Nacional*. Lisboa: Gradiva, 1997. Impresso.

- Sousa, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: AEMO, 2001. Impresso.
- White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, MD: The Johns Hopkins UP, 1992. Impresso.
- . *Meta-História: A Imaginação Histórica do Sec. XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992. Impresso.