

UM DIÁLOGO POÉTICO ENTRE CABO VERDE E BRASIL: OVÍDIO MARTINS E MANUEL BANDEIRA

A POETIC DIALOGUE BETWEEN CABO VERDE AND THE BRAZIL: OVÍDIO MARTINS AND MANUEL BANDEIRA

Robson Deon¹
Maurício Cesar Menon²

RESUMO: Visando estabelecer um diálogo poético intercontinental entre o Cabo Verde e o Brasil, este artigo, sob viés comparatista, analisará o poema “Anti-evasão”, do poeta cabo-verdiano Ovídio Martins, e sua relação intertextual com o poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, do poeta brasileiro Manuel Bandeira. Percebendo o diálogo intertextual entre os autores, será feita uma análise sob o prisma da apropriação literária, processo que permitiu uma revitalização criativa do elemento apropriado. Também refletindo o sentido do poema, este será conectado ao ideário de engajamento social das lutas anticolonialistas do momento histórico. Ovídio apropria-se do elemento advindo da poesia de Bandeira, fazendo dele um impulsionador de sua criação, um grito nacionalista e anticolonialista que nutre uma proposta contra ideológica em Cabo Verde a partir de 1944. Esse artigo apresenta uma amostra pontual e precisa do que liga, estética e politicamente, o Brasil à Cabo Verde, Manuel Bandeira à Ovídio Martins.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Apropriação Literária; “Anti-evasão”; Ovídio Martins; Manuel Bandeira.

ABSTRACT: It is aiming to establish an intercontinental poetic dialogue between the Cabo Verde and the Brazil, this article will analyze, from a comparative perspective, the poem “Anti-evasão”, of the Cape-Verdean poet Ovídio Martins, and his intertextual relation with the poem “Vou-me embora pra Pasárgada”, of the Brazilian poet Manuel Bandeira. It perceiving the intertextual dialogue between authors, it will be made an analysis from the prism of literary appropriation, a process that enables a creative revitalization of the appropriate element. Furthermore, it reflecting the sense of the poem, it will be connected to the social engagement’ ideology

1 Licenciatura em Letras Português-Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus Pato Branco; Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) dessa mesma Instituição. E-mail: robson_deon@hotmail.com

2 Doutor em Letras pela Universidade estadual de Londrina – UEL. Professor do Departamento de Humanidades da UTFPR – Campo Mourão; Professor permanente do Mestrado em letras da UTFPR – Pato Branco e do Mestrado em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza da UTFPR – Londrina; E-mail: mauriciomenon983@gmail.com



of anti-colonial struggles of that historical moment. Ovídio appropriates of the element coming from Bandeira's poetry, it making of it a propulsor of his poetic creation, a nationalist and anti-colonial shout that feeds a counter-ideological proposal in Cabo Verde from of 1944. This article presents specific and precise sample about what binds -aesthetically and politically- Brazil to the Cabo Verde, Manuel Bandeira to Ovídio Martins.

Keywords: Comparative literature; Literary appropriation; "Anti-evasão"; Ovídio Martins; Manuel Bandeira.

A necessidade da ruptura e da luta

A África é um continente enorme, sendo composto por vários países, e apresentando muitos pontos turísticos atraentes, além de gozar de inúmeras belezas naturais, como, por exemplo, as Savanas - palco de uma vida selvagem exuberante. Contudo, não se pode cair em estereótipos de exotismo: apesar de ter seu lado exótico e turístico requisitado e explorado, os problemas humanitários e sociais vivenciados em vários países da África ainda são agudos e amplificados.

O continente passou, e ainda passa, por problemas sociais graves, dentre os quais podem-se citar as disputas entre as tribos, as guerras civis, a miséria de parcela da população, sem esquecer de assinalar o radical processo de colonização implantando na maior parte dos países desse continente e, em seguida, o árduo processo de descolonização, que se estendeu e se prolongou por muito mais tempo, se comparado aos países da América Latina, visto que as lutas pela independência de muitos países africanos estendeu-se até a segunda metade do século XX; portanto, algo historicamente muito próximo da atualidade.

País irmão mais novo do Brasil, Cabo Verde conquistou sua independência de Portugal muito recentemente, apenas em 1975. Entretanto, permaneceu como colônia do império português durante muito tempo, desde 1460. O país é um arquipélago constituído por 10 ilhas e 8 ilhéus, sendo dividido basicamente em dois grupos de ilhas, situado no Oceano Atlântico, distante cerca de 500 km do Continente Africano. Historicamente, devido à sua localização intermediária e estratégica entre os continentes, Cabo Verde (quando província ultramarina portuguesa) serviu de "entreposto comercial de escravos africanos para as Américas" (BAPTISTA, 2003, p. 81). Quanto aos aspectos atuais, no plano econômico



pode-se destacar a atratividade turística das ilhas; contudo, o país também apresenta problemas sociais graves, dentre os quais pode-se citar a "escassez de recursos naturais, aliada a secas periódicas" (2003, p. 81).

