



OUTRAS VOZES PARA CANTAR A RESISTÊNCIA: O DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO NA POESIA DE OVÍDIO MARTINS



OTHER VOICES TO SING THE RESISTANCE: THE DIALOGUE WITH TRADITION IN OVÍDIO MARTINS' POETRY

Annielly Lays Moreira da Silva BALIEIRO
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Carina Marques DUARTE
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AS AUTORAS
RECEBIDO EM 22/10/2022 • APROVADO EM 19/04/2023
DOI: <https://doi.org/10.47295./mgren.v12i1.454>

Resumo

Em 1963, Ovídio Martins publicou o livro *Caminhada*. O objetivo deste trabalho é analisar um conjunto de poemas extraídos dessa publicação, verificando o funcionamento da intertextualidade e em que direção o diálogo com a tradição conduziu a lírica do poeta cabo-verdiano. Para tal fim, utilizamos como pressupostos teóricos o estudo de Jenny (1979), acerca da intertextualidade, e o conceito de hipertextualidade formulado por Genette (1989). Os resultados indicam que, ao dialogar com a tradição literária, com fatos históricos, com o mito sebastianista e com a Bíblia, Ovídio Martins se apropria dos textos para

transformá-los, de tal modo que a sua escrita se configura como o *locus* da assimilação do alheio para a constituição do próprio. E o próprio, nesse caso, inclui uma expressão poética dotada de uma força singular, que se revela majoritariamente como resistência, seja à censura e ao evasãoismo, seja à opressão colonial.

Abstract

In 1963, Ovídio Martins published the book *Walking* (literal translation). The purpose of this article is to analyze a group of poems extracted from this publication, verifying how intertextuality works and in which direction the dialogue with tradition leads the lyric of the Cape Verdean poet. To this end, we use as theoretical assumptions the study of Jenny (1979), about intertextuality, and the concept of hypertextuality formulated by Genette (1989). The results indicate that, by dialoguing with the literary tradition, with historical facts, with the Sebastian myth and with the Bible, Ovídio Martins appropriates the texts to transform them, in such a way that his writing is configured as the locus of assimilation of the other for the constitution of his own. His own, in this case, includes a poetic expression endowed with a singular strength, which is mostly revealed as resistance, whether to censorship, evasionism or colonial oppression.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Ovídio Martins. Poesia. Cabo Verde. Intertextualidade. Resistência.

Keywords: Ovídio Martins. Poetry. Cape Verde. Intertextuality. Resistance.

Texto integral

Considerações iniciais

Cabo Verde tornou-se independente em 1975, depois de 11 anos de guerra e do fim do Estado Novo em Portugal. Durante o período colonial, a literatura produzida no arquipélago, como nota Ferreira (1977), estava presa aos arquétipos europeus e desvinculada da realidade da terra. Entretanto, uma viragem ocorreria a partir da fundação da *Revista Claridade*, em 1936. Na referida publicação e nas que a sucederam – a *Revista Certeza* (1944) e o *Suplemento Cultural* (1958) –, a atividade criadora está voltada às motivações caboverdianas. Nas produções dos colaboradores de tais revistas, verifica-se a ruptura com os modelos europeus, o abandono das estruturas tradicionais (métrica e rima) e, como sublinha Ferreira (1977), ocorre o adentramento definitivo no espaço do arquipélago.

A importância da *Revista Claridade* na mudança de rumo na literatura caboverdiana foi reconhecida por Cabral (1976), que, em texto de 1952, afirmou que a história da produção literária no arquipélago deveria ser dividida em antes e depois daquele acontecimento literário. De acordo com o teórico da independência de Cabo Verde e da Guiné-Bissau e líder do Partido para a Independência da Guiné-Bissau e de Cabo Verde (PAIGC), ainda que haja a influência do indivíduo sobre a obra, esta é sempre um produto do complexo social em que foi gerada e só pode ser entendida se considerada em relação ao ambiente material e humano em que se insere o poeta. Na sequência, Cabral demonstra que a poesia anterior à *Revista*

Claridade estava marcada pelo alheamento à realidade da terra, ao passo que, na posterior, a voz do poeta é a voz da terra, do povo, da realidade caboverdiana.

Um olhar atento às problemáticas da terra é perceptível nos textos de Ovídio Martins. Nascido na ilha de São Vicente, em Cabo Verde, no ano de 1928, o poeta, seguindo o exemplo de uma considerável quantidade de jovens, que, à época, rumavam à metrópole a fim de cursar estudos universitários, matricula-se na Faculdade de Direito em Lisboa, no ano de 1947. Entretanto, em virtude do comprometimento quase total da audição, jamais conclui o curso.

O problema de saúde não impediu, contudo, que Ovídio Martins tivesse participação ativa na vida cultural e política de Cabo Verde. No que diz respeito às duas esferas de atuação, Martins foi um dos fundadores do *Suplemento Cultural* e, por conta da militância antifascista, no momento em que ainda mais pesada se fazia sentir a repressão devido à irrupção dos movimentos independentistas nas colônias, foi preso pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE). Forçado ao exílio, viajou para Amsterdã e retornou a Cabo Verde somente após a independência.

Em 1963, Ovídio Martins, que é considerado por Ferreira (1977, p. 48) o mais determinado dos poetas caboverdianos, aquele que “[...] desde cedo, envolveu o seu verbo de signo directamente combativos [...]”, publicou o livro *Caminhada*. Assim, no ano de início da Guerra Colonial na frente de combate da Guiné-Bissau, vinha a público – na esteira da tomada de consciência e da insubordinação, que deflagrariam a luta de libertação – uma obra marcada pela resistência.

Para Steiner (2003, p. 95), o processo de criação poética tem uma natureza colaborativa, que, entretanto, não equivale a uma colaboração histórica real, mas às “[...] presenças eleitas que tantos criadores constroem em si próprios ou no interior de suas obras, os companheiros de viagem, professores, críticos, parceiros dialéticos, e todas aquelas outras vozes que murmuram sob as suas [...]”. Sob a voz de Ovídio Martins, nos poemas de *Caminhada*, ecoam as vozes de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro e Manuel Bandeira, além da presença da Bíblia.

Isso posto, importa verificar o funcionamento da intertextualidade e em que direção o diálogo com a tradição conduz a lírica do caboverdiano. Um exame prévio da problemática indica que a apropriação e a transformação das vozes dos precursores acentuam a resistência – seja à censura, seja à opressão colonial – na dicção poética de Ovídio Martins. O detalhamento e a análise dos pontos envolvidos na hipótese – entre os quais estão a relação entre os textos e os vínculos da literatura com a sociedade – constituem o objetivo deste artigo científico.

Tecer com a voz dos outros ou a presença da intertextualidade

No ensaio “Tradição e talento individual”, escrito em 1919, Eliot (1989) comenta acerca da tendência, nos estudos literários, a procurar na obra de um escritor aqueles aspectos que o distanciavam, que o tornavam diferente dos outros, para, desse modo, identificar a sua marca individual. Tratava-se do intento de separar, para, em seguida, encontrar uma particularidade. Esta, segundo Eliot, era uma necessidade tanto dos leitores quanto dos críticos: buscar algo em um autor que fosse especial, que não se assemelhasse a outro, que pertencesse exclusivamente ao seu cerne. Entretanto, “[...] se nos aproximarmos de um poeta

sem esse preconceito, poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade [...]” (ELIOT, 1989, p. 38).

A tradição está relacionada ao sentido histórico, e este, por sua vez, impele o escritor a escrever não apenas com a sua geração, mas com o sentimento íntimo de que toda a literatura europeia desde Homero tem “[...] uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea [...]” (ELIOT, 1989, p. 38).

Graças ao sentido histórico, o poeta torna-se mais consciente do seu lugar no tempo, da sua contemporaneidade. Longe de atingir a sua significação completa sozinho, é através das obras que podemos apreciar a relação do poeta com os antecessores mortos, assim como ocorre nos poemas de Ovídio Martins, que dialoga com a tradição literária em língua portuguesa, estabelecendo uma prolífica relação intertextual com os poetas portugueses Fernando Pessoa e Mario de Sá-Carneiro e com o brasileiro Manuel Bandeira.

