

**VERA DUARTE: “A MULHER CABO-VERDIANA
É UMA PERSONAGEM INTERESSANTE”***

**VERA DUARTE: “THE CAPE-VERDEAN WOMAN
IS AN INTERESTING CHARACTER”**

Érica Antunes Pereira

Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP/FAPESP)

RESUMO:

Neste texto, procuro aliar minha pesquisa acerca da poesia de Vera Duarte – especialmente de sua primeira obra, *Amanhã amadrugada* –, desenvolvida em nível de Doutorado na Universidade de São Paulo (USP), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), à perspectiva da própria autora, dialogando tanto sobre seu “fazer poético” quanto sobre a situação das mulheres cabo-verdianas na atualidade, e tomando como pontos de apoio a teoria da hermenêutica do cotidiano (DIAS, 1994; 1998) e a entrevista a nós concedida por Vera Duarte em Cabo Verde (Ilhas de Santiago e São Vicente), em dezembro de 2009.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Cabo-verdiana, poesia; autoria feminina, Vera Duarte.

ABSTRACT:

In this paper, I try to combine my research on the poetry of Vera Duarte – especially on her first book, Amanhã amadrugada –, developed during the Ph.D. course taken at the University of São Paulo (USP), with a grant from the Research Support Foundation of the State of São Paulo (FAPESP), with the perspective of the author herself, talking about her “poetic making” and about the situation of women in Cape Verde at our time, assuming as my fundament the theory of hermeneutics of everyday life (DIAS, 1994; 1998) and the interview that Vera Duarte has granted us in Cape Verde (Islands of Santiago and São Vicente), in December, 2009.

KEYWORDS: Cape-verdean literature; poetry; feminine authorship; Vera Duarte.

14 de dezembro de 2009. O Grupo de Estudos Caboverdianos (na ocasião, representado pela sua coordenadora, a Prof^a. Dra. Simone Caputo Gomes, e por Antonio Mantovani, Cláudia Corrêa, Cristina Maran, Genivaldo Sobrinho, além desta que agora fala) entrevistava¹ a escritora e poeta Vera Duarte nas ruas do Mindelo, na Ilha de São Vicente, Cabo Verde, onde nasceu e viveu até a adolescência. Uma experiência ímpar compartilhar a emoção da poeta diante de sua casa de infância, em cuja porta ainda figura, numa placa, o nome do falecido pai, António Domingos Duarte, comerciante radicado na Ilha desde os anos de 1950.

Foi durante essa entrevista que, indagada sobre a situação social das mulheres no país, Vera respondeu: “É uma personagem interessante a mulher cabo-verdiana”. E com esse mote que bem marca uma interlocução própria da literatura (só mesmo um literato definiria a sua gente como personagem) inicio o presente texto, em que pretendo apresentar algumas das características da poesia da referida autora em sua primeira obra, *Amanhã amadrugada*.

Publicado em 1993, este livro se estrutura em quatro Cadernos (“15 momentos de um longo poema dedicado ao amor”, “Exercícios poéticos”, “Poemas de bloqueio – e de amor e ausência” e “de quando se soltaram as amarras”) e é composto por um total de 15 momentos (Caderno I), 10 exercícios poéticos (Caderno II) e 34 poemas (Cadernos III e IV), todos organizados em obediência a uma ordem cronológica regressiva, fato que, de acordo com Alberto Carvalho (2010, p. 23), faz com que o livro ganhe “forma simbólica ao chamar ao *incipit* o tempo próximo (1985), ponto de partida crono-lógica para o ‘*Amanhã*’ proposto em título”. A respeito deste, relata a poeta, no curso da entrevista, que sua escolha

tem muito a ver com a época histórica em que foi escrito, como a dizer que é um país mesmo no comecinho. É quando o dia começa, mas muito no início do dia; não é o raiar do dia, é antes do raiar do dia. Foi um pouco essa ideia que eu quis transmitir no livro, aquilo que a gente está a começar a construir. É o antes do início da madrugada. É um pouco a linha do novo, do que vai nascer: desde a mais pequena terra, a primeira luzinha que vem.
(DUARTE, 2009, entrevista de 14-12-09)