Quanto à sociedade cabo-verdiana, desde muito cedo, ela foi fortemente carregada de elementos europeus, sendo, inclusive, considerada híbrida e mestiça. Desse modo, "os traços da sociedade mestiça que se formou são evidenciados pelos aspectos culturais que demonstram tanto a influência europeia quanto a africana" (BAPTISTA, 2003, p. 81). Como aponta o autor, esses aspectos europeus perpassaram e determinaram esferas essenciais à cultura cabo-verdiana, como a língua, a religiosidade e a música.

Devido a isso, pode-se levantar a hipótese de que a presença maciça e aguda de paradigmas europeus no seio de Cabo Verde no plano da cultura, da religião e da linguagem, dentre outras esferas, tenha sido um entrave enorme que dificultou e atrasou o surgimento de uma consciência nacionalista forte e pujante, o que, por consequência, também retardou o processo de independência do país.

Quanto ao processo de independência de Cabo Verde, como das demais ex-colônias portuguesas no continente, Baptista (2003) aponta que este foi um percurso tortuoso, longo e dolorido, pois Portugal resistia com força às ideias nacionalistas africanas. Mas como a libertação poderia tardar, mas não falhar, em Cabo Verde (aliado a Guiné) formou-se um grupo de libertação contra a política imperialista, intitulado Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), que veio a ganhar apoio popular, e também apoiou outros levantes oposicionistas no continente.

As lutas e anseios nacionalistas resultaram numa guerra sangrenta nas ex-colônias da África, que durou cerca de 10 anos, especialmente com conflitos em Moçambique, Guiné-Bissau e Angola. Tais combates vieram a fragilizar o império português, o que colaborou para a efetivação da chamada "Revolução dos Cravos" e, "consequentemente, ao processo de negociações visando à independência de todas as colônias lusas em África" (BAPTISTA, 2003, p. 82) no ano de 1975.

Em face a isso, a sociedade cabo-verdiana, por ser marcadamente mestiça e plurirracial e por ter, de certo modo, colaborado com a "política colonialista" (2003, p. 82) em algum momento, vivia uma ambiguidade e uma contradição interna. Além disso, a interferência do colonizador não



havia sido diferente no plano artístico: "A literatura foi indicativo, desde cedo, da influência portuguesa dominante, até 1936, quando nasceu uma consciência cabo-verdiana de expressão literária própria" (BAPTISTA, 2003, p. 82).

Mesmo sendo intensa a presença europeia em termos de elementos culturais na sociedade cabo-verdiana, era preciso estabelecer-se uma ruptura e firmar a égide de um sentimento nacionalista autêntico. Foi dessa convicção que emergiu uma "consciência da necessidade da independência. Essa consciência encontrou em jovens estudantes um terreno fértil para germinar, crescer, florescer e se frutificar" (BAPTISTA, 2003, p. 82).

É nessa tensão, na qual transparece a ambiguidade cabo-verdiana, que consideraremos e vislumbraremos o poema de Ovídio Martins, que será analisado neste artigo. Nele irrompe, com força, a consciência nacionalista da independência, e também se afirma a convicção da necessidade da luta dos cabo-verdianos; contudo, em forma de negação, também se percebe a consciência contrária a esses mesmos princípios de libertação, revelando, de alguma forma, certo aspecto desse elemento paradoxal sentido da sociedade cabo-verdiana em seu processo de luta pela independência.

A necessidade de um diálogo poético intercontinental

No âmbito da poesia africana de língua portuguesa, observam-se muitos poetas desenvolvendo uma poesia de carácter combatente, o que certamente é um reflexo artístico ao contexto histórico, econômico e social desses países, como também uma reação ao processo colonizatório dos portugueses, o mesmo exercido aqui no Brasil, e que se estendeu por países do continente africano, muitos dos quais, como citado, alcançaram a sua independência muito recentemente.

Poetas como Jorge Barbosa, Corsino Fortes, Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, Arlindo Barbeitos, José Craveirinha e Luís Carlos Patraquim trouxeram os temas da negritude e do resgate da identidade negra para o cerne de suas poéticas. Assim, artistas engajados dessa forma passaram a questionar o processo da colonização, lutando, à sua maneira, para o estabelecimento mais efetivo e concreto das forças culturais de cunho nacionalista.