O poema “Não me aprisionem os gestos” exemplifica essa relação de diálogo com Fernando Pessoa, particularmente, com o heterônimo Álvaro de Campos¹:

Não me aprisionem os gestos

Não me aprisionem os gestos
a criança ainda não desertou

Ainda sonho cavalgadas de estrelas
e danças lúbricas de flores
em madrugadas azuis
e jardins suspensos de ouro
e crianças aladas a brincar
e gargalhadas de prata.

Não me aprisionem os gestos
que o mar não cabe num dedal
e meus gestos têm a sugestão do mar
o mistério das ondas do mar
a comunicabilidade do mar

Levem-me a Lógica
fiquem com a Política

¹ Álvaro de Campos é um dos heterônimos criados por Fernando Pessoa. De acordo com Pessoa (1986), foi no dia 8 de março de 1914, o dia triunfal da sua vida, que nasceram seus três principais heterônimos. Álvaro de Campos é o heterônimo emotivo, que nasceu no dia 15 de outubro de 1890, em Tavira, onde recebeu uma educação vulgar, aprendeu latim com um tio que era padre e posteriormente foi mandado para a Escócia, onde estudou engenharia mecânica e depois naval. Realizou uma viagem ao Oriente, que resultou na escrita do poema “Opiário”. O heterônimo Álvaro de Campos passa por três fases: na primeira, com o poema “Opiário”, ele é influenciado pelo Simbolismo e pelo Decadentismo. A segunda nos apresenta um poeta eufórico, que, com um ritmo intenso e versos longos, canta a modernidade, influenciado por Walt Whitman e, principalmente, pelo Futurismo. Já na terceira fase, ele é disfórico, pois sente profundamente o fracasso, além disso é ultraconsciente e, por esse motivo, não consegue experimentar os prazeres da vida, como fazem as outras pessoas.

roubem-me a Metafísica
tirem-me a roupa
e deixem-me morrer de fome

Porém não me aprisionem os gestos
que uma ave sem asas não é ave

E que diria o meu eu-adulto
ao meu eu-criança
— o único afinal —
que sabe viver em sonho e poesia?

Ah por favor
não me aprisionem os gestos
que a criança em mim não desertou ainda.
(MARTINS, 1963, p. 7-8).

Construído em diálogo com “*Lisbon Revisited*² (1923)”, de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos, o poema apresenta um eu lírico que, a exemplo do ocorrido no texto do precursor, rejeita os limites. É impossível ler uma obra literária e extrair um entendimento mais profundo sem considerá-la em função de outras obras, porque ela sempre estabelece intertextualidade, vínculos, com outros textos. Como aponta Laurent Jenny, no artigo “A estratégia da forma”, não existe possibilidade de considerar uma obra fora de um sistema, pois a intertextualidade é uma condição de legibilidade literária: “De facto, só se aprende o sentido e a estrutura de uma obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos [...]” (JENNY, 1979, p. 5).

Em “*Lisbon Revisited* (1923)”, através da repetição do advérbio de negação, o sujeito poético recusa a subordinação às verdades, às fórmulas definitivas e aos padrões comportamentais. Ciente da sua inadequação aos valores preconizados pela sociedade, prefere a solidão a fazer concessões para ser aceito.

Por meio da anáfora do “não”, o sujeito poético de Ovídio Martins rechaça qualquer alternativa de imposição de limites às suas ações ou à sua expressão (que pode ser a poética). Ao afirmar que preserva em si a criança, sugere a manutenção da imaginação e da capacidade de sonhar. Recorrendo à analogia, o eu lírico sugere

² Não: não quero nada / Já disse que não quero nada. / Não me venham com conclusões! / A única conclusão é morrer. / Não me tragam estéticas! / Não me falem em moral! / Tirem-me daqui a metafísica! / Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas / Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) — / Das ciências, das artes, da civilização moderna! / Que mal fiz eu aos deuses todos? / Se têm a verdade, guardem-na! / Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica. / Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo. / Com todo o direito a sê-lo, ouviram? / Não me macem, por amor de Deus! / Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável? / Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa? / Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade. / Assim, como sou, tenham paciência! / Vão para o diabo sem mim, / Ou deixem-me ir sozinho para o diabo! / Para que havemos de ir juntos? / Não me peguem no braço! / Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho. / Já disse que sou sozinho! / Ah, que maçada quererem que eu seja de companhia! / Ó céu azul — o mesmo da minha infância — / Eterna verdade vazia e perfeita! / Ó macio Tejo ancestral e mudo, / Pequena verdade onde o céu se reflecte! / Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje! / Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta. / Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo... / E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho! (PESSOA, 2007, p. 242-243).

que, se a imensidão do mar não pode ser presa em um espaço ínfimo, tampouco a sua expressão poética pode ser contida.

Além da recorrência da negação em ambos os poemas, há outros elementos indicativos do diálogo de Martins com Pessoa-Campos, entre os quais podem ser observados: a interpelação que o sujeito poético endereça a um coletivo (a sociedade ou grupo), o emprego do termo “metafísica” e a presença da infância, tema constante na poesia de Pessoa-Campos.

A assimilação e a transformação de outro texto são características de todo processo intertextual. Desse modo, a intertextualidade, para além de uma soma confusa e misteriosa de influências, é um “[...] trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador que detém o comando do sentido [...]” (JENNY, 1979, p. 14).

O eu lírico afirma que podem tirar-lhe tudo: “[...] tirem-me a roupa/ e deixem-me morrer de fome [...]” (MARTINS, 1963, p. 7). Entretanto, não admite ser privado da expressão poética, da liberdade de escrever, que é primordial à sua existência.

A escrita de Ovídio Martins, nesse poema, dialoga com o contexto, a década de 1960, um momento de opressão por parte do Estado Novo salazarista e de censura, especialmente, aos intelectuais e poetas, perpetrada pela PIDE. Neste momento, é relevante fazermos um parêntese para tratarmos acerca do Estado Novo, que foi um regime político ditatorial e autoritário em Portugal.

Conforme Rosas (2012), em 1928, o presidente da República Portuguesa, António Óscar de Fragoso Carmona, convidou um renomado professor universitário para ser Ministro das Finanças. António de Oliveira Salazar aceitou o convite e passou a organizar a casa portuguesa. Em pouco tempo, colocou todas as contas em ordem. Desse modo, conquistou a confiança do presidente e da população portuguesa, para, em seguida, tornar-se a figura mais importante do governo. No mesmo ano, Salazar assumiu também o Ministério das Colônias, passou a coordenar os assuntos concernentes ao império colonial, que naquele momento incluía todo o Estado da Índia, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, S. Tomé e Cabo-Verde.

Salazar foi acumulando pastas, tanto que, em 1932, tornou-se presidente do Conselho de Ministros. O poder obtido por Salazar dentro do governo foi centralizando-se, a tal ponto que ele ditava as ordens, as quais eram apenas reforçadas pelo presidente Carmona. Em 1933, foi aprovada uma constituição de cunho extremamente autoritário, que estabelecia o Estado Novo, um regime político fascista, que vigorou até 1974.

No ano de 1933, foi criada a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), transformada, em 1945, na Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), que servia para controlar e vigiar as fronteiras do país e para defender o Estado, além de tratar de assuntos referentes à permanência dos estrangeiros em Portugal. Toda e qualquer pessoa que fosse considerada uma ameaça, discordasse da política adotada ou fizesse oposição ao governo, o que incluía grande parte dos intelectuais, passava a ser vigiada pela PIDE. De acordo com Dacosta (2006), a PIDE, um dos mecanismos de sustentação do Estado Novo, era um poder paralelo com autonomia para perseguir, torturar e matar, tanto que o fez, vitimando milhares de portugueses e africanos, dentro e fora das colônias.