Laura Cavalcante Padilha, por sua vez, afirma que a obra é uma “rasura de fronteiras”, que já se manifesta

no título da obra, um explícito jogo de possibilidades sígnicas, quando se pensa a incorporação/desincorporação, tanto do artigo definido feminino (*a*), quanto do morfema indicador deste mesmo feminino (igualmente *a*). Assim: será o advérbio *amanhã*? Será o substantivo *a manhã*? Será o adjetivo *amadrugada*, ou o substantivo *a madrugada*? E vai por aí, cabendo ao receptor escolher o rumo a tomar no tapete ou no gramado onde pisará para poder, ele mesmo, entrar no jogo de amarelinha da produção de sentido...
(PADILHA, 2002, p. 196-197)

Amanhã amadrugada, de fato, é uma obra que prima pela inovação, inserindo, no panorama literário cabo-verdiano, uma ruptura aos gêneros literários à medida que são apresentados os poemas em prosa, constantes dos dois primeiros Cadernos. É o que afirma Maria do Carmo Sepúlveda:

Sua escritura é a representação legítima da ruptura com as regras estabelecidas que demarcam fronteiras entre prosa e poesia. Vera poetisa o texto sem se preocupar com sua estrutura física – estende suas palavras sobre a folha em branco, atenta para a beleza que delas irradia e ‘descuidada’ com o desenho por elas formado.
(SEPÚLVEDA, 2000, p. 353)

Mas o pioneirismo de Vera Duarte não se atém à literatura; sua atuação no contexto social é marcante, sagrando-se como a primeira mulher a entrar para a carreira da Magistratura em Cabo Verde, a atuar como Juíza Conselheira no Supremo Tribunal de Justiça do país e a participar da Comissão Africana para o Direito do Homem e dos Povos. Assim, a atuação enquanto profissional do Direito, principalmente em defesa das mulheres cabo-

verdianas – de quem se considera, inclusive, uma “intérprete” –, alia-se ao gosto pela escrita, tomada também como “uma forma de a mulher lutar”, como afirma na já citada entrevista:

É uma personagem muito rica e não é em vão que dizemos que, em Cabo Verde, estamos por viver praticamente um matriarcado, porque a mulher está na luta, vai a todas as lutas, a todos os campos de batalha, e apanha, mas levanta-se e vai outra vez; penso que isso lhe dá uma força muito grande. E é por isso que, numa determinada altura, a escrita também apareceu como uma forma de a mulher lutar; além de ser uma manifestação artística, é também uma forma de a mulher lutar. Andamos muitos anos a dizer ‘a mulher é um ser igual’, portanto temos que fazer de tudo para que isso aconteça também na prática. De alguma forma, temos conseguido, o processo tem andado, mas à custa de muitos sacrifícios da mulher. Acho que é uma personagem interessante a mulher cabo-verdiana. É uma mulher de luta.

(DUARTE, 2009, entrevista de 14-12-09)

Além de *Amanhã amadrugada*, Vera Duarte publicou outras quatro obras, sendo *O arquipélago da paixão* (2001) e *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), em poesia, *A candidata* (2003), em prosa, e *Construindo a utopia: temas e conferências sobre Direitos Humanos* (2007), uma coletânea de intervenções feitas pela autora ao longo de sua carreira jurídica. As mulheres, em suas obras, ocupam sempre uma posição de destaque, sendo-lhes, por Vera Duarte, realçados as lutas, os desejos e as subjetividades no contexto cabo-verdiano.