Foi nesse sentido que poetas africanos de língua portuguesa viram no Brasil, para além dos movimentos literários da Europa, uma possibilidade de travar um diálogo frutífero e promissor. Isso se deve ao fato de existir entre os países africanos de língua portuguesa e o Brasil uma clara similaridade e afinidade. De certa forma, o Brasil pode ser considerado um irmão mais novo dos países africanos, visto que a maior contingência de escravos, trazidos à força às Américas, concentrou-se no Brasil, fato que passou a marcar a cultura brasileira que, em grande medida, tem na negritude e na marca africana (afro-brasilidade) um dos traços determinantes de sua identidade nacional.

Foi principalmente no Modernismo brasileiro (1922) que questões relacionadas a esse tema foram trazidas à tona, de modo que a partir desse marco estético poetas africanos de língua portuguesa viram uma possibilidade mais evidente de travar um diálogo com os autores brasileiros, considerando o próprio caráter questionador e revolucionário do movimento que, entre suas premissas, preconizava uma ruptura mais radical com as correntes anteriores³, e também pretendia retratar a nacionalidade brasileira de maneira mais autêntica.

Em artigo dedicado ao estudo e mapeamento dessas relações artístico-literárias entre África e Brasil, Martin e Moraes (2011, p. 70) são claros ao assinalar a forte relação em termos de trocas culturais e literárias, assinalando poetas que mantêm “uma relação de intensa proximidade com o Brasil, como José da Silva Maia Ferreira, José Craveirinha, Ruy Duarte de Carvalho, Paula Tavares, Ondjaki, Virgílio de Lemos, entre outros”. Tal fala já denota a profícua relação entre nós, brasileiros, e a nossa literatura, com a deles, a saber, a cultura dos países africanos colonizados pelos portugueses. Em adição, a citação abaixo também contribui com essa constatação:

[...] é fundamental reconhecer que, no bojo dessa história atlântica, foram efetivadas trocas culturais marcadas pela solidariedade e pela criatividade. No terreno da literatura, as marcas da presença brasileira na formação das literaturas produzidas nos países africanos colonizados por Portugal são muito significativas e apontam para a criação de um

3 Contudo, é importante assinalar que já em Castro Alves (inserido no Romantismo, período marcado pela luta contra a escravidão e em prol da abolição da escravatura) notamos ecos fortes de uma tentativa notória de dar voz ao negro e de torná-lo um ser central nos poemas, que passa a figurar com maior densidade e assumir papéis do eu lírico dos poemas.



patrimônio cultural forjado a partir do diálogo estabelecido entre brasileiros e africanos. (MARTINS, MORAES, 2011, p. 71-72).

Essa relação estreita entre o Brasil e a África em termos literários, e, por extensão, políticos, fica ainda mais nítida e natural por meio da fala do angolano Ernesto Lara Filho:

Rubem Braga, o “sabiá” da crônica do Brasil, anda nos nossos recortes literários. Henrique Pongetti é lido por nós, também, Raquel de Queiroz e Nelson Rodrigues, esses tratamo-los por tu. São-nos familiares. Todo o angolano [...] ri com as piadas de Millôr Fernandes e chora com as reportagens de David Nasser sobre Aida Curi. Esses são afinal os nossos ídolos. [...] Sabemos de cor frases como esta: “O petróleo é nosso” (LARA FILHO, 1990, p. 58).

Somando-se a isso, o crítico angolano Costa Andrade (1980) também destaca alguns nomes de autores brasileiros presentes na literatura africana de língua portuguesa:

Drummond de Andrade, Graciliano, Jorge de Lima, Cruz e Sousa, Mário de Andrade e Solano Trindade, Guimarães Rosa, têm uma presença grata e amiga, uma presença de mestres [...]. Eles estão presentes [...] nas preocupações literárias dos que lutam pela liberdade (ANDRADE, 1980, p. 26).

Indo mais além na confirmação dessa relação, e ressaltando suas motivações e efeitos, o escritor moçambicano Mia Couto destaca a fecunda troca cultural da poesia brasileira para a reivindicação e afirmação da própria identidade moçambicana:

Mais de um século depois, nascia em Moçambique uma corrente de intelectuais ocupados em procurar a moçambicanidade. Já era, então, clara a necessidade de ruptura com Portugal e os modelos europeus. [...]. Necessitava-se de uma literatura que ajudasse a descoberta e a revelação da terra. Uma vez mais, a poesia brasileira veio em socorro dos moçambicanos, [...] os moçambicanos descobriram nesses escritores e poetas a possibilidade de escrever de um outro modo, mais próximo do sotaque da terra, sem cair na tentação do exotismo (COUTO, 2005, p. 103).