Com o advento da Segunda Guerra Mundial, Portugal manteve uma postura neutra, o que naquele momento foi bom para o país. Após o fim da guerra, o país

passou a fazer parte da Organização das Nações Unidas. Em seguida, começaram as pressões internacionais para que Portugal procedesse à descolonização e concedesse independência às colônias. Salazar não queria abdicar das possessões coloniais por entendê-las como patrimônio nacional. Para o chefe de Estado, aqueles últimos vestígios do império colonial eram elementos constitutivos da identidade portuguesa. Assim, o discurso salazarista defendia que, a partir do momento que Portugal concedesse a independência às colônias, perderia parte da sua identidade.

Uma parcela considerável da população, crente na retórica da defesa do império colonial, concordava com o líder, tanto que foi favorável ao envio das tropas para impedir que os movimentos revolucionários tivessem êxito e viessem a conquistar a independência. Dessa forma, manipulando a população, Antônio de Oliveira Salazar passou 40 anos no poder.

Tal poder foi longo porque silenciou a oposição através da violência repressiva e da preventiva, conforme demonstra Rosas (2012). A violência repressiva era utilizada para combater aqueles que se mostrassem opositores ou que insistissem em desafiar o regime. A PIDE capturava tais indivíduos e, como forma de discipliná-los, aplicava-lhes a tortura física. A intenção era punir exemplarmente, com agressões, prisões e até mortes. Agindo de forma repressiva, o Estado evitava greves, manifestações e possíveis militâncias de partidos clandestinos opositores. Já a violência preventiva punia de forma psicológica, pois todos aqueles que presenciavam ou tinham conhecimento das prisões e das torturas praticadas pela PIDE ficavam amedrontados, sabiam que sofreriam represálias, por esse motivo evitavam seguir o mesmo caminho. O medo acabava sendo um sentimento presente no cotidiano da população, nas famílias, nas escolas e nos empregos. O resultado de toda essa opressão foi o silenciamento da população, que era censurada e perseguida. Salazar conseguiu amordaçar o seu país, as colônias e todos que divergiam de seu pensamento, restringindo a liberdade.

Retomando à análise, o verso “[...] que uma ave sem asas não é ave [...]” (MARTINS, 1963, p. 8) reforça a ideia de que não podem aprisionar sua expressão poética, pois tal aprisionamento equivaleria à mutilação da sua essência. Na estrofe seguinte, o poeta indica que o seu eu-criança é “[...] -o único afinal- /que sabe viver em sonho e poesia?” (MARTINS, 1963, p. 8), porque ele soube preservar o que havia de infância em si, conseqüentemente, ainda sonha: “[...] que a criança em mim não desertou ainda [...]” (MARTINS, 1963, p. 8). A criança que habita no poeta está lutando para preservar os sonhos, persiste no combate pela fala, pela escrita e para seguir se expressando poeticamente, conforme lhe é natural.

Ovídio Martins empreende, através do fazer literário, uma batalha contra o cerceamento da liberdade, contra as privações e os silenciamentos que eram impostos ao povo. Segundo Dacosta, Salazar tecia:

Vários véus de protecção: regentes escolares no ensino primário, controlos nas rendas de casa e no preço do pão, estabilidade nos funcionários públicos e nos militares, patriotismo na cultura e no pensamento, rituais nas instituições e nas memórias. Tudo o que pudesse ferir semelhante equilíbrio era implacavelmente combatido. A Censura Prévia (para a criatividade e a informação), a PVDE/PIDE (para a repressão política e cívica), a PSP, a GNR, a

Judiciária, a Guarda Fiscal (para as manifestações individuais e sociais), fizeram-se filtros do regime. (DACOSTA, 2006, p. 54).

Percebe-se que um dos objetivos do Estado Novo era o controle da criatividade, o que atingia os intelectuais. Por isso, o sujeito poético se insurge contra as tentativas de censura. Não é possível amordaçá-lo, pois ele escapa através das metáforas, como demonstra o poema “O único impossível”:

O único impossível

Para Baltazar Lopes

Mordaças
A um Poeta?

Loucura!

E por que não
Fechar na mão uma estrela
O Universo num dedal?
Era mais fácil
Engolir o mar
Extinguir o brilho aos astros

Mordaças
A um Poeta?

Absurdo!

E por que não
Parar o vento
Travar todo o movimento?
Era mais fácil deslocar montanhas
com uma flor
Desviar cursos de água
com um sorriso

Mordaças
A um Poeta?

Não me façam rir! ...
Experimentem primeiro
Deixar de respirar
Ou rimar ... mordaças
Com Liberdade.
(MARTINS, 1963, p. 9-10).

Dedicado a Baltazar Lopes,³ o poema, quanto à temática, assemelha-se a “Não me aprisionem os gestos”, pois, em ambos, o eu lírico é incansável e nada, nem ninguém, pode calá-lo. A voz poética sugere que o seu fazer literário não se sujeita a imposições externas, porque a imaginação de um poeta desconhece limites. Ovídio Martins faz uso do artefato “dedal” para mostrar que a expressão poética, assim como o universo, não pode ser contida, aprisionada, colocada dentro de um recipiente, porque o seu fazer poético é sem limites.

O poeta investe na estratégia de citar exemplos pertencentes à esfera da impossibilidade, como “[...] deslocar montanhas com uma flor [...]”, “[...] desviar cursos de água com um sorriso [...]” (MARTINS, 1963, p. 10), para indicar que é impossível impor limites ao fazer poético. As “mordaças” são formas de aprisionar o poeta através da censura, o que correspondia ao objetivo da PIDE: censurar os opositores do regime salazarista, infiltrando seus agentes nos diversos meios, para observarem toda e qualquer movimentação contrária ao Estado Novo.

A PIDE chegou a manter em funcionamento um campo de concentração, que servia de prisão durante a ditadura e o período de guerra. Em Cabo-Verde, na ilha de Santiago, estava localizada a colônia penal do Tarrafal, que, conforme Dacosta (2006), foi inaugurada em 1936 para aprisionar e aniquilar os opositores do regime. O Tarrafal era um lugar insalubre, onde os presos não tinham o direito às correspondências e tampouco a medicamentos ou assistência, lá estavam condenados a sofrer todos os tipos de tortura sem nenhum socorro. Aqueles que eram castigados passavam por uma punição ainda mais severa, pois eram colocados na “frigideira”, um pequeno barracão de cimento, coberto por chapas de zinco, onde as temperaturas eram superiores a 60 graus. Em virtude de fortes pressões internacionais, o Tarrafal encerrou seu funcionamento em 1954. Sua reabertura aconteceu no ano de 1961, com o emergir da Guerra Colonial, pois seria o destino dos inimigos do Estado Novo e de alguns integrantes dos movimentos de libertação.

O Tarrafal foi “[...] o símbolo do expoente máximo da perseguição política [...]” (MARQUES, 2016, p. 211). Lá estiveram presos intelectuais, como o escritor angolano José Luandino Vieira,⁴ que passou oito anos detido sem ter cometido crime. Alguns presos acabaram morrendo, vítimas das torturas ou das epidemias, que propagavam inúmeras doenças.

O medo era habitual entre os intelectuais, mas eles não desistiam, recusavam as mordaças que lhes eram impostas, cantando a resistência através de meios que não podiam ser facilmente descobertos por seus opressores. Ovídio Martins zomba – “[...] não me façam rir [...]” (MARTINS, 1963, p. 10) –, pois acredita ser impossível calar um poeta. Ainda que alguns ingenuamente tentem, jamais conseguem.

³ Foi um importante poeta do Movimento Claridoso, ficcionista, filólogo, professor, novelista, ensaísta e advogado. Nasceu em 23 de abril de 1907, Vila da Ribeira, localizado na Ilha de S. Nicolau, em Cabo Verde. Em 1936, junto com outros intelectuais cabo-verdianos fundou a *Revista Claridade*, foi um dos precursores do movimento de emancipação cultural, social e político da sociedade cabo-verdiana. Segundo Ferreira (1977), Baltazar Lopes produzia uma poesia mais intelectualizada, estava atento à realidade do seu povo e procurou refletir sobre a consciência coletiva, firmando-se no espaço e no tempo cabo-verdiano, tinha como marca na sua linguagem uma exigência estética que não era alcançada por outros poetas. Teve diversos contos publicados em várias revistas, assim como poemas sob o pseudônimo Osvaldo Alcântara. Faleceu em 28 de maio de 1989, aos 82 anos, em Lisboa.