Ondina Ferreira, no prefácio à obra *Amanhã amadrugada*, afirma que Vera é “uma mulher de encruzilhada, perplexa e dividida entre a ‘moral cristã’ e a ‘moral revolucionária’, que ora se antagonizam ora se complementam” (FERREIRA, 2008, p. 9). Essa experiência da autora não raras vezes é transferida para a sua produção literária, como podemos verificar no poema “Sortilégio” (DUARTE, 2008, p. 94), cujo sujeito poético feminino, vendo-se impedido de participar ativamente do universo público de domínio masculino/machista, rasura-o pela posse da palavra:

Queria percorrer longamente
os estranhos corredores interiores
encontrar em cada esquina
multidões em delírio
penetrar no limiar inolvidável
das grandes emoções colectivas
sentir
criar
viver
azul e bela
a amizade na ladeira da vida
abater
com fuzis de raiva

os homens de moral pirata
que não nos deixam amar
Mas sinto-me bloqueada
e quedo-me
 à espera
 que um vento forte
 trazendo o odor do sangue silenciado
 e o som de bombas assassinas
Me possa arrancar
 deste sortilégio
 que me alucina
 e mata

(DUARTE, 2008, p. 94)

Se observarmos a etimologia da palavra “sortilégio”, título deste poema, veremos que ela advém do latim medieval, quando significava “escolha de sortes”, ou seja, de objetos destinados a predizer o futuro. Considerando tal aspecto e atentando para a estruturação do poema, percebemos que ele, semelhando uma encruzilhada, caracteriza-se pela escolha do sujeito poético feminino entre dois caminhos: atingir uma pretensão idealizada, conforme indica o verbo “querer” no pretérito imperfeito, ou manter uma atitude passiva em relação às injustiças, como sinaliza a conjunção adversativa (“mas”) presente no 16º verso.

O caminho, no poema, dá-se de fora para dentro, de modo que o desejo do sujeito poético de “percorrer longamente/ os estranhos corredores interiores” e “penetrar no limiar inolvidável/ das grandes emoções colectivas”, se realizado, caracterizaria uma rasura ao universo androcêntrico, já que são os homens, no sistema patriarcal, os dominadores do espaço público, estendendo tal posição ativa também para o plano sexual, conforme penetram as mulheres.

Em outras palavras, a rasura somente não se configura porque a ação do sujeito poético permanece no campo do desejo, muito embora já esteja comprovada a sua rebeldia. Desta forma, o “queria” indicia, também, o impedimento – independente de sua vontade, portanto – de uma ação ensaiada pela mulher neste poema, fato que é comprovado pela presença da conjunção adversativa e pela sensação de bloqueio referida no verso “Mas sinto-me bloqueada”.

Podemos entender, ainda, o movimento do poema como a tentativa do sujeito poético de compreender o mundo masculino, como se homem fosse, para dele participar; de tal forma procedendo, entretanto, não deixa de ser mulher e permanece num “entre-lugar” (cf. SANTIAGO, 2000, pp.11-28; BHABHA, 1998, p. 89), em posição de resistência contida confirmada pelo uso do verbo “querer” no pretérito imperfeito: é algo, pois, que continua a incomodar o sujeito poético. Assim, conforme dançam as palavras no texto, revela-se

também, simbolicamente, um corpo feminino que se desdobra “à espera/ que um vento forte/ trazendo o odor do sangue silenciado/ e o som de bombas assassinas”, ensaiando a assunção de sua voz e de sua subjetividade até o momento “bloqueada”.

Um tom de luta também é invocado no poema “Morreu uma combatente”, que é protagonizado por uma mulher morta em combate e exaltada pelo sujeito poético feminino:

Sol poente de domingo
o dia a cambar
e a peste a subir nos ares
a encher
a sufocar
Na cidade ouve-se um grito
- MORREU UMA COMBATENTE
Morta jaz a meus pés a mulher indócil
o corpo em espuma que me inebriou
já não é!
a luz fosforescente
foi apagada por mãos cruéis
Ah, tivera eu exércitos
armados até aos dentes
e lançar-me-ia
touro furibundo
sobre os seus algozes
- desditosa sina de amar a luta
Teus cabelos se espalham
ensanguentados
sobre teu fato de guerrilheira
e jazes inerte
Mas em ti a vida se futurou
e em mil manhãs de luz
ela se multiplicará