O apontamento de Couto evidencia profícuas trocas culturais em termos estéticos. Ele afirma ser necessário romper com Portugal e com os modelos europeus; no lugar desses modelos, os artistas passaram a utilizar e absorver as novas formas de expressão artística advindas da poesia



brasileira modernista que, prezando pela afirmação dos elementos nacionais, se construía, também, a partir da negação dos modelos provenientes da Europa.

Um diálogo entre poemas

Uma vez assinalado o diálogo artístico e cultural entre o Brasil e a África em termos mais generalistas, afunilamos o trabalho, centrando-nos em apenas um país, Cabo-Verde, e um autor, o poeta cabo-verdiano Ovídio Martins (1928-1999). Grosso modo, esse poeta foi militante na luta pela libertação e independência de seu país, sendo autor de uma poesia explicitamente combativa, social, marcada pela conscientização política contra o colonialismo e em prol da valorização da identidade nacional.

Tais aspectos de sua poética poderão ser vislumbrados no poema “Anti-evasão”, *Gritarei, berrarei, matarei: não vou para Pasárgada*, 1973, o qual será analisado sob um viés comparativista, de modo a perceber o diálogo poético entre os países em termos mais concretos e pontuais. Tal diálogo intertextual se estabelece com um poema consagrado da literatura brasileira (quicá em Cabo Verde também), intitulado “Vou-me embora pra Pasárgada”, publicado em *Ritmo Dissoluto*, no ano de 1924, do poeta recifense Manuel Bandeira, também um precursor e entusiasta do movimento modernista brasileiro, sendo colocado como pertencente à primeira geração modernista – o mais expressivo de todos -, (embora parte significativa de sua obra poética esteja associada às correntes estéticas anteriores ao Modernismo).

Esclarecida a intenção deste artigo, transcrevemos o poema “Anti-evasão”, objeto central na análise:

Anti-evasão

Pedirei
Suplicarei
Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão
E prenderei nas mãos convulsas
Ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada



Gritarei
Berrarei
Matarei

Não vou para Pasárgada.
(MARTINS, 1998, p. 25).

Para Bakhtin (1992), a linguagem, em suas manifestações, é dialógica e polifônica (dialogismo), constituindo-se de maneira interacional, de trocas e intercâmbios. Kristeva (1980), apresentando o conceito de intertextualidade, assinala a possibilidade de um texto travar um diálogo com outro texto: em sua constituição, um texto literário pode trazer para dentro de si as vozes do outro, polifonia, (seja de modo implícito ou explícito, como forma de afirmação ou de negação), dividir seu significado com outro, e autores podem escrever a partir de textos pré-existentes. Nesse sentido, o texto é “como um mosaico de citações; [...] é a absorção e transformação do outro. A noção de intertextualidade substitui a intersubjetividade e a linguagem poética ganha um duplo sentido” (KRISTEVA, 1980 apud ALLEN, 2000, p. 39).

Nesses termos, a alusão à Manuel Bandeira é nítida no poema de Ovídio, de modo que existe, sem sombra de dúvida, uma intertextualidade explícita, ou, noutros termos, uma relação dialógica em forma de negação que, inclusive, constitui-se a base ou o esqueleto da própria criação poética de Ovídio. Nos termos de Bakhtin, o poema de Ovídio tem uma atitude “responsiva ativa” que discorda e que também adapta criativamente o texto poético de Bandeira, com o qual trava uma relação dialógica e intertextual evidente.

Essa intertextualidade poética marca-se principalmente pela palavra-lugar *Pasárgada*, como também pela clara referência ao tempo e espaço situados no futuro, a que ambos os poemas remetem, embora de modos totalmente diversos e antagônicos. Além disso, percebe-se certa similaridade relacionada ao tempo verbal, a saber, a presença do futuro do indicativo no poema de Ovídio (tempo verbal único que forma a primeira e a quinta estrofe), o qual também figura no poema de Bandeira (*escolherei, farei, andarei, montarei*, etc.). Assim, logo à primeira vista, já se comprova a presença de elementos advindos da literatura brasileira na estruturação do poema do Cabo-verdiano.



Embora Ovídio tenha usado desses elementos intertextuais para a construção de seu poema, tal intertextualidade dá-se, propositadamente, sob a forma de uma negação. “Anti-evasão”, apesar de remeter ao Brasil e ao poeta recifense, está longe de dizer ou de significar a mesma coisa que o poema do autor brasileiro: enquanto o poema “Vou-me embora pra Pasárgada” é uma tentativa de fuga, um canto de evasão da realidade maçante que tortura o eu lírico (que deseja profundamente partir a um lugar fantasioso e idealizado, chamado Pasárgada), o poema “Anti-evasão”, como já denuncia o título, é antievasionista, um grito à resistência, um poema que chama à luta e apregoa a persistência no terreno da realidade difícil e amarga, de modo a estabelecer nela a possibilidade de um futuro melhor e mais favorável.