⁴ Luandino Viera foi membro do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Esse teria sido o principal motivo de sua prisão.

Desafiando os que tentam calá-lo, ele propõe – “Experimentem primeiro / Deixar de respirar” (MARTINS, 1963, p. 10) –, porque sabe que tal ação se situa no campo da impossibilidade, dado que a respiração é vital, indispensável ao ser humano.

Desse modo, ele não pode ter mordanças, ser censurado, ter limites, até porque não há como conter um poeta, pois apesar das tentativas de cerceamento, eles escapam e acabam ludibriando a censura através das metáforas, do obscurecimento, como aponta Chklovsky (2008), quando fala sobre a singularização dos objetos⁵, que torna a realidade obscura através das metáforas, dificulta e aumenta a duração da percepção.

O modo como Ovídio Martins conclui o poema corrobora o título, pois é impossível rimar mordanças com liberdade. Através dessa ideia de liberdade que não pode ser contida, amordaçada e tampouco aprisionada, o poeta cabo-verdiano reforça mais uma vez que o seu fazer poético não se sujeita aos limites, assim como sugere o “Poema Salgado”:

Poema salgado

Eu nasci na ponta-de-praia
Por isso trago dentro de mim
todos os mares do mundo

Meu correio são as ondas
que me trazem e levam
recados e segredos

E meus bilhetes
(meus bilhetinhos de saudade)
são suspiros salgados
que as sereias recolhem
da crista das ondas

Nas conchas e búzios
de todos os mares do mundo
ficaram encerradas
minhas canções de amor

Que eu nasci na ponta-de-praia
Por isso trago dentro de mim
todos os mares do mundo.
(MARTINS, 1963, p. 21).

O texto dialoga com os seguintes versos de “Tabacaria” de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos:

⁵ “O objetivo da arte é a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção” (CHKLOVSKY, 2008, p. 84, tradução nossa). Impelido a fixar sua atenção por mais tempo no objeto, o leitor não passará por ele de modo automático e inconsciente.

Não sou nada.
 Nunca serei nada.
 Não posso querer ser nada.
 À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
 (PESSOA, 2007, p. 287).

Jenny (1979) afirma que a intertextualidade introduz um modo de leitura responsável por romper com a linearidade do texto. Para o estudioso, cada índice intertextual é o ponto de uma escolha: “[...] ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto origem [...]” (JENNY, 1979, p. 21), que, neste caso, considerando a semelhança entre os versos, é “Tabacaria”.

Duarte (2017) analisa o poema de Pessoa-Campos e nota que ser (no sentido de ser inteligente ou competente) depende sempre do reconhecimento da sociedade, conseqüentemente, pressupõe legitimação, enquanto ter todos os sonhos do mundo pertence ao âmbito individual, independe da aprovação do grupo, logo, não está sujeito a barreiras exteriores.

A intertextualidade entre o poeta cabo-verdiano e o português reside na ideia de não haver limites. No “Poema salgado”, “[...] trago dentro de mim todos os mares do mundo [...]” (MARTINS, 1963, p. 21) e, em “Tabacaria”, “[...] tenho em mim todos os sonhos do mundo [...]” (PESSOA, 2007, p. 287) reforçam a ultrapassagem de limites e de um fazer poético que não pode ser contido.

Convém reparar que Ovídio Martins traz para o poema a marca do seu lugar, o arquipélago de Cabo Verde: “Eu nasci na ponta-de-praia [...]” (MARTINS, 1963, p. 21). Uma vez que o eu lírico nasceu próximo à praia, o mar é o seu ambiente natural. Contudo, longe de carregar apenas características locais, o sujeito e o poema trazem a marca da universalidade.

O afã de vencer obstáculos, presente em Fernando Pessoa-Álvaro de Campos, está também em Ovídio Martins, uma vez que o poeta foi influenciado pelos modernistas portugueses e brasileiros, conforme aponta Ferreira (1977). Além da vontade de ultrapassar limites, enquanto elemento herdado dos modernistas portugueses, Ovídio Martins, em determinado momento, apresenta uma voz poética que se debate em conflitos internos, experimentando a queda no labirinto:

Labirinto

Eu ainda era noite
 e já sonhava madrugadas
 Eu ainda era inverno
 e já sonhava primaveras
 Eu ainda era botão
 e já sonhava flores

Este todo o meu drama!

E se eu me perdi
 porque de mim me parti
 à procura de mais-além

de que vale então viver
 Se indo com os outros me atraso
 Se buscando ir mais além me perco!?
 (MARTINS, 1963, p. 24).

No poema “Labirinto”, Ovídio Martins dialoga principalmente com “Dispersão⁶”, de Mário de Sá-Carneiro.⁷ O eu poético de Sá-Carneiro perde-se em si mesmo:

Perdi-me dentro de mim
 Porque eu era labirinto,
 E hoje, quando me sinto,
 É com saudades de mim.
 (SÁ-CARNEIRO, 2017, p. 70).

O eu lírico de Ovídio Martins se assemelha ao eu-labirinto de Mário de Sá-Carneiro. Porém, não carrega consigo a depressão profunda visível nos textos do poeta português. Insatisfeita, a voz poética do cabo-verdiano busca sempre ir mais além, uma vontade herdada dos modernistas portugueses⁸, principalmente de

⁶ Perdi-me dentro de mim/Porque eu era labirinto,/E hoje, quando me sinto,/É com saudades de mim./Passei pela minha vida/Um astro doido a sonhar./Na ânsia de ultrapassar,/Nem dei pela minha vida.../Para mim é sempre ontem,/Não tenho amanhã nem hoje:/O tempo que aos outros foge/Cai sobre mim feito ontem./(O Domingo de Paris/Lembra-me o desaparecido/Que sentia comovido/Os Domingos de Paris:/Porque um domingo é família,/É bem-estar, é singeleza,/E os que olham a beleza/Não têm bem-estar nem família)./O pobre moço das ânsias.../Tu, sim, tu eras alguém!/E foi por isso também/Que te abismaste nas ânsias./A grande ave dourada/Bateu asas para os céus,/Mas fechou-as saciada/Ao ver que ganhava os céus./Como se chora um amante,/Assim me choro a mim mesmo:/Eu fui amante inconstante/Que se traiu a si mesmo./Não sinto o espaço que encerro/Nem as linhas que projecto:/Se me olho a um espelho, erro -/Não me acho no que projecto./Regresso dentro de mim,/Mas nada me fala, nada!/Tenho a alma amortalhada,/Sequinha, dentro de mim./Não perdi a minha alma,/Fiquei com ela, perdida./Assim eu choro, da vida,/A morte da minha alma./Saudosamente recordo/Uma gentil companheira/Que na minha vida inteira/Eu nunca vi... Mas recordo/A sua boca doirada/E o seu corpo esmaecido,/Em um hálito perdido/Que vem na tarde doirada./(As minhas grandes saudades/São do que nunca enlacei./Ai, como eu tenho saudades/Dos sonhos que não sonhei!...)/E sinto que a minha morte -/Minha dispersão total -/Existe lá longe, ao norte,/Numa grande capital./Vejo o meu último dia/Pintado em rolos de fumo,/E todo azul-de-agonia/Em sombra e além me sumo./Ternura feita saudade,/Eu beijo as minhas mãos brancas.../Sou amor e piedade/Em face dessas mãos brancas.../Tristes mãos longas e lindas/Que eram feitas pra se dar.../Ninguém mas quis apertar.../Tristes mãos longas e lindas.../E tenho pena de mim,/Pobre menino ideal.../Que me faltou afinal?/Um elo? Um rastro?... Ai de mim!.../Desceu-me n’alma o crepúsculo;/Eu fui alguém que passou./Serei, mas já não me sou;/Não vivo, durmo o crepúsculo./Álcool dum sono outonal/Me penetrou vagamente/A difundir-me dormente/Em uma bruma outonal./Perdi a morte e a vida,/E, louco, não enlouqueço.../A hora foge vivida,/Eu sigo-a, mas permaneço.../...../...../Castelos desmantelados,/Leões alados sem juba.../...../...../...../(SÁ-CARNEIRO, 2017, p. 70 - 73).

