

ARMÊNIO VIEIRA: AULAS MAGNAS DE ARTE POÉTICA

ARMÊNIO VIEIRA: MASTER CLASSES ON POETIC ART

Simone Caputo Gomes

Professora da Universidade de São Paulo
Pós-Doutor pelas Universidades de Lisboa e Coimbra

RESUMO:

Principais linhas da arte poética do cabo-verdiano Arménio Vieira, detentor do Prêmio Camões 2009. Enciclopedismo, universalismo, metapoética, intersemiótica, intertextualidade. O poeta como leitor e como desconstrutor. A poesia como trânsito e dilema entre transitoriedade e perenidade da inscrição.

PALAVRAS-CHAVE: Arte poética; Prêmio Camões; Tempo; Trânsito; Cabo Verde

ABSTRACT:

Main lines of the Cape Verdean Arménio Vieira's poetic art, author that won the Camões Prize in 2009. Encyclopedism, universalism, metapoetics, intersemiotics, intertextuality. The poet as a reader and as a deconstructor. Poetry as a transit and a dilemma between transience and the continuity of enrollment.

KEYWORDS: *Poetic art; Camões Prize; time, transit; Cape Verde.*

Cena 1: Um gato salta nas nuvens e o vate, olhos fitos no espaço, alcança as estrelas

Assim, embarco e sigo,
sem que eu saiba
em que ponto no rio ou mar
bifurca a prosa e, nítido,
se vê o poema.

Considero mais do que merecida a premiação do escritor Arménio Vieira¹ com o “Camões” (2009), embora sua obra seja mais conhecida em Cabo Verde, sobretudo por seus pares, e por quem estuda com mais profundidade a literatura do Arquipélago. Com esta consagração da excelência de sua arte, homenageia-se, em suma, a Poesia, cabo-verdiana e universal, com que sua obra cuidadosamente dialoga. Tomando como título, motes e epígrafes seus próprios versos, de modo a relembrar um pouco da sua MAIÚSCULA poesia, comemoro (em boa companhia, com certeza) a satisfação de um reconhecimento que já tardava para a maturidade do sistema literário cabo-verdiano e para a riqueza complexa da cultura do Arquipélago, aberta para o mundo desde a sua nascença.

Arménio Vieira é o que chamo poeta-leitor, que dá a medida do que leu:

Li-os todos. Pela mão de Homero (...) vi a morte de quem sabia que o Grego era o braço do Destino, bem mais forte do que a espada. Li-os todos, e pela mão de Dante descí aos Infernos (...). Com Milton não quis entrar no Paraíso (...). Com Whitman soube o que era um bardo (VIEIRA, 2009, p. 15).

Pelas referências disponibilizadas nos textos, um outro leitor, o seu, pode acompanhar a trajetória de erudição armeniana em vários campos da arte e do conhecimento.

Sua poética de “transe” (VIEIRA, 1981, p. 69) ou, diria, trânsito dialoga, explícita ou implicitamente, com criadores compatriotas como os claridosos fundadores Baltasar Lopes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes, e ainda com Ovídio Martins, Oswaldo Osório, Mário Fonseca, Tacalhe; e também com os irmãos na língua, como os brasileiros Carlos Drummond de Andrade, Dante Milano, João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira e o português Jorge de Sena.

O texto conversa, em variadas línguas, com irmãos na poesia, como Li T'ai Pó (Rihaku) traduzido por Ezra Pound, Omar Khayam, Sade, Pushkin, Tennyson, Maiakovski, Lautréamont, Max Jacob, Giuseppe Ungaretti, Rubén Darío, Reverdy, Jean Cocteau, Apollinaire; e ombreia com a arte dos grandes mestres da literatura, a quem repetidas vezes homenageia, como Homero, Virgílio (Publius), Catulo, Petrarca, Dante, Camões, Tasso, Góngora, Shakespeare, Quevedo, Victor Hugo, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Breton, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Ezra Pound, Juan Ramón Jiménez, Saint-John Perse, Whitman, Fernando Pessoa, García Lorca, Jorge Luís Borges, Pablo Neruda, entre outros.

O verso viaja também nas formas como “epopéia, canção de amor, epigrama, ode moderna, epitáfio” (vide poemas “Ser tigre”, VIEIRA, 1981, p. 125, e “Epopéias”, VIEIRA, 2006, p. 40), quadra, quinteto, *haikai*, elegia, poema experimental, poema em prosa.