(DUARTE, 2008, p. 92)

Cunhada em letras maiúsculas como a documentar a sua coragem e ousadia de “mulher indócil”, a morte da combatente constitui o mote para que o sujeito poético efetue uma espécie de louvação àquela e, com isso, revele-se simpatizante à causa defendida. Nesse sentido, o andamento inicial do poema encaminha uma ambiência de “Sol poente” e “dia a cambar”, imagens simbólicas de um fato negativo – a “luz fosforescente” da combatente “apagada por mãos cruéis” –, para o fechamento com uma conjunção adversativa (“Mas”) que propõe a ultrapassagem da morte (“e jazes inerte”) por uma imortalidade que “futurou” a vida da guerrilheira, fazendo dela uma multiplicadora de novas formas de lutar.

Trata-se, sem dúvida, de um poema que apresenta a resistência como algo incontornável às mulheres que, não se conformando com a situação – seja ela, socioeconômica, cultural ou ideológica –, devem se expressar, ainda que a voz da força,

muitas vezes, culmine em grito de morte, como no caso da combatente. Observemos, entretanto, que o referido grito não partiu desta, mas de um sujeito indeterminado (“ouve-se”), fato que reitera a necessidade de manter viva a chama da luta apregoada pela mulher em agonia, não se tornando vão, portanto, o seu sacrifício.

Em outras palavras, a resistência, neste poema, ultrapassa a figura da combatente e atinge também o sujeito poético, que da primeira reconhece a coragem e a força, exaltando-lhe as qualidades e, simbolicamente, condecorando-a com a garantia de que nela “a vida se futurou/ e em mil manhãs de luz/ ela se multiplicará”. Assim, apesar do tom noturno que se instaura sobre a cidade, na primeira parte do poema, e da “peste a subir nos ares/ a encher/ a sufocar”, um grito transformador – e por isso grafado em letras maiúsculas – perpetua a vida daquela que “já não é!” fisicamente e que, entretanto, com sua morte, proporciona a esperança de um futuro forjado nos atributos de mulher “indócil” e que “ama a luta”.

A resistência da combatente não se esgota na própria existência, já que o seu “fato de guerrilheira” é legado a tantas outras mulheres que, como o sujeito poético, desejariam ter “exércitos/ armados até aos dentes”, para lançar-se como “touro furibundo” sobre os algozes “de mãos cruéis” que privaram de vida uma de suas parceiras. Afirmar, portanto, que a vida da combatente – que “jaz inerte” – “se futurou/ e em mil manhãs de luz/ ela se multiplicará” é considerar perdida uma batalha, mas não a guerra. Esta, enquanto existir quem solte um grito na calada da noite e mulheres que, como a combatente, reajam com força – física ou não – à força impositiva jamais será vã. Assim, como bem afirma Maria do Carmo Sepúlveda:

Portadores de uma mensagem de infinito alcance, os poemas-canções de Vera Duarte dizem luta, como dizem vida, como dizem amor. É a alquimia da linguagem poética se transmutando em vãos de liberdade que, rompendo as noites da dominação, inauguram um tempo sem mordanças e sem amarras. (SEPÚLVEDA, 2000, p. 343)

No campo do relacionamento amoroso, esse desatrear de mordanças ou amarras pode ser verificado, por exemplo, no poema “Companheiro”, que, desde o título, aponta para a união e a partilha:

E ao findar
esta injusta caminhada
longa e dolorosa
e da qual nos ficou
para sempre
uma subterrânea marca de dor...
quero-te debaixo dos frescos lençóis
feitos das ervas dos campos
que

nossos corpos ardentes
tornarão húmidos de amor
quero-te vindo cansado
ao sol fecundo do meu país
buscando em meus lábios frescos
descanso
e força para a nova caminhada
quero-te nas tardes tranquilas
quando as trincheiras se calam
e o pensamento
voa
em sonhos de sahel redimido
e à noite quando o escuro vier
despir-me-ei de tudo menos de ti
abraçar-te-ei forte quanto puder
e, sobre esta terra
sagrada

abriremos nossas comportas

(DUARTE, 2008, p. 124)