Os efeitos de contraposição e de intertextualidade, executados simultaneamente, são alcançados pelo que chamamos de apropriação literária, processo formador do poema. Vieira (2010), no texto *Das Apropriações Literárias*, levanta autores que a definem: “Apropriação [...] denota uma relação intertextual [...] mais questionadora, hostil, de caráter mais subversivo devido, principalmente, à postura crítica que adota. [...] a apropriação desafia o texto fonte, evocando ruptura” (VIEIRA, 2010, p. 95).

A tensão voltada à luta e resistência no âmbito da realidade, transmitida pelo poema de Ovídio, rompe com a intenção do texto poético de Bandeira, o qual remete à ideia de uma Pasárgada utópica e futura; embora exista a relação intertextual, ela é subvertida em favor do segundo texto. Em contraposição ao poema utópico do brasileiro, a significação da luta e da resistência de “Anti-evasão” reflete-se principalmente pela escolha lexical dos verbos: enquanto no poema de Bandeira eles são mais amenos e agradáveis (*andarei, subirei, montarei, tomarei*, etc.), no poema do cabo-verdiano eles são mais intensos e pujantes (*Pedirei, Suplicarei, Chorarei, Gritarei, Berrarei, Matarei*).

Além da pujança e intensidade semântica dos verbos, deve-se assinalar outro recurso que o poeta muito bem imprimiu neles, que é o efeito da gradação em ordem crescente: pedir, suplicar, chorar / gritar, berrar, matar. Parte-se de uma forma mais amena, iniciada pela forma verbal *pedirei*, até atingir-se, de forma dramática, o outro ponto, nada ameno, marcado pelo verbo *matarei*.



Evidentemente, a escolha desses verbos e a nítida construção gradativa dos campos semânticos dos mesmos, revela-nos um trajeto futuro de luta revolucionária traçado pelo eu lírico do poema, o qual é engajado à reivindicação libertária de seu tempo. Começa-se pela reivindicação de forma não-violenta e passiva, que solicita com equilíbrio e decoro: Pedirei. À medida que isso não funciona, o eu lírico afirma que passará a fazer uso de novas formas de expressão que sejam mais intensas: Suplicarei, Chorarei, Gritarei. Ainda, não sendo o suficiente, ele anuncia que chegará ao desespero revoltoso: Berrarei. Então, num ápice extremo, lançará mão de uma solução radical e implacável: Matarei. Esse verbo, que fecha a penúltima estrofe, evoca uma possível luta armada em prol da libertação, que de fato teve que ocorrer para se concretizarem a libertação e a independência das colônias portuguesas do continente, dentre as quais, Cabo Verde.

Outra constatação importante que cabe observarmos é o fato de que a maioria dos verbos de “Anti-evasão” estão relacionados às formas de expressão, ao poder da fala e do discurso. Isso evidencia-se pelo fato do poder de fala ser algo caro às lutas anticolonialistas e em prol da libertação dos povos, visto que assumir a voz é um ponto crucial ao sucesso das empreitadas revolucionárias e emancipação dos povos. Já o verbo matarei, que surge ao final do poema, pode significar a falência e ineficácia das formas de discurso anteriormente usadas; assim, o poeta invoca para dentro de seu texto duas grandes forças que possuem poder de incitar a mudança: a força da palavra e, como derradeiro recurso, a força física.

Explorando um pouco mais os elementos formais, percebe-se que a métrica do poema de Bandeira é fixa, sendo composto a partir dos versos em redondilha maior. Assentando-se sobre as 7 sílabas poéticas de cada verso (inclusive, o número 7 figura como símbolo da perfeição), verifica-se que o poema, também em sua configuração métrica, remete a esse lugar idealizado, à Pasárgada evocada por Bandeira. Para romper com essa idealidade utópica de uma Pasárgada irreal, a qual induz a uma atitude de evasão frente à realidade crua, desordenada e árdua, o poema de Ovídio subverte drasticamente toda a ordenação (perfeição) métrica presente no poema do brasileiro: embora “Anti-evasão” tenha um ritmo intenso, o poema é composto em versos livres, apresentando disposição métrica irregular; nele, há uma gama de configurações de metros poéticos



diferentes, indo desde versos trissílabos e tetrassílabos, até o verso hexassílabo, heptassílabo e octossílabo. Nesse sentido, fica evidente que os recursos estéticos e formais empregados pelo poeta coadunam-se ao tema que trabalha de maneira reflexiva.