A Poesia passeia pelos vários tipos de arte, como a música, a pintura, a arquitetura, a escultura, o cinema (uma grande paixão do autor). E por vários tipos de discurso, como o metapoético, o ideológico, o político, o religioso, o mitológico, o metalinguístico, o erótico, o filosófico, o bíblico, o teatral, a fábula, a parábola. Vagueia

ainda pelos gêneros lírico, épico, dramático (trágico ou cômico, resvalando pelo humorístico, irônico e satírico).

O poeta “tece o poema e a teia, cria redes, “escreve(o) versos/ tendo uma aranha por companheira” (VIEIRA, 2006, p. 93), ou nesta se metamorfoseia:

Sem cuidar do tempo
que os ponteiros gastam
entre o esdrúxulo som
pelo qual o navio se faz ao mar
e a exausta vogal
com que termina a viagem, me dou ao vão
ofício de escrever poesia.

Tal se a aranha,
alheia ao móbil
que a faz tecer,
em vez da presa
buscasse o verso, acaso a perdida rosa,
por ventura o número
que tal nome oculta

(VIEIRA, 2009, inédito)

O processo poético traduz-se em “Química” ou “Alquimia” (VIEIRA, 2009, p. 45), por meio da qual o eu (Orfeu) lírico “introduz o poema”, convertendo, pelo “sonho”, simples metais no “ouro”, isto é, no “canto” dos pássaros da criação. E “alcança a nuvem, que nunca é a mesma” (VIEIRA, 1981, p. 84) e que, como o Prémio Camões, não simboliza um ápice final, mas apenas um descanso em seu propósito contínuo de que a linguagem expresse e experiencie infinitamente o diverso e atinja voos ainda mais altos.

Cena 2: Depois é a conversão do touro/ em tela ou poema

são bem as marcas que o estar-no-mundo e a dor
feriram numa certa pedra.
E fora outra a sorte ou talvez o lugar e o tempo
e seria diferente o livro.

Reiterando a afirmação, a vocação do texto literário produzido por Arménio Vieira para a universalização da arte poética (e também do discurso ficcional) atesta a maturidade de um sistema literário – o cabo-verdiano.

Se a opção é tomar, por exemplo, o seu trajeto de poeta como um provável paradigma para uma leitura da série literária cabo-verdiana – embora Arménio nunca se

proponha a paradigmas, autodenominando-se tão “vadio” quanto o vagabundo Carlitos chapliniano, citado no poema “Na morte de Charlot” (VIEIRA, 1981, p. 51), ou quanto as personagens do poema “On the road”, dedicado a Jack Kerouac (VIEIRA, 2009, p. 130) –, é possível acompanhar o percurso das motivações de um sistema² que se forma a partir do impacto de questões locais/ regionais e da busca de uma cabo-verdianidade literária³, voltada para o infinito, que se vai consolidando como linguagem autônoma, capaz de “introduz(ir) métrica nos teoremas/ e faz(er) da geometria um livro de poemas” (“Arte poética”. VIEIRA, 1981, p. 9).

Embora na obra sobressaíam as “lições” ou aulas magnas de arte poética, em que Arménio dá a medida do que leu e experimentou, o texto não oblitera os paraísos do êxtase ou, mais veementes, os infernos existenciais, políticos, sociais cabo-verdianos – e não só – que têm impactado o humano.

“Toti Cadabra”, momento antológico de partida (poemas de 1971 a 1974) no que chamamos de “viagem poética” (“o poeta [...] inventa as longas viagens”, VIEIRA, 2009, p. 98), ao dialogar com o macrossistema das literaturas de língua portuguesa na intertextualidade com *Morte e vida Severina* (equação que Arménio inverte no subtítulo “Vida e morte Severina”), opera a mimesis criadora⁴ do universo cabo-verdiano centrado numa personagem identificada como “ser marginal”, “cadáver antes da morte”, de “vida macabra”, “cadabra”, “larva”, marcado pelo “grogue” e pela “fome” (VIEIRA, 1981, pp. 14-15).