Logo nos primeiros versos, graças à referência à “injusta”, “longa e dolorosa” “caminhada”, podemos comprovar a luta em favor de uma causa comum, revelada conforme vai sendo tecido o corpo do poema, cujas palavras, dispostas em suaves ondulações, sinalizam uma espécie de roçar de pele que, pouco a pouco, fundindo-os, leva o sujeito poético e seu “Companheiro” a um simbólico deleite erótico compartilhado.

Neste poema, a mulher já é dona de uma voz liberta, capaz de assumir, publicamente, o seu “querer-fazer” e também a execução das suas vontades em todos os campos da vida em sociedade, inclusive no tocante à manifestação e à satisfação do desejo sexual. Além disso, o sujeito poético que se autorretrata no poema se desamarra também do dever procriativo imposto às mulheres por um discurso androcêntrico, já que mantém uma relação amorosa equitativa, instalando uma nova feminilidade que se completa com uma nova masculinidade. Em outras palavras, as “ervas dos campos”, o “sol fecundo”, os “sonhos de sahel” (metáforas do contexto cabo-verdiano, geograficamente localizado no deserto do Sahel, região subsaariana) e, principalmente, a “terra sagrada” (o arquipélago) não mais se esgotam na atividade gerativa, simbolizando mesmo o fecundar de um novo tempo regado a liberdade de expressão e cujo fruto é a equidade de gênero.

Ao pôr-se ao lado do homem na tomada de decisões, o sujeito poético desloca-se do pólo passivo para o ativo e, sem que isso represente uma inversão de papéis, divide com ele as escolhas, assumindo uma voz própria e hábil para manifestar e satisfazer seus desejos:

“quero-te vindo cansado/ (...) buscando em meus lábios frescos/ descanso/ (...) quero-te nas tardes tranquilas”. A tal “querer” propõe recompensas cheias de malícias e intenções: “despir-me-ei de tudo menos de ti/ abraçar-te-ei forte quanto puder/ e, sobre esta terra/ sagrada/ abriremos nossas comportas”.

Atingir, compartilhadamente, o orgasmo, pela óptica de Georges Bataille (2004, p. 29), é “atingir o ser no mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças”, caracterizando-se, portanto, como plenitude ou completitude que se opõe “ao estado fechado, quer dizer, ao estado de existência descontínua”. É como se, de dois seres, restasse apenas um ou “um mais além” erótico, como bem afirma Octavio Paz:

O erotismo é experiência da vida plena, pois nos aparece como um todo palpável, no qual penetramos também como uma totalidade; ao mesmo tempo, é a vida vazia, que olha a si mesma no espelho, que se representa. Imita e se inventa; inventa e se imita. Experiência total e que jamais se realiza de todo porque sua essência consiste em ser sempre *um mais além*. (PAZ, 1999, p. 34)

No caso do sujeito poético feminino e seu “companheiro”, graças às imagens que permeiam todo o poema e, em seu desfecho, aos verbos empregados no futuro do presente, podemos notar que a entrega amorosa é absoluta e permanente, e que o desnudamento, em lugar de desproteção, simboliza a completitude e a confiança plena e própria dos apaixonados.

O ato final do poema, de “abrir as comportas” em conjunto, transfere a responsabilidade, antes atribuída apenas à mulher, de fecundar a “terra sagrada” com filhos², ao casal, evidenciando uma proposta de igualdade nos atos e nos sonhos que constroem o “país” ao deserto do Sahel plantado.