Se o poema de Manuel Bandeira pode ser entendido como um grito de evasão e fuga da realidade, que logo é enunciado no primeiro verso, “Vou-me embora pra Pasárgada”, em “Anti-evasão” o poeta afirma reiteradamente o seguinte verso: “Não vou para Pasárgada”. Ou seja, embora haja a intertextualidade explícita, Ovídio a utilizou em uma forma de negação e não de acordo, reformulando o verso a ponto de nele introjetar uma nova significação.

Contudo, de modo nenhum isso pode significar uma relação intertextual menos significativa entre as poéticas; muito pelo contrário: Ovídio evidentemente leu o poeta brasileiro para dele tirar tais elementos, os quais foram apropriados ao seu modo combativo e engajado de poetar.

Além do mais, isso é um traço característico das apropriações: “para Julie Sanders, [...] a apropriação frequentemente afeta de maneira mais decisiva o original de forma a transformá-lo em um novo produto cultural” (VIEIRA, 2010, p. 95). No processo de apropriação, “temos uma reconsideração (reformulação) das condições do original. [...]. É uma maneira produtiva de perceber novos significados, aplicações e ressonâncias – preconiza Sanders” (VIEIRA, 2010, p. 95).

Sem dúvida, o poema de Ovídio tem uma outra dimensão significativa. Ali certamente ele está a falar de seu país, Cabo-Verde, e da necessidade de ali permanecer, mesmo sendo torturado pelas agruras do colonizador; resistir a fim de lutar e gritar pela liberdade de seu povo. Esse efeito de resistência é produzido justamente pelo diálogo e pela apropriação de elementos do poema de Manuel Bandeira, que pode ser considerado como diametricamente oposto, e, por isso mesmo, útil à intenção de Ovídio. É nesse choque de opostos, travados através da intertextualidade e da apropriação, que a intenção combatente e política é engendrada, e de forma a ser realçada e potencializada de uma maneira ainda mais nítida e precisa.

Considerando esses apontamentos, “precisamos ver a apropriação sob um ponto de vista mais favorável, vendo-a como criadora de novas possibilidades culturais e estéticas, ao invés de vê-la como



“roubo””. (VIEIRA, 2010, p. 96). Ademais, os autores “Christy Desmet e Robert Sawyer [...] descrevem atos de apropriação como “uma prática crítica e criativa” que outorga maior liberdade de criação e um engajamento contestatório que a adaptação não permite” (VIEIRA, 2010, p. 96).

Na sequência análise, vamos relacionar o poema de Ovídio ao contexto histórico de Cabo Verde. O sentido emergente de “Anti-evasão” pode ser resumido como uma atitude de ficar ao invés de fugir. Isso fica expresso, de maneira audaz e também dolorosa, especialmente na terceira estrofe: “Atirar-me-ei ao chão/E prenderei nas mãos convulsas/Ervas e pedras de sangue”. Essa significação, produzida pelo texto poético, reflete uma postura político-ideológica de poetas cabo-verdianos a partir de 1944, e que foi assumida em prol do destino do próprio povo cabo-verdiano, o qual veio a conquistar sua independência apenas em 1975.

Assim, esse poema engendrou-se no seio de uma situação político-social bem determinada; por isso, ele reflete algum aspecto das condições existenciais do momento, e também propõe, através da arte, um (contra)ideário que deveria basear-se na luta e na resistência. Quanto a esse período histórico bem demarcado, e que foi vivenciado pelo poeta cabo-verdiano, Secco fala o seguinte:

a proposta literária era fazer a denúncia político-social da miséria reinante no Arquipélago, (...) a literatura, (...) começou a criticar essa ideologia de que o cabo-verdiano era um ser destinado a emigrar e as gerações seguintes propuseram, então, ‘o ficar para resistir’. O mar, que era concebido como meio de evasão, encapelou-se e suas águas revoltas passaram a conotar a necessidade da ação política, do mergulho nas raízes cabo-verdianas (SECCO, 1999, p. 11-13).

De fato, é impossível não relacionar essa fala ao sentido pulsante do poema de Ovídio que, numa contraposição criativa e dialógica ao poema de Manuel Bandeira, bem como pela apropriação dos elementos extraídos dele, preconiza, com todas as suas forças, a não-evasão e “o ficar para resistir”.

Pasárgada, no poema de Manuel Bandeira, e pensada no contexto cabo-verdiano, significa a ideologia da evasão, sendo contrária, portanto, aos anseios nacionalistas e emancipatórios. Representa, assim, a ideologia assinalada por Secco, “de que o cabo-verdiano era um ser destinado a emigrar”, a sair de sua nação, condenada ao fracasso.