Para o cabo-verdiano Arménio Vieira, leitor atento do João Cabral de Melo Neto dos “Poemas da cabra” e do texto Severino⁵, a união entre grotesco e belo, a animalização do homem (vide poema “Bicho-gente”, 1981, p. 16), a ambiência maneirista shakespeariana do apodrecimento e dos vermes que proliferam na campa ou na vida constroem, no jogo da linguagem, o “inferno”⁶ de um cenário cabo-verdiano que se assemelha ao brasileiro em tempos de opressão política e desprezo pelo humano.

Tanto em Arménio quanto em Cabral, a mimesis não se confunde com reflexos de uma cena ou situação, mas cria, na teia da linguagem, uma visão de pesadelo em tempos de exclusão. Ambos são mestres da representação criadora, como o demonstra o cabo-verdiano no poema “Die welt als wille und vorstellung” (“Mundo como vontade e como representação”, segundo Schopenhauer na leitura de Borges, em *MITOgrafias*):

DIE WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG

... Schopenhauer
que acaso descifré el universo
J. L. Borges

1

Insaciáveis aves de rapina,
famélicos mais que os cães.
É como se cada homem fosse
um avatar de Tântalo
atormentado por miragens.

2

Reclusos perpétuos
de uma vasta penitenciária.
Porém é pouco: **somos as reses**
de um imenso matadouro.

(VIEIRA, 2006, p. 83, grifos meus)

Arménio é também um cantor dos *outsiders*, como os emigrantes cabo-verdianos do poema “Lisboa – 1971” (dedicado aos poetas Ovídio Martins e Oswaldos Osório), retratados “no coração do Império” como “o **gado** mais pobre/ d’África trazido”, “transidos e perdidos/no meio de guardas e aviões da Portela” (VIEIRA, 1981, p. 17, grifo meu).

Com figurações animais, infernais e pessimistas, caudatárias de concepções da antifábula, do antimito e do “antipoema” (VIEIRA, 2006, p. 39), o humor cáustico armeniano dinamita mundos apolíneos:

A Vénus de Milo está gorda
e fez cesariana

Apolo tem rugas
e usa lunetas

Cupido cresceu
e sofre de hérnia

(VIEIRA, 1981, p. 41)

O canto dionisíaco do poeta que, como o espírito do gato, “não atende nem escuta a ordem de ninguém”, souou mais alto e “saltou para as nuvens” – “a alma de um vate/vogando no espaço” (poema “Um gato lá no alto”, VIEIRA, 1981, p. 29-30). Com ele, a “anti-moral da fábula” (*ibidem*, p. 36, título de poema), o louvor aos vagabundos (Charlot-Carlitos) ou “loucos” (qual o eu poemático: “ele é doido, é poeta”, VIEIRA,

1981, p. 28) que andam “vestidos pelo avesso”, “descalços e descobertos”, “furtam chapéus, roubam sapatos” (poema “Quiproquó”, *ibidem*, p. 38).

Como costume sempre dizer em minhas intervenções, “o cabo-verdiano é vergado e açoitado pelo vento, mas nunca se dobra” (GOMES, Simone). Mesmo sob o peso da dor, sobretudo “quando a chuva não chove” (VIEIRA, 2006, p. 32), em Cabo Verde (afirma Arménio), “um homem não chora” (VIEIRA, 1981, p. 20) e “nunca dobr(a) a espinha”⁷ (*ibidem*, p. 21). A denúncia, a revolta, a resistência, o inconformismo são atitudes relevantes depreendidas da lira iconoclasta do Conde Silvenius:

ardente vento revolta venta [...]
berra cabra resiste gente
aguenta urra luta agarra
agreste sílaba sibila silva
Pedra-vento
vento-pedra
merda medra range ruge
(*ibidem*, p. 22)

Das ilhas de chão “seco barro terra seca” e de “pedra-vento/ vento-pedra” cabo-verdianos reverberam, aos quatro cantos do mundo, os protestos (“urros”, rugidos ou “sílaba[s] agreste[s]”) da natureza e do homem (*ibidem*).