⁷ Junto com Fernando Pessoa foi um dos fundadores da revista *Orpheu*, é a segunda maior figura do primeiro Modernismo português. Foi o grande amigo e confidente de Fernando Pessoa, que era seu crítico e revisor de provas e livros.

⁸ Em Mário de Sá-Carneiro, a vontade de ir além manifesta-se no seguinte verso: “Na ânsia de ultrapassar, / Nem dei pela minha vida...” (SÁ-CARNEIRO, 2017, p. 70).

Fernando Pessoa-Álvaro de Campos, que tem sede de ultrapassar limites, um ímpeto sensacionista⁹, gerador do desejo de experimentar tudo.

Um dos grandes índices intertextuais da composição ora analisada é o título, dada a presença da imagem poética do labirinto em Sá-Carneiro e em Fernando Pessoa.¹⁰

Dialogando com os precursores, o sujeito revela um pendor para a antecipação:

Eu ainda era noite
e já sonhava madrugadas
Eu ainda era inverno
e já sonhava primaveras
Eu ainda era botão
e já sonhava flores.
(MARTINS, 1963, p. 24).

O poeta cabo-verdiano apresenta um sujeito poético ansioso, apressado, que, enquanto está num lugar, almeja outro, pensando no futuro. Desse modo, não vive o presente, porque está sempre em busca de ir mais além, e isso faz com que se perca, pois, ao acompanhar a maioria, que não é ansiosa, se atrasa e, se tenta ultrapassá-los, perde-se no meio do caminho: “Se indo com os outros me atraso/Se buscando ir mais além me perco!?” (MARTINS, 1963, p. 24). Diante da ausência de saída para as inquietações em que se debate, o eu lírico chega a questionar o valor da existência: “de que vale então viver” (MARTIN, 1963, p. 24).

Proporcional à insatisfação, ao inconformismo, em certos momentos revelados pela voz poética, é a capacidade de resistir, a disposição para permanecer em Cabo Verde, como sugere o poema “Anti-evasão”:

Anti-evasão

Ao camarada poeta João Vário

Pedirei
Suplicarei
Chorarei

Não vou para Pasárgada

⁹ Sensacionismo: movimento de vanguarda, criado por Fernando Pessoa, que descende do Simbolismo francês, do panteísmo transcendentalista português, do Futurismo e do Cubismo, tinha como princípio fundamental sentir tudo de todas as maneiras e ser todos. Segundo Fernando Cabral Martins (2010) o sensacionismo foi para Pessoa a arte da soma-síntese. Dos simbolistas, os sensacionistas herdaram a atenção excessiva às sensações e a “[...] freqüente preocupação com o tédio, a pátria, a renúncia ante as coisas mais simples e mais normais da vida [...]” (PESSOA, 1986, p. 135).

¹⁰ A imagem do labirinto aparece, por exemplo, em *Fausto*: tragédia subjectiva: “Perdido / No labirinto de mim mesmo, já / Não sei qual o caminho que me leva / Dele à realidade humana e clara” (PESSOA, 1988, p. 15). Percebe-se que o interior do sujeito consiste em um labirinto. A imagem reaparece em outro poema: “Dormi, sonhei. No informe labirinto / Que há entre o mundo e o nada me perdi. / Em bosques de mim mesmo me embebi, / Misto indeciso do que vejo e sinto [...]” (PESSOA, 1973, p. 147).

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, 1963, p. 25).

“Anti-evasão” dialoga com “Vou-me embora pra Pasárgada”¹¹, de Manuel Bandeira. Percebe-se que a escrita do cabo-verdiano, em relação à do brasileiro, envolveu uma leitura crítica, pois ele não repete o que Bandeira diz. Ovídio Martins lê e entende que a composição de Manuel Bandeira traz uma ideia de fuga¹², com um sujeito poético que busca um ambiente cômodo e favorável, onde não precise lutar e nada lhe ofereça oposição. É a partir desse entendimento que o poeta cabo-verdiano transforma sua escrita, de modo a distanciar o seu fazer poético do fazer poético de Manuel Bandeira, já que o seu está disposto a enfrentar tudo, até mesmo matar para não ter de deixar a pátria.

De acordo com Jenny (1979), o olhar intertextual é crítico, pois “[...] as obras literárias nunca são simples memórias, reescrevem as suas lembranças [...]” (JENNY, 1979, p. 10). O olhar do poeta cabo-verdiano é crítico, uma vez que se apropria da voz do brasileiro para dizer o contrário: “Não vou para Pasárgada” (MARTINS, 1963, p. 25). Ele não quer sair da sua terra (Cabo Verde) em busca de um espaço que seja acolhedor, nem com outra civilização, como descreve Bandeira.

O eu lírico demonstra resistência, quer ficar no lugar onde está, mesmo sofrendo e vendo o sofrimento do seu povo, ele não quer partir, porque, apesar das agruras, Cabo Verde é a sua pátria. A vontade de permanecer é acompanhada pelo desejo de lutar para transformar a realidade, e ambos são armas para resistir. Os

¹¹ Vou-me embora pra Pasárgada / Lá sou amigo do rei / Lá tenho a mulher que eu quero / Na cama que escolherei / Vou-me embora pra Pasárgada / Aqui eu não sou feliz / Lá a existência é uma aventura / De tal modo inconseqüente / Que Joana a Louca de Espanha / Rainha e falsa demente / Vem a ser contraparente / Da nora que nunca tive / E como farei ginástica / Andarei de bicicleta / Montarei em burro brabo / Subirei no pau-de-sebo / Tomarei banhos de mar! / E quando estiver cansado / Deito na beira do rio / Mando chamar a mãe-d’água / Pra me contar as histórias / Que no tempo de eu menino / Rosa vinha me contar / Vou-me embora pra Pasárgada / Pasárgada tem tudo / É outra civilização / Tem um processo seguro / De impedir a concepção / Tem telefone automático / Tem alcaide à vontade / Tem prostitutas bonitas / Para a gente namorar / E quando eu estiver mais triste / Mas triste de não ter jeito / Quando de noite me der / Vontade de me matar / — Lá sou amigo do rei — / Terei a mulher que eu quero / Na cama que escolherei / Vou-me embora pra Pasárgada (BANDEIRA, 1998, p. 48-49).

¹² A necessidade de fuga, de evasão é corroborada pelo depoimento de Manuel Bandeira que, ao esclarecer o processo de escrita do poema, afirma: “Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da ‘vida besta’. [...] Gosto desse poema porque vejo nele, em escorço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa da minha adolescência – essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar [...]” (BANDEIRA, 1983, p. 80).

versos “Gritarei/ Berrarei/ Matarei [...]” (MARTINS, 1963, p. 25) remetem à luta para ficar, para evitar que ele e os cabo-verdianos precisassem evadir-se do arquipélago, enfrentando todas as dificuldades, que eram muitas, como a escassez de água, que vinha acompanhada da fome e da miséria, além das imposições durante o Estado Novo, que decidia quem saía para trabalhar forçado nas roças em São Tomé e quem ficava.

Genette (1989) analisa as relações entre textos a partir do conceito de transcendência textual, que diz respeito a todos os elementos presentes em um texto que remetem a outros. O estudioso identifica cinco modalidades da transcendência textual: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, arquitecualidade e hipertextualidade.

Ao analisar o poema “Anti-evasão”, deparamo-nos com o que o Genette chama de hipertextualidade, uma relação transtextual que coloca um texto em relação a outro. A hipertextualidade ocorre quando o texto B, que nesse caso é o poema de Ovídio Martins (hipertexto), recupera o texto A, de Manuel Bandeira, que é um hipotexto, e dialoga com ele, transformando-o, sem repetir o que foi dito no texto A. O poeta cabo-verdiano constrói algo muito diferente do que o brasileiro construiu, resultando, então, em hipertextualidade.