Entretanto, tomando essa palavra-lugar, que significaria um ideário antinacionalista à primeira vista, e se apropriando dela de uma maneira radical, Ovídio Martins converte-a a seu favor, forjando uma contra ideologia, não de evasão ou de fuga, mas de luta e resistência calcada no chão de seu país, validando o ato de persistência do indivíduo cabo-verdiano no seio de sua realidade presente e emergente. Atravessando o poema, o brado contra ideológico é: “Não vou para Pasárgada”.

Considerações finais

Coutinho (2003), em um texto que trata especialmente da presença da Literatura Comparada na América Latina, pontua que os estudos literários comparativistas vêm se destacando por trazer à tona literaturas tidas como desprestigiadas. Assim, superam-se os pressupostos teóricos e metodológicos iniciais da disciplina, que eram baseados no critério de superioridade europeia quanto os modelos artísticos, ou seja, supera-se uma Literatura Comparada orientada por um forte “teor etnocêntrico”. Dessa forma, gradativamente conquistam espaço “não só as literaturas até então tidas como periféricas, como as do chamado Terceiro Mundo” (2003, p. 19), as quais passam a ser analisadas e contempladas pela Literatura Comparada sob um prisma totalmente novo.

Nessa nova perspectiva comparativista assinalada por Coutinho, (já não etnocêntrica, e que considerava os moldes europeus como superiores aos demais, tido como meras imitações inferiores), o que passa a prevalecer e assumir um caráter de valor na comparação de textos literários é precisamente a diferença do segundo texto operada em relação ao primeiro texto: “Agora, contrariamente ao que ocorria antes, o texto segundo no processo da comparação não é mais apenas o “devedor”, mas também o responsável pela revitalização do primeiro” (COUTINHO, 2003, p. 20).

Foi precisamente sob essa ótica comparativista que buscamos analisar o poema de Ovídio: “o que passa a prevalecer na leitura comparativista não é mais a relação de semelhança ou continuidade, sempre desvantajosa para o texto segundo, mas o elemento de diferenciação que este último introduz no diálogo intertextual estabelecido como o primeiro” (COUTINHO, 2003, p. 20). Isso foi exatamente percebido na análise: embora explicitada a relação intertextual, não ressaltamos a sua



“semelhança ou continuidade” em relação ao poema de Manuel Bandeira; pelo contrário, nesse diálogo intertextual entre os poetas, focamos no “elemento de diferenciação” concretizado pelo poema de Ovídio, visto que é ele que enriquece significativamente o texto poético.

Longe de uma mera cópia, “Anti-evasão” foi uma “resposta criativa” em relação ao poema do autor brasileiro. Assim, o valor do segundo texto (poema de Ovídio) reside na forma de apropriação e transformação das formas literárias advindas do primeiro texto (poema de Manuel Bandeira), e principalmente na maneira de se trabalhar o texto, de forma insubordinada ao poema de Bandeira, numa espécie de contraponto temático.

Coutinho (2003, p. 22) aponta para um termo que pode refletir muito bem o processo criativo engendrado no interior do poema de Ovídio, que é o conceito de “transculturização”: definido como um processo de apropriação complexo, no qual formas vindas de fora do país mesclam-se às tendências existentes no país, o fenômeno da transculturização gera novas manifestações e formas artísticas, essas de carácter híbrido, sendo formadas, em sua composição, tanto por elementos externos quanto internos, mas não deixando, por isso, de serem criações singulares.

Precisamente como vimos no poema analisado, a presença de 1 (um) verso é recorrente no texto, o qual foi extraído do poema de Bandeira, portanto, exterior ao país do poeta africano. Porém, esse elemento exterior mescla-se criativamente à construção poética de Ovídio, que, por sua vez, relaciona-se ao contexto nacional do seu país, sendo, portanto, diretamente impulsionada à criação por uma tendência interna, de carácter político, que existe no seio de Cabo Verde.

Analisando os processos de apropriação literária, Coutinho faz a seguinte consideração em relação à literatura latino-americana:

A literatura dos diversos países latinos-americanos certamente recebe forte influência europeia e assimila uma série de aspectos tanto desta quanto de outras literaturas. Mas ela modifica substancialmente tais aspectos no momento da apropriação, passando a apresentar elementos próprios muitas vezes resultante desse processo. É o que se passou, por exemplo, com o Modernismo brasileiro, originado, de um lado, da transculturização das diversas Vanguardas europeias, e, de outro, de uma releitura crítica da tradição literária do Brasil, máxime do período romântico (COUTINHO, 2003, p. 26).