Sobre este poema, Laura Cavalcante Padilha lembra que Vera Duarte, como já o fizeram Alda Lara e Noémia de Sousa, evoca a imagem do “companheiro”, mas diferentemente destas, usa

o tom do discurso amoroso, mas invocando, neste momento de busca erótica do outro na clave do desejo, também a *terra*, elemento chave do antigo percurso da fala feminina. Assim, juntos, homem, mulher e terra (estas duplos uma da outra), são convidados a realizar o mítico rito de fecundação, ao mesmo tempo do corpo-mulher como personalidade e do corpo-terra, como preceitua o saber ancestral. (PADILHA, 2001, p. 199)

Assim é que, em “Momento IX: mensagem ao próximo milénio que já não tarda”, surge uma mulher que se autodefine como dividida entre a “essência” e a “aparência”, máscaras que se modificam “quotidianamente”, conforme desempenha diferentes papéis, sejam eles em âmbito público (o trabalho remunerado) ou privado (a gerência da vida doméstica):

De regresso ao lar, já cumprida a insuperável dualidade do meu ser essência aparência, quotidianamente exausta, a minha única vontade é deixar-me cair – inerte – sobre a cama e, sem despir o camuflado que me impõe a minha condição de guerreira...
Perder-me. (DUARTE, 2008, p. 57)

Observemos que a vestimenta é descrita como um “camuflado”, revelador de uma “mulher de luta” – para utilizarmos a expressão cunhada pela autora durante a entrevista –, ou seja, que precisa trabalhar para sobreviver ou para mostrar, num exercício reiterado, a sua capacidade de, assim como os homens, atuar no campo econômico e social. No entanto, ao mesmo tempo em que o “camuflado” pode ser lido como um atributo à “condição de guerreira”, faz-nos cogitar que essa mulher, ao se mostrar, também se esconde; ou seja, para assumir-se no espaço público, ela se vê obrigada a ocultar (ou até a renegar) o privado, fato, segundo sua óptica, exaustivo e incontornável (“insuperável dualidade”), mas necessário para a assunção das mais diversas ocupações no setor público.

Em decorrência do uso reiterado dessas máscaras sociais, a “única vontade” do sujeito poético, após todo um dia numa espécie de posição de sentido, é apenas a de regressar “ao lar” e deixar-se “cair – inerte – sobre a cama”, demonstrando o seu imenso cansaço e a sua gana por acolhimento, intimidade e aconchego tão próximos do chamado “universo feminino” (cf. ROCHA-COUTINHO, 1994, pp. 27-28); importantíssimo, porém, é o fato de que, para apropriar-se desse mundo privado, a mulher – sempre movida pela “dualidade” – deseja deitar-se “sem se despir”, o que, com o apoio de uma leitura hermenêutica do cotidiano feminino, permite-nos enxergá-la num esboço de rasura ao domínio patriarcal (cf. DIAS, 1994, pp. 373-382.; 1998).

É evidente que, no pensamento desse sujeito poético feminino, agir de tal forma pode representar uma desistência, daí a razão da escrita do “Perder-me”, solitário, em destaque, como a expressar sua preocupação de não trair os princípios feministas, mas, ao mesmo tempo, desejando mostrar-se na íntegra, despida de amarras e de convenções:

Despir-me sim desta loucura que me rói e dói. Afinal a imagem sedutora daqueles que nos circundavam não trouxe genuínas emoções, pureza original, aquilo com que contávamos. E, com o olhar naufragado em desamparo e solidão, continuei carregando a minha paixão, apesar das juras nocturnas de que amanhã a compartilharia.