Cena 3: Estrela. Pedra. Consoante. E cotovia.

um pássaro,
completo e canoro,
sobe no ar e canta (...)
porque somente nos poemas
se encontraram aves que ainda cantam

Descansando por breve espaço de tempo a sua “harpa eólia”, o “pássaro livre” e “canoro” Arménio Vieira, pleno (“completo”) d’*esta espécie de loucura/ Que é pouco chamar talento* (poema “Graças dou por Fernando”, VIEIRA, 2006, p. 12), após a premiação, precisou resolver questões do mundo prosaico que não costumam fazer parte de seu universo de liberdade despojada: pensou, por exemplo, na iminência da cerimônia de recebimento do “Camões”, se o Conde Silvenius deveria usar “fato”; e o que escolheria comprar: “uma bicicleta” ou “um cavalo”, podendo optar afinal por “um

caracol”/que é “assim como um soneto”...⁸ Talvez, neste momento, mimetizando a ação do/ no poema “Cinefilia”, um gato “cercado por labaredas” tivesse saltado para o céu e o “poeta vadio olh(asse) para as nuvens/a ver se algum anjo deixa(ria) cair o cigarro” (VIEIRA, 2006, p. 105).

Esta pausa, contudo, foi e é fugaz como o Tempo – “um rio, que jamais é o mesmo rio, eis a cruel metáfora” de Heráclito (VIEIRA, 2009, p. 84) –, um dos eixos temáticos do próximo livro, *O poema, a viagem, o sonho* (2009).

Sempre defendi a ideia de que os grandes mestres da Poesia vivem a escrever um longo e único poema, em busca do relâmpago que inscreva em pedra o instante fugidio: “Virgílio escrevia o poema, e na pedra via o que havia além da pedra, isto é, o que o tempo na pedra inscreve” (VIEIRA, 2009, p. 47). Para Arménio, poeta e Destino convergem, pois que Este, como o Tempo heraclitiano, assim se diverte: “quando se distrai cedendo ao verbo, primeiro se mascara de louco ou de **poeta**, (...) escrevendo cifrados poemas de que ninguém tem a chave (*ibidem*, p. 49, grifo meu). Estes, os poemas, definem-se como “comboios rápidos, os quais, viajando em linha recta, por mais que rodem, jamais alcançam o término” (*ibidem*, p. 53).

Também aqui a angústia saturnina definida pela *Clepsidra*⁹ de Camilo Pessanha (“imagens que passais pela retina/ por que não vos fixais?”) e redimensionada por Gastão Cruz (“imagens que passais pela retina/ por que vos fixais?”) leva o poeta Arménio Vieira a retomar, de maneira mais minuciosa, na sua obra mais recente, a reflexão sobre o fazer poético já elaborada em “O poema, a ave, o sonho”:

Nenhum clamor ou verso
traduz a agonia deste insecto preso
à tinta suja destes muros

Também nós à secretária
em papel amortalhados

Apenas o canto sazonal das aves
(cujo voo e plenitude
havemos sempre de cobiçar)
nos fala **desse grande poema**
que em certas horas vislumbramos
quando a noite _ perdido o freio _
cavalga livre pelo sonho.

(VIEIRA, 1981, p. 99, grifos meus)

O Inferno ou agonia da criação (“agoniza o poeta em atroz silêncio”, VIEIRA, 2009, p. 23) repercute no livro *O poema, a viagem, o sonho*, embora nele se substitua a ênfase dada ao **sujeito** do voo na obra de 1981 (“a ave/ o gato saltando de uma nuvem para outra/ o poeta que olha para as nuvens/ o vate vogando no espaço/ um gato lá no alto/entre os braços duma nuvem”, p. 29-30) pelo realce concedido agora ao **processo** (a viagem), enfatizando o **percurso** poético (“entre o arqueiro e o alvo,/ o **percurso** da flecha”, VIEIRA, 2006, p. 78, ou “a **conversão** do touro/ em tela ou poema”, VIEIRA, 1981, p. 67, grifos meus).

“De sonho em sonho, chega ao Inferno o sonhador (...) nunca cessa de **viajar entre** um inferno e outro inferno” (VIEIRA, 2009, p. 103, grifos meus). Enfim, parte do caos para chegar a um outro caos (ou “poema, que é também, mistério”, *ibidem*, p. 41) e se debate para deter o instante que, no momento da captação, já morreu:

Apaga as escrituras. (...) Em ti há um marinheiro demandando uma ilha onde ninguém ainda esteve. Também em ti encontrarás o mapa, a bússola e o navio. Há coisas a que não deves atribuir nomes. A tua ilha não tem nome. (*ibidem*, p. 11)

Ao som de Bach, o poeta-marinheiro explicita o destino de sua viagem poética: “navego rumo ao país onde nasceram os grandes poemas, e, enlouquecendo, assumo o árduo ofício de os escrever, depois de os ter queimado” (VIEIRA, 2009, p. 50). Tal como no bailado de Tchaikovsky (“as aves não têm alma, a menos que saibam dançar/ uma dança de Tchaikovsky”, VIEIRA, 2006, p. 115) ou no atual filme *Black Swan* (*Cisne negro*, 2011) nele inspirado, “morrendo o cisne, renasce a fênix” (*ibidem*, p. 53).