O poema de Manuel Bandeira é da evasão, da fuga, da busca por um espaço acolhedor, onde o sujeito não precisa ser opositor e não oferece resistência, é um lugar cômodo, ideal, feliz e principalmente prazeroso, pois a satisfação do sujeito poético é evidente. E é através desse poema que Ovídio Martins se apropria da voz do poeta brasileiro para dizer algo que é o oposto, pois, para o eu lírico, o lugar ideal é justamente a sua terra, onde nasceu e quer viver livremente. Para isso, deposita suas esperanças em um novo amanhã, conforme sugere o poema “Uma manhã prometeu-me”:

Uma manhã prometeu-me

Há um grito de vida
na manhã que surge
triunfante
da sua luta com a noite
E na criança que brinca
o sorriso
é um arranque para o futuro
Aquela menina que passa
leva nos olhos
o esplendor de quem
marcou encontro à felicidade
E até aquele cachorrinho
a correr feito maluco
atrás da bola de meia
é uma certeza no dia
que desponta
Só em mim há tristeza
uma tristeza líquida
de coqueiros à beira-mar
e de botes varados nas praias

indiferentes ao luar...
 uma saudade povoada
 de tamareiras e acácias
 e de velas acenando
 de dentro da baía
 Mas arredo para longe
 a melancolia
 e sorrio para a mensagem
 desta manhã promissora:
 a de uma manhã diferente
 em que a estiagem e a fome
 serão más recordações
 e os soluços dos abandonados
 nas furnas solitárias
 e o cansaço dos vagabundos
 nas estradas sem dono
 e a voz rouca de aguardente
 dos operários desempregados
 não serão mais que contos de fadas
 para meter menino medo

e em que não haverá
 tanta garganta ressequida
 no meio de tanta água...
 (MARTINS, 1963, p. 34-35).

O sujeito poético vê, na manhã que surge triunfante, a possibilidade de uma nova vida, porque a manhã é todo o princípio de um novo dia, é a simbologia do recomeço, assim como a criança é o símbolo da esperança.

O começo do poema é marcado por uma perspectiva muito positiva, uma atmosfera de otimismo e de crença no futuro, entretanto existe um lugar onde as coisas não estão bem: “Só em mim há tristeza [...]” (MARTINS, 1963, p. 34). O sujeito poético está oposto àquela manhã, pois só existe tristeza nele, mas ele “arreda”, afasta para longe e não se rende. Tem esperanças de que a fome e a estiagem serão apenas más recordações.

Existe um senso de justiça na poesia de Ovídio Martins, que termina o poema com uma visão otimista. O eu lírico acredita que tudo vai passar, pois eles (os cabo-verdianos) têm uma manhã promissora, e aquelas más recordações: “[...] não serão mais que contos de fadas para meter menino medo [...]” (MARTINS, 1963, p. 35).

Os últimos versos mostram a triste realidade dos cabo-verdianos, que apesar de cercados por tanta água, sofrem com a escassez, porque a água do mar não serve para beber e nem para as plantações: “[...] e em que não haverá/ tanta garganta ressequida/ no meio de tanta água...” (MARTINS, 1963, p. 35). Ao ver o sofrimento do povo, ocasionado também pelas adversidades da terra, o eu lírico, em alguns textos, se entristece e acaba tomado pela “Desesperança”:

Desesperança

Cinco séculos depois do achamento de Cabo Verde

Sol ou mar
Chuva ou música
Sejas tu uma cadência
ou uma noite que se perdeu
Traz nos teus braços
a distância
que nos separa
do sonho impossível
Olhos cheios de secas
e de oceanos
Cheios de mornas
e de pouco milho
As promessas viraram cansaço
e já nem as luas acreditam
Sol ou mar
Chuva ou música
Para vós as glórias do achamento
Para nós os sonhos em ampolhetas.
(MARTINS, 1963, p. 42).

O título do poema “Desesperança” evidencia a inexistência de esperança, a qual tornou-se um sonho impossível. O sujeito poético aponta para as problemáticas da terra: “Olhos cheios de secas e de oceanos [...]” (MARTINS, 1963, p. 42). Cercados pelo mar, por uma abundância de água, ainda assim, os cabo-verdianos sofrem com tanta seca, como aponta Ferreira (1998), porque aquela água de que dispõem não serve, é água salgada. Desse modo, acabam sendo castigados também pela escassez de chuvas.

As dificuldades resultam num amargor descomunal para o povo, visto que Cabo Verde é um país que passa quase nove meses por ano sem chuva e sofre com a falta de água doce, por não possuir nenhuma nascente. O calor é ainda mais excessivo por conta do solo pedregoso, e os cabo-verdianos sobrevivem à aridez que assola a terra há anos.

A esperança desse povo vem somente do céu, com a possibilidade de chuva. Quando o tempo começa a fechar e as nuvens ficam carregadas, é como se todos passassem a sorrir juntos. A chuva influi no imaginário coletivo, pois tanto as pessoas quanto os animais e a natureza carecem dela para sobreviver, e somente com a precipitação podem usufruir da água de modo igualitário.¹³

Para dar conta das agruras do povo de Cabo Verde, o poeta faz um jogo com palavras postas, utilizando com primazia tais oposições:

Olhos cheios de secas
e de oceanos
Cheios de mornas
e de pouco milho.
(MARTINS, 1963, p. 42).

¹³ Colocamos nesses termos porque a água do mar dessalinizada é um produto caro em Cabo Verde.

A falta de chuva, evidenciada no verso “Olhos cheios de secas [...]”, tem como conseqüências a fome e a miséria. Os cabo-verdianos já estão cansados de tanto sofrimento, e o eu poético demonstra não ter qualquer ilusão, pois não espera benefícios advindos do colonizador.

Os últimos versos do poema apontam para os opressores e os oprimidos, juntamente com a realidade de cada um naquele momento: “Para vós as glórias do achamento / Para nós os sonhos em amпуlhetas [...]” (MARTINS, 1963, p. 42). Esses versos de Ovídio Martins se coadunam com o dito por Fanon em *Os condenados da terra* (1961). Para o estudioso, o trabalho do colono é impossibilitar os sonhos ao colonizado: “[...] até os sonhos de liberdade [...]” (FANON, 1961, p. 73). Assim, os portugueses ficaram com as glórias, e os cabo-verdianos, com os sonhos contidos, presos, limitados e aprisionados em tempos perdidos.

Naquela época, década de 1960, Cabo Verde ainda era uma colônia de Portugal. E o poeta vai mapeando, através da sua poesia, esse momento, em que o arquipélago enfrenta a miséria, mas também já começa a enxergar a tomada de consciência, a necessidade de lutar para escapar daquela submissão à metrópole. Essa era a esperança para o povo, assim como o retorno daqueles que foram obrigados a deixar o arquipélago e sofreram durante toda a ditadura, como reforça o poema “Voltarás serviçal”:

Voltarás serviçal

Bendito sejas
serviçal caboverdiano
que teimas em ver
para além da prisão
Sabes bem
que para lá dos teus olhos
há a terra de Cabo-Verde
que espera por ti
Se tu cantas
É que ainda te abraça
a esperança
e não morreu dentro de ti
o desejo de matar a morte
Bendito sejas
serviçal caboverdiano
Não deixes que tuas pálpebras
amorteçam na dor
É preciso enrijá-las
para o dia do regresso
Que voltarás
não numa manhã de nevoeiro
de morbidez alquebrada
mas num dia de sol quente
ébrio de saudade
da terra que ficou
sedento do perdão
da terra que entregaste
sozinha quase nas mãos dos Cains.

(MARTINS, 1963, p. 56-57).

O poema “Voltarás serviçal” apresenta a imagem daquele que obedece, do serviçal cabo-verdiano, que sonha com o regresso ao arquipélago. Enviados, durante o regime do Estado Novo, para o trabalho forçado nas roças de São Tomé, muitos cabo-verdianos acalentavam o desejo do retorno à casa:

[...]
serviçal caboverdiano
Não deixes que tuas pálpebras
amorteçam na dor
É preciso enrijá-las
para o dia do regresso
[...]
(MARTINS, 1963, p. 56).