Despir-me sim do odor camuflado das coisas e do ar que sufocadamente me cerca. Sinto-me perseguida. Sem razão aparente mas perseguida. Ter-me-ei esquecido que a mancha que permanentemente acompanha meus passos é apenas a minha sombra e não um qualquer processo persecutório movido não sei por quem, movido não sei porquê? (DUARTE, 2008, p. 37)

Como podemos notar, não é somente o fato de vestir “o camuflado” que perturba o sujeito poético, mas também a interiorização desse processo repressivo androcêntrico (sentido como “persecutório”) e, sobretudo, a falta de reconhecimento ou apoio ao esforço por si empregado diuturna e reiteradamente em busca de um processo inovador e emancipador para as mulheres de sua sociedade; é um estado de “desamparo e solidão” experimentado pelo sujeito poético, que, apesar das adversidades todas e do compartilhamento frustrado (“apesar das juras nocturnas de que amanhã a compartilharia”), continua “carregando” a sua “paixão” ou causa, a fim de estender o espaço das mulheres também para o exterior ou a vida pública, caso e quando assim o desejem. Desta maneira é que reafirma(-se):

É esta paixão que não me deixa friamente analisar, dissecar, asseptizar. Como é do meu gosto. E como é linda esta folha de papel que nervosamente vou cobrindo de pequenas formas arredondadas que talvez morram no caixote de lixo mais próximo ou levem ao próximo milénio a mensagem do milénio mil, rica e sinuosa, vermelha como um grito, injusta e sombria, mas, acima de tudo, MULHER. (DUARTE, 2008, p. 37)

Em outras palavras, essa “MULHER” – grafada em letras maiúsculas numa espécie de grito imperativo e (re)afirmativo –, apesar de, em alguns momentos, questionar-se sobre a validade de sua luta, dela, em verdade, não fugirá jamais, posto tratar-se de uma “paixão”. Assim é que, no desfecho, verificamos a fixação das palavras no papel, como a eternizar a referida paixão e a vontade de, um dia, ver concretizada a emancipação feminina; afinal, conforme assegurou-nos a própria Vera Duarte, durante a entrevista concedida em dezembro de 2009, o processo de escrita “também é uma forma de a mulher lutar” e, portanto, de (a)firmar-se como e enquanto tal na sociedade.

Nesse sentido, observemos que, em “Momento XI: esquisso”³ (2008, p. 59), o sujeito poético procura elaborar uma espécie de esboço de sua origem e personalidade:

A minha ancestralidade plasmada sobre a baía e o Porto Grande que se abre ao infinito gerou-me. O que eu própria fiz por mim foram pequenos retoques de (dita) cultura. Pergunto-me se a imagem se desfigurou. Ter-se-á o meu futuro diluído na memória de um passado que não vivi mas de que para sempre me ficou a nostalgia? (DUARTE, 2008, p. 37)

De início, percebemos que se trata de uma mulher (“eu própria”) nascida numa região banhada por um grande rio ou, mais provavelmente, pelo oceano⁴, que, contrapondo-se à “ancestralidade plasmada” – ou adstrita à mesma localização e aos tradicionais costumes –, abre-se “ao infinito”, ou seja, à possibilidade de travar contatos com universos culturais diferentes do

seu. No entanto, o fato de ter-se permitido contagiar/contaminar pela “(dita) cultura” – a cultura do outro – leva o sujeito poético a um autoquestionamento identitário, fazendo com que afirme:

Não me reconheço em mim. Sinto-me carente e à minha volta apertam-se-me os círculos concêntricos de involuntária clausura. Sons estranhos e profundos vindos dos mais interiores de mim e de um tempo remotíssimo continuamente se despedaçam de encontro a uma parede castrante erguida não sei por quem, erguida não sei por quê ?

(DUARTE, 2008, p. 37)

Como podemos perceber, sobre essa mulher se abate tamanha angústia que ela se vê num “entre-lugar” (cf. SANTIAGO, 2000, pp.11-28; BHABHA, 1998, p. 89) e, por isso, apertada, enclausurada e bloqueada conforme sua identidade vai sendo construída à berma do dado (a cultura ancestral) e do adquirido (a cultura alheia), numa imagem que a aproxima do processo de assimilação (cf. MEMMI, 1989, pp.21-127). Deste, no entanto, afasta-se, porque em constante busca de si:

À noitinha, qual feiticeira medrosa, percorro os meus interiores em busca de saídas. Sem cessar perco-me nos meus labirintos. Não encontro respostas para os porquês que me atormentam.