Tramitando entre os cisnes negro e o branco, esse percurso agônico, ora de um Ulisses poético que atravessa o tempo desbravando terras, mares e até o Hades para, enfim, encontrar a Poesia no Lar (a ilha de Ítaca), ponto de partida da viagem, ora de um Orfeu que desce ao mundo dos mortos em busca “não de Eurídice (...), porém da flauta” e acaba por encontrar a Elegia que comove o Rei Hades e faz renascer a amada, a arte armeniana caminha também **entre** a prosa e a poesia¹⁰:

Assim, embarco e sigo,
sem que saiba
em que ponto no rio ou mar
bifurca a poesia e, nítido,
se vê o poema
(VIEIRA, 2006, p. 49)

O *ágon* é o móvel do poema: “Bem e mal”, “direito e avesso”, “Deus e o Diabo”, “alegria e tormento” (VIEIRA, 2009, p. 13), “entre o júbilo e a desgraça” (*ibidem*, p. 42), Paraíso (de Milton. *In*: VIEIRA, 2009, p. 29) e Inferno (de Dante. *In*: VIEIRA, 2006, p. 68).

E o espaço **entre** acaba por definir o lugar do poema: “uma ponte **entre** o dia e a noite, **entre** o branco e o negro, **entre** a morte e a vida” (*ibidem*, p. 41, grifos meus); o sonho, nessa equação-título do livro mais recente, é o meio aéreo ou a “via” em que a poesia (“harpa eólia” ou “pássaro livre”, VIEIRA, 1981, pp. 57 e 58) se movimenta e, qual ave, executa o seu voo (“uma borboleta chamada poesia/ voou como nenhum pássaro/ o havia feito”, VIEIRA, 2006, p. 53). O poeta, “que de Jano usa(va) a máscara”, um Dorian Gray que carrega dentro de si o céu e o inferno ou um Fausto que se debate entre Deus e Mefisto (VIEIRA, 2009, p. 56), reitera a relação poema-viagem-sonho-poeta: o sonho é “a via pela qual viaja o sonhador” (*ibidem*, p. 58), “a via pela qual o pássaro alcança o poema e canta” (*ibidem*, p. 45).

O destino da viagem – neste livro e na poética armeniana – vai para além da ilha/ Ítaca. Abre-se ao mundo.

Como geografia, voa da esplanada da Praia, em Cabo Verde, à “Lisboa”, capital da emigração cabo-verdiana e da pátria de Camões (Tejo); faz escala no Brasil de Niemeyer, Bandeira e João Cabral, na Espanha de Lorca, na “Grécia, *mater mundi*” de mitos, pensadores e artistas (“tantos sóis”, VIEIRA, 2009, p. 60) e na Itália de Galileu, do Imperador Octávio, de César, Brutus, Nero; segue para a Dinamarca (Elsinore) de Hamlet, a Inglaterra de Byron, a Espanha de Cervantes, a Áustria das valsas de Strauss, mais a Rússia de Nabokov, a França de Rimbaud e Verlaine, a Alemanha de Goethe, mas também do “kaiser”...

E passeia pela história universal, lembrando Aníbal, César, Cleópatra, Marco Antonio, Octávio, Jesus, Thomas Morus, Henrique VIII, Robespierre, Hitler, Salazar, De Gaulle, o nazismo, Auschwitz, as catástrofes de Hiroshima e Chernobyl, a Primeira Grande Guerra.