O sujeito poético incita o serviçal cabo-verdiano a não se deixar abater, a preparar-se para o dia do regresso: “Que voltarás [...]” (MARTINS, 1963, p. 56). Ovídio Martins dialoga com o mito do Sebastianismo, que consistia na crença em que o rei D. Sebastião, morto em 1578, retornaria a Portugal numa manhã de nevoeiro, trazendo consigo as glórias portuguesas.

D. Sebastião nasceu em 1557, em Lisboa, neto e sucessor de D. João III, herdeiro do trono português, foi coroado rei aos três anos de idade. Durante a infância, ficou sob a responsabilidade do cardeal D. Henrique, seu tio-avô paterno. Assumiu o trono em 1568, dando início ao projeto de criar um império português no norte da África e combater os mouros em nome de Cristo.

A primeira expedição comandada por D. Sebastião foi em 1574, contra Marrocos. Na segunda, dois anos depois, estava à frente de um exército com mais de 15.000 homens, que desembarcaram novamente em território marroquino. No dia 04 de agosto de 1578 ocorreu a batalha de Alcácer-Quibir, quando os portugueses sofreram a maior das derrotas, foram esmagados pelas forças superiores do sultão Abd al-Malik. Segundo o historiador Marques (2016), o rei D. Sebastião foi morto aos 21 anos, quando, por contar com um exército inferior, despreparado e com alguns casos de indisciplina, perdeu vergonhosamente o combate, fazendo com que Portugal passasse por uma terrível humilhação. Como o rei era muito jovem e não tinha descendentes, em decorrência da sua morte, começou uma crise sucessória. Sendo assim, foi proclamado rei o cardeal D. Henrique, o tio-avô de Dom Sebastião, um senhor em idade avançada, que reinou por apenas dois anos, até sua morte. Em 1580, o trono caiu nas mãos de Felipe II, que era rei da Espanha e viúvo da filha de D. João III. Ele passou a acumular as coroas, anexou Portugal à Espanha, dando início à União Ibérica. A partir desse momento, Portugal passou a ser governado pela arquirrival, perdeu a autonomia política e administrativa.

Essa movimentação contribuiu para o desenvolvimento do mito do sebastianismo, a crença no retorno do rei D. Sebastião. Portugal estava vulnerável, fragilizado, porque duplamente derrotado. Além da derrota em Alcácer-Quibir, também foi anexado à coroa espanhola. Portugal só reconquistou a independência em 1640, sessenta anos depois, quando iniciou o reinado de D. João IV, inaugurador da dinastia de Bragança.

A crença no retorno do rei equivaleria à retomada das glórias de um país que foi grande nos séculos XV e XVI, porque foi pioneiro nas grandes navegações, apresentou novos mundos ao mundo, entretanto, depois de um tempo foi perdendo a grandeza.

O mito do sebastianismo consiste na crença no retorno de um jovem rei morto em combate. A esperança dos portugueses estava naquele que traria de volta as glórias. D. Sebastião retornaria numa manhã de nevoeiro, onde não é possível enxergar as coisas com clareza e nitidez: “[...] não numa manhã de nevoeiro/ De morbidez alquebrada [...]” (MARTINS, 1963, p. 56). Ovídio Martins rejeita a manhã de nevoeiro dos portugueses, porque nela não é possível enxergar com nitidez, ele recusa o obscurecimento, a ausência de claridade e, inclusive, a morbidez que aquela manhã carrega.

O poema traz uma oposição que é construída em cima da desconstrução do mito português. Para o eu lírico, a manhã dos portugueses não tem nada de positivo, ela é sem vida, pois o rei que eles esperam é um rei morto, completamente diferente das manhãs africanas, que traziam esperança num dia cheio de vida: “[...] mas num dia de sol quente/ ébrio de saudade/ da terra que ficou [...]” (MARTINS, 1963, p. 57).

O final do poema é marcado pela intertextualidade com a Bíblia, em Gênesis 4-6, no episódio em que Caim mata Abel: “[...] sedento do perdão/ da terra que entregaste/ sozinha quase nas mãos dos Cains [...]” (MARTINS, 1963, p. 57). Os versos do poeta cabo-verdiano vão ao encontro do que diz Jenny em “A estratégia da forma” (1979): “Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, [...] sem ser preciso falá-los [...]” (JENNY, 1979, p. 22). O texto de origem permanece presente, através da carga semântica de sentido negativo que o nome Caim carrega. Desse modo, Ovídio Martins traz para o poema a representação de um assassino, aludindo à imagem dos portugueses.

Em Gênesis, Deus se agradou com a oferta de Abel, causando inveja em seu irmão mais velho, Caim, que se revolta e mata o próprio irmão com uma pedra. Eis o primeiro homicídio da história da humanidade. No poema, os Cains são aqueles que perseguem, aprisionam, torturam e matam da forma mais cruel e covarde: os portugueses.

Ciente dos males provocados pelo colonizador, o sujeito poético de Ovídio Martins incita os cabo-verdianos à insubordinação, à luta:

Emigração

Silêncio Caboverdianos!

Choram irmãos nossos
nas roças de S. Tomé

E há perigos e ameaças
na noite
grávida de punhais

Prepara o braço
Serviçal!

Dos olhos do poeta

rolam lágrimas
cor de sangue.
(MARTINS, 1963, p. 60).

O título “Emigração” define o tema do poema, assim como confirma o sofrimento dos cabo-verdianos forçados à emigração e obrigados a trabalhar nas roças de São Tomé: “Choram irmãos nossos [...]” (MARTINS, 1963, p. 60).

De acordo com Marques (2016), São Tomé e Príncipe foram consideradas “colônias-modelos” (MARQUES, 2016, p. 176) durante muito tempo, por conta de sua alta produção agrícola de cacau e café, assim como outros produtos exóticos retirados da terra. Desse modo, as ilhas eram vistas como um ambiente favorável para os colonizadores portugueses. A agricultura na Ilha de São Tomé era muito desenvolvida, devido à alta produção de cacau, mas carecia de mão de obra. Assim sendo, era necessário que mais trabalhadores fossem para a região. Pensando na necessidade de mão de obra barata para dar conta de todo o desenvolvimento agrícola que a ilha oferecia, os portugueses passaram a obrigar os cabo-verdianos e habitantes de outras colônias a deixarem suas terras e irem trabalhar de forma forçada nas lavouras de São Tomé.

Retornando à análise do poema, na segunda estrofe, aparece a palavra “noite”, que mais pode ser metáfora de um espaço opressor, da falta de liberdade e da ditadura imposta pelo Estado Novo, o que corrobora os perigos e a ameaça da noite, um ambiente propício para o começo das lutas: “E há perigos e ameaças/ na noite/ grávida de punhais [...]” (MARTINS, 1963, p. 60).

O sujeito poético avisa – “Prepara o braço serviçal!” (MARTINS, 1963, p. 60) – e, reforçando a ideia de luta, pede para que se prepare. Depois de incitar os irmãos, ele sugere que haverá um rio de sangue. As lágrimas que rolam do poeta são de alguém que sofre. Desse modo, o poema é um produto do sofrimento. As lágrimas “cor de sangue” (MARTINS, 1963, p. 60) mostram que ele está enfurecido e disposto a tudo, inclusive à luta armada, o que resultaria em muitas mortes, que naquele momento faziam-se necessárias para que houvesse mudança.

Corroborando os versos de Ovídio Martins, Fanon (1961) afirma que a partir do momento que o colonizado decide responder ao colonizador com violência, ele passa a assumir as consequências da sua decisão, as mortes em decorrência das lutas. Reforçando ainda mais a necessidade desse combate, descrita nos versos do cabo-verdiano, Fanon é ainda mais enfático: “Para o colonizado, a vida só pode surgir do cadáver em decomposição do colono [...]” (FANON, 1961, p. 71), que, ainda de acordo com o estudioso, é “[...] a violência em seu estado bruto e só pode inclinar-se diante de uma violência maior [...]” (FANON, 1961, p. 46). Portanto, conforme sugerem os versos de Ovídio Martins, o confronto armado era um caminho incontornável para os oprimidos, e a revolta, a primeira condição para o início da luta.