De igual forma, o poema analisado pode ser compreendido sob a constatação de Coutinho. “Anti-evasão” traz incorporado em si um elemento exterior, esse advindo do Modernismo brasileiro, contudo, ele apropriou-se desse elemento de tal forma que o modificou “substancialmente”. Pelo processo de transculturação, “Pasárgada” passou a significar algo totalmente diverso do que significa no Brasil ou no poema de Manuel Bandeira. Na criação de Ovídio, Pasárgada é um lugar indesejado, significa um canto contra a fuga (anti-evasão), um grito que nega o sonho ou a utopia, mas que preconiza a luta concreta no cerne da realidade.

Um mesmo “texto pode ser lido em momentos diversos de realidades históricas diferentes” (VIEIRA, 2010, p. 91) e, por isso, também ser apropriado de uma forma diversa. Certamente, foi dessa perspectiva histórica diversa que Ovídio leu o poema de Manuel Bandeira; assim, ele pôde ser “alvo de interferências das mais diversas ordens”, fazendo com que a parte de sua matéria poética, utilizada na apropriação, fosse totalmente ressignificada no poema do cabo-verdiano. Aqui, precisamente, operou-se uma releitura do poema de Bandeira, efetuando-se uma apropriação que foi condicionada “a um novo sentido político e ideológico que se quer dar, de forma a atualizar o texto.” (VIEIRA, 2010, p. 93).

O poema “Anti-evasão”, analisado aqui de forma microtextual, concentrada e pontual, deixa um exemplo claro dessa relação prodigiosa, ampla e macrotextual, efetuada entre os poetas de países africanos de língua portuguesa e a gama de poetas brasileiros, relação essa traçada especialmente a partir do Modernismo (1922). O diálogo, em todas as suas manifestações, é sempre frutífero e fortalecedor: “[...] o artista não imita a natureza, mas sim outros textos. Pinta-se, escreve-se [...] porque viu-se pinturas, leu-se romances [...]. A arte, neste sentido, não é uma janela para o mundo, mas um diálogo intertextual entre artistas” (STAM, 2008, p. 44).

Em favor dos povos que estavam em busca de afirmar sua identidade local e nacional, que lutavam contra a colonização e em prol da emancipação de seus países, o diálogo estabelecido entre essas duas vertentes poéticas de língua portuguesa, distanciadas consideravelmente dos modelos europeus a partir do século XX, engendrou um discurso artístico de maior expressão e legitimidade, que colaborou efetivamente com essa luta.



Referências

ALLEN, G. **Intertextuality**. London: Routledge, 2000.

ANDRADE, C. **Literatura angolana** (opiniões). Lisboa: Edições 70, 1980.

BAKHTIN, M. (Voloshinov). **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira; rev.trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BANDEIRA, M. **Bandeira a Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Editora Alumbramento, 1986, p. 90.

BAPTISTA, M. Q. G. **Ilhas de Cabo Verde**: alguns aspectos de sua realidade. Revista Olhar, n. 7, p. 80-86, 2003. Disponível em: <http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar7/olhar7.php> Acesso em: 10 abr. 2018.

COUTO, M. **Pensatempos**. Textos de opinião. Maputo: Editorial Ndjira, 2005.

COUTINHO, E. Sentido e função da Literatura Comparada na América Latina. In: COUTINHO, E. **Literatura comparada na América Latina**: ensaios. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003, p. 11-31.

FILHO, E. L. **Crônicas da roda gigante**. Porto: Afrontamento, 1990.

MARTIN, V L.; MORAES, A. M. R. de. O Brasil e a poesia africana de língua portuguesa. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v.17, n. 29, p. 69-84, 2º sem. 2011. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4270/4417> Acesso em: 10 abr. 2018.

MARTINS, O. **Gritarei, berrarei, matarei**: não vou para Pasárgada. São Vicente: Instituto de Promoção Cultural, 1998, p. 25.

_____. **Gritarei, berrarei, matarei**: não vou para Pasárgada. Rotterdam: Caboverdiana, 1973.



MIRANDA, A. **Poesia africana**: Ovídio Martins. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/cabo_verde/ovidio_martins.html Acesso em: 10 abr. 2018.

STAM, R. **A literatura através do cinema**: Realismo, magia e a arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SECCO, C. L. T. R. (Org.). **Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX**: Cabo Verde. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, v.2, 1999.

VIEIRA, E. V. C. Das Apropriações Literárias: algumas considerações a respeito da Leitura e do Suplemento de Derrida. **Revista Em Tese**, vol. 16, n. 3, p. 91-104, 2010. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3523/3474> Acesso em: 10 abr. 2018.

Recebido: 22/04/2018

Aceito: 18/07/2018