Percorre as trajetórias do saber (filosofia de Heráclito, Sócrates, Platão, Aristóteles, Spinoza, Plotino, Hegel, Pascal, Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, Camus) e do fazer (artes como a música de Bach, Mozart, Strauss, Chopin, Tchaikovsky; interage com o cinema dos irmãos Marx, Marlon Brando, João César

Monteiro; incursiona pelos territórios da física e da metafísica, deambula pelos discursos do sagrado (bíblico) e da luxúria (representada por Casanova. *In: VIEIRA, 1981, p. 40, por Masoch e Sade In: VIEIRA, 2006, p. 74; pela pedofilia de Humbert, personagem de Lolita, de Nabokov, citado In: VIEIRA, 2009, p. 106); experiencia o dilema entre Deus e a Energia, discutido via Spinoza x Einstein (ibidem, p. 14).*

E vaga do heterodonjuanismo (“Foram tantas, já não sei quantas! (...) só lolitas foram sete,/ houve carlas e suzanas,/ lauras e julietas,/ foram tantas, já não sei quantas!”, *VIEIRA, 2006, p. 37*) ao homoerotismo (poemas “Safo” e “Retorno a Safo”. *In: VIEIRA, 2009, pp. 88-89 e Morte em Veneza, alusão a um clássico da literatura homoerótica, de Thomas Mann, convertido para o cinema por Luchino Visconti, ibidem p. 69).*

As artes se mesclam à viagem poética armeniana e nela ouvimos a música de Bach, Mozart, Chopin e Strauss; vemos o mundo como telas de Picasso ou fruímos o “cinema de terror” e dos vermes de Cronenberg, as sátiras mordazes e comédias grotescas dos irmãos Marx, a mestria dramática de Marlon Brando (no Liceu, o poeta Arménio Vieira era conhecido por esta alcunha).

A intertextualidade literária tece redes com base nas personagens consagradas (Penélope e Ulisses, Hamlet e Ofélia, Alonso Quijano - D. Quixote e Dulcinéia del Toboso, Mefistófeles e Margarida, Cyrano e Roxanne, Helena, Julieta, Xerazade, os mefistotélicos Fausto e Dorian Gray) e na artesanania de renomados autores da poesia, da prosa e do teatro (Homero, Píndaro, Shakespeare, Harper Lee, Oscar Wilde, Herman Hesse, Whalt Whitman, Dante, Rimbaud, Verlaine, Maiakovski, Velimir Khlebnikov, Jorge Luís Borges, com algum destaque para os de língua portuguesa, como Camões, Fernando Pessoa/Álvaro de Campos/Alexander Search, Gil Vicente, D. Dinis, Pe. António Vieira, entre outros). O próprio poeta refere sua profunda interação com um repertório literário enciclopédico antropofagicamente deglutido e, pela astúcia da mímesis, devolvido ao seu leitor, de forma criativa inusitada:

Eu, que de Homero recebi o poema no instante em que o poema nasce, e vi o Inferno pela mão de Dante, tal-qual Leopardi mais tarde o viu, e, após me afundar no rio onde Hamlet e Lear beberam o vinho que enlouquece, comecei a ter visões que Rimbaud, De Quincey e Poe registaram em negros textos; eu, que no eterno transporte a bandeira que era peso nas mãos de Elliot, e renovei a charrua com que Pound lavrava os versos, e de Whitman furtei-me ao licor, que em Álvaro, digo Campos, porque dorido e menos doce, sabia melhor; então que falta em mim para de Camões herdar a estrela, que Pessoa deixou fugir? (*VIEIRA, 2009, p. 48*)

Respondendo à indagação do poeta, afirmamos: NADA falta. O Prémio Camões aí está, sem sombra de “Megalomania”, abrigado em suas mãos que continuam a tecer, qual a “aranha companheira”, o longo, fugaz e interminável Poema. Um gato saltita nas nuvens e, furando-as com suas patas, órfico, faz (re)nascer a chuva (tempo de “azágua” em Cabo Verde!) e a poesia. O vate, cuja “primeira saudação” do livro mais recente vai para Diógenes, o Cínico, “primogênito” da saga dos vagantes como Carlitos, alcança, em seu percurso tortuosamente universalista e enciclopédico (“de nuvem em nuvem”), as estrelas.

Sua taça de amor e fidelidade jogada ao mar, como a do Rei de Tule eternizada por Goethe (na balada “Der König in Thule” da tragédia *Fausto* musicada por Strauss), transforma-se na “última das elegias”, que fecha temporariamente o livro para que, como a Poesia armeniana, navegue “rumo à ilha cujo nome não há mapa que o registre” (VIEIRA, 2009, p. 131).