Considerações finais

No ano de 1969, Cabral (1974, p. 5) afirmou: “[...] os colonialistas portugueses, ocuparam a nossa terra, como estrangeiros e, como ocupantes, exerceram uma força sobre a nossa sociedade, sobre o nosso povo [...]”. A forma de preparação para a guerra encontrada pelos cabo-verdianos foi a união, pois, através

dela, conseguiriam fortalecer o movimento e resistir. O povo de Cabo Verde se uniu ao de Guiné Bissau para lutar em função de um bem comum, que, nesse caso, era a independência. Os povos estavam em busca da liberdade e, para isso, precisavam combater o colonialismo.

Segundo Cabral, a luta contra os inimigos exigia que os povos juntassem toda a força possível, mas de uma forma organizada. Era preciso saber a posição de cada um em relação aos colonialistas. O líder do movimento de libertação apontava ainda a existência de um grupo pequeno de cabo-verdianos que não queria lutar e que era favorável ao colonialismo. Tal postura de uma parcela dos naturais da terra era justificada pela opressão tão eficiente que a imagem do colonizador estava associada a Deus perante aos colonizados, “[...] porque o chefe é que tem a palavra de Deus para lhe dar [...]” (CABRAL, 1974, p. 9). Em oposição a essa realidade imposta pelos portugueses, os povos decidiram lutar para a conquista da liberdade. Assim, a batalha torna-se imprescindível e inevitável.

Nos poemas “Não me aprisionem os gestos” e “O único impossível”, o sujeito poético de Ovídio Martins vai desde a resistência à censura até uma imensa vontade de ultrapassar limites, que aparece também em “Poema salgado”. Em “Labirinto”, o eu lírico tem um momento de queda, revelando-se depressivo. Em “Anti-evasão”, embora Ovídio Martins dialogue com o poema de Manuel Bandeira, que traz em si uma ideia de fuga, aponta para uma solução oposta, já que o eu lírico se recusa a deixar sua terra e está disposto a lutar para transformá-la. Seguindo por esse caminho, o sujeito poético tem a perspectiva de um recomeço no poema “Uma manhã prometeu-me”. Contudo, por um breve momento, diante das agruras e dos problemas geográficos enfrentados pelos cabo-verdianos, o eu lírico experimenta a “Desesperança”. Por outro lado, em “Voltarás serviçal”, traz uma expectativa para aqueles que foram retirados de sua terra. O poema “Emigração” reforça o sofrimento de quem foi obrigado a deixar a sua terra para trabalhar de forma forçada.

Ovídio Martins encontra na poesia um modo de resistir à opressão e de incitar o seu povo à resistência, único caminho para transformar a realidade. O confronto armado era forçoso aos cabo-verdianos, sendo a forma de conseguir a liberdade, como aponta Fanon (1961, p. 32): “[...] no instante mesmo em que descobre sua humanidade, começa a polir as armas para fazê-la triunfar [...]”.

A sociedade colonial estava repleta de interdições, não sendo possível reformulá-la senão pela violência. Conforme Fanon (1961, p. 65), “a existência da luta armada indica que o povo está decidido a só depositar confiança nos meios violentos [...]”. Os colonizadores faziam-se compreender através da linguagem da força. Ocorre que os colonizados também resolveram manifestar-se através dessa força. Foi desse modo que os colonos sempre mostraram o caminho para que os colonizados pudessem conquistar a liberdade, através da força. Os cabo-verdianos sabiam dos riscos que estavam correndo, porém, tinham consciência de que essa era a única chance de tomar suas terras, casas e vidas de volta.

Além da resistência, outra marca da poesia de Ovídio Martins é a intertextualidade, procedimento que, como salienta Perrone-Moisés (1978, p. 59), sempre foi uma característica da atividade poética, já que “[...] a literatura sempre nasceu da e na literatura [...]”. O poeta cabo-verdiano se apropria das vozes daqueles que o antecederam para transformá-las, conferindo-lhes, assim, novas entonações. Desse modo, Ovídio Martins vai revestindo as velhas formas de um sentido novo.

Cabe ressaltar que o sentido das palavras utilizadas por um poeta pode ser sempre renovado: “Para o poeta nada está completamente dito, estamos sempre no amanhecer da linguagem e no despontar do sentido [...]” (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 63). E é isso que o poeta cabo-verdiano faz: renova o sentido das palavras ao tecer com a voz dos outros, de tal modo que a sua escrita se configura como o *lócus* da assimilação do alheio para a constituição do próprio. E o próprio, nesse caso, inclui uma expressão poética dotada de uma força singular, que se revela majoritariamente como resistência, seja à censura, ao evasãoismo ou à opressão colonial.

Referências

BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983. p. 80.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & estrela da manhã*. Edição crítica e coordenada por Giulia Lanciani. Madrid: Paris: México: Buenos Aires: São Paulo: Lima: Guatemala: San José: Santiago de Chile: ALLCA XX, 1998. Colección Archivos.

CABRAL, Amílcar. *Alguns princípios do Partido*. Lisboa: Seara Nova, 1974. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/cabral/1969/11/24.pdf>. Acesso em: 14 maio 2022.

CABRAL, Amílcar. Apontamentos sobre poesia caboverdiana. In: CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria: unidade e luta*. Lisboa: Seara Nova, 1976. p. 25-29. Coleção Obras Escolhidas de Amílcar Cabral, v. 1.

CHKLOVSKY, Viktor. El arte como artificio. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008. p. 77-98.

DACOSTA, Fernando. *Máscaras de Salazar*. 11. ed. Cruz Quebrada, Portugal: Casa das Letras; Editorial Notícias, 2006.

DUARTE, Carina Marques. *Álvaro de Campos, um seguidor decadente de Whitman e Nietzsche*. Porto Alegre: Ediplat, 2017.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FERREIRA, Lígia Évora. *Cabo Verde*. Lisboa: Editora da Universidade Aberta de Lisboa, 1998.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand, 1977. v. 1.

GENETTE, Gerárd. *Palimpsestos: literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: INTERTEXTUALIDADES. Tradução do francês de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 5-49. (Tradução da edição original francesa de Poétique: Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires. Paris: Editions du Seuil, [197-]. n. 27).

MARQUES, Antônio Henrique de Oliveira. *Brevíssima história de Portugal*. Rio de Janeiro: Tinta da China Brasil, 2016.

MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Leya, 2010.

MARTINS, Ovídio. *Caminhada*. Lisboa: Editorial Minerva, 1963. Coleção de Autores Ultramarinos.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978. p. 56-76. Série Ensaios, n. 45.

PESSOA, Fernando. *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Introdução, organização e notas de Antônio Quadros. Lisboa: Publicações Europa-América, 1986. p. 199. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 16 abr. 2022.

PESSOA, Fernando. *Fausto: tragédia subjectiva*. Lisboa: Presença, 1988.

PESSOA, Fernando. *Novas poesias inéditas*. Direção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa: Edições Ática, 1973.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROSAS, Fernando. *Salazar e o poder: a arte de saber durar*. Lisboa: Tinta da China, 2012.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poesia completa*. Edição de Ricardo Vasconcelos. Lisboa: Tinta da China, 2017.

STEINER, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.

Para citar este artigo

BALIEIRO, Annielly Lays Moreira da Silva; DUARTE, Carina Marques. Outras vozes para cantar a resistência: o diálogo com a tradição na poesia de Ovídio Martins. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 1, p. 125-149, jan.-abr. 2023.

As autoras

Annielly Lays Moreira da Silva Balieiro é acadêmica do Curso de Letras – Habilitação em Português e Espanhol no *Campus* do Pantanal da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Foi bolsista de Iniciação Científica 2021/2022. Atua no Projeto de Pesquisa *Metáfora e voz da tradição em tempos sombrios nas*

literaturas de Língua Portuguesa e integra o Grupo de Pesquisa Literatura e Tempos Sombrios (UFMS/CNPQ). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5533-7442>.

Carina Marques Duarte é professora Adjunta de Literatura Portuguesa na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS/CPAN). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Estágio Pós-doutoral em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela mesma instituição. É líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Tempos Sombrios. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1402-1358>.