Qual Jorge Barbosa (2002, p. 131) que, pela leitura, recebe a “estrela da manhã” de Manuel Bandeira e quer levá-la de volta, metaforizada em saúde, ao poeta brasileiro do outro lado do Atlântico, Arménio Vieira recebe de Camões a estrela da manhã (VIEIRA, 2009, p. 74) que viaja no Sonho e na sua MAIÚSCULA Poesia. O voo do poeta ou a navegação, como a de Odysseus-Ulisses (cujo verdadeiro nome talvez fosse “NINGUÉM”, sempre em trânsito como aqueles “on the road” homenageados por Arménio), parte da pequena ilha, para, em seu retorno, plenificado de experiência e saber da viagem, alcançar o Lar, a nação-mundo, Cabo Verde.

NOTAS:

¹ Arménio Adroaldo Vieira e Silva, poeta, jornalista e escritor, nasceu na cidade da Praia (Santiago, Cabo Verde) a 24 de Janeiro de 1941. Estudou no Liceu Gil Eanes e foi um dos fundadores da página literária *Seló*, suplemento do Notícias de Cabo Verde, que marcou profundamente a sua geração. Publicou poemas em diversas revistas, como *Vértice*, *Raízes*, *Mákua*, *Alerta*, *Ponto & Vírgula*, *Fragmentos*, *Sopinha de Alfabeto*. E ganhou o 1º Prémio dos Jogos Florais com o caderno *A Noite e a Lira*. O preço pela sua liberdade de expressão e postura ideológica foi a prisão pela PIDE na década de sessenta, por dois anos.

² Conceito proposto pelo brasileiro Antonio Candido.

³ Por meio da posse de uma língua e de uma tradição literária herdadas do colonizador e transfiguradas pela maleabilidade plástica da cultura crioula, como afirma Gabriel Mariano, em seu *Cultura caboverdeana: ensaios*.

⁴ Mímesis da produção, segundo o teórico brasileiro Luiz Costa Lima, que se diferencia do que ele chama de mimesis da representação, porque “faz o possível transitar para o real”, exigindo interação por parte do receptor (LIMA, 1980, p. 170).

⁵ Novamente evocado no livro *MITOgrafias*, na seção “Dez poemas mais um”, dedicados ao poeta brasileiro.

⁶ Tema constante glosado por Arménio: em *Poemas*, 1981, p. 86, no poema “Agora o inferno”; no romance *No inferno*, 2000. Por sua vez, no poema “O inferno”, de *MITOgrafias*, 2006, p. 68, Arménio evoca o texto “O Inferno”, primeira parte da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e, na p. 68, alude a “Outros infernos”.

⁷ Mosaico composto por títulos de poemas de Arménio.

⁸ “Fato”, aqui, significa “terno”. A “bicicleta”, um dos elementos do poema em saudação aos anarco-surrealistas (VIEIRA, 1981, p. 111, assim como o “caracol” e o “soneto”), foi também mencionada, em entrevistas à época da premiação, como artefato do cotidiano, certamente no âmbito da ironia armeniana que pode jogar entre o poético e a realidade, criando também uma fictícia autobiografia.

⁹ Citada em VIEIRA, 2009, p. 38.

¹⁰ Note-se que a reversão do processo também é válida: “esta prosa, que não quis ser um poema” (VIEIRA, 2009, p. 106).

REFERÊNCIAS:

BARBOSA, Jorge. *Obra poética*. Organização de Arnaldo França e Elsa Rodrigues dos Santos. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

MARIANO, Gabriel. *Cultura caboverdeana: ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.

VIEIRA, Arménio. *Poemas*. Lisboa; Praia: África; Ilhéu, 1981.

_____. *O eleito do sol*. Praia: Edição Sonacor EP- Grafedito, 1990.

_____. *No inferno*. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português, 1999.

_____. *MITOgrafias*. Mindelo: Ilhéu Editora, 2006.

_____. *O poema, a viagem, o sonho*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

_____. “Sem cuidar do tempo”. Poema inédito, 2009. Postado no blog http://cafemargoso.blogspot.com/2009/10/sms-cafeano_30.html Acesso em 17/03/2011.

Texto recebido em 02 de abril de 2011 e aprovado em 15 de maio de 2011.