Manhana pela manhana em meu cavalinho doirado, irei pelo mundo fora à procura do sentido da vida. (DUARTE, 2008, p. 39)

Assim, mesmo sem ainda encontrar um definitivo lugar para si mesma, esta mulher – uma “feiticeira medrosa”, movida pela magia interior que lhe empresta uma espécie de encantamento – não se deixa abater pelo medo de percorrer seus próprios “labirintos” em busca de “respostas para os porquês” que a “atormentam”. Dessa maneira, propõe-se a, “manhana pela manhana”⁵, percorrer o mundo em seu “cavalinho dourado”, expressões que reforçam o incômodo sentido pelo sujeito poético a respeito do processo de assimilação que incorre sobre si, mas também – e paradoxalmente, nos moldes expostos por Albert Memmi (1989, pp. 117-120) – reverte a negatividade em positividade (daí a preferência pela manhã e a atribuição da cor dourada, simbolicamente ligada à alegria e à despreocupação, ao “cavalinho”, que, escrito no diminutivo, também revela ternura), contribuindo para a assunção de sua própria identidade enquanto mulher e cabo-verdiana, mesmo que sua imagem ainda se revele na forma de um “esquisso”, de um esboço.

Tal “esquisso” também pode ter início com a forma de parte de seus textos apresentados em *Amanhã amadugada*, conforme explica Simone Caputo Gomes:

Dialogando em epígrafes [...], Vera Duarte, em seu texto poético, dá a medida do que leu, concebendo a poesia, dentro do contexto do novíssimo discurso africano, também como crítica e reescrita; a fronteira dos gêneros será intencionalmente quebrada, com a produção

de uma linguagem poética que não se esgota no verso. Na citação de Manuel Alegre, poeta contemporâneo português, fica claro este propósito: ‘Mallarmé tem razão/ A prosa não existe’. Os poemas em prosa constituem o que Vera chama de *Momentos* ou *exercícios poéticos* em que uma longa confissão é expressa em fragmentos, uma das formas escolhidas para contar o que presenciou, experimentou, o que a emocionou; e de contar e colocar em exame a tragédia da mulher prisioneira de estereótipos interiorizados.

(GOMES, 2008, pp. 177-17)

Assim, realizando uma leitura feminista de “Momento XI: esquisso”, podemos considerar a “ancestralidade plasmada sobre a baía” e o infinito para o qual se abre o Porto Grande como a imagem de mulher representada pelo Monte Cara⁶, que se abre para o mundo. Os “círculos concêntricos de involuntária clausura” apontariam para os discursos repressivos oriundos de uma sociedade machista que recobrem este corpo feminino e equivalem à “parede castrante erguida não sei por quem, não sei porquê”.

Para alcançar o infinito, será necessário um processo de interiorização (“percorro os meus interiores em busca de saídas”, “mais interiores de mim”) que permita a esta mulher liberar-se das amarras advindas dos preceitos culturais não somente impostos, mas também absorvidos por este sujeito feminino. A respeito deste poema em prosa, Laura Cavalcante Padilha afirma que

o sujeito da grande enunciação, por sua vez, ao se recusar a assumir, como sua, a fixidez gráfica do que se convencionou chamar de poema, encontra uma forma de superação das armadilhas escondidas na crença em um sentido único, em uma única via/ em um único possível. Encena, com isso, a sua rebeldia frente ao modelo canonizado, ao mesmo tempo em que, como sujeito do enunciado poético, mostra a consciência de sua fragmentação de mulher e a imposição de grilhões e linhas constritivas que restringem a sua participação no palco do mundo. (PADILHA, 2002, p.197)

Nessa senda, também em “Momento XII (século vinte, um dia incerto de um tempo de mágoas)”, apresenta-se uma mulher inconformada com o tolhimento feminino a respeito da expressão de suas vontades:

Como diria o poeta, choro da dor de me saber mulher feita não para amar mas para ser amada. Choro porque sou e amo. E esterizam-se-me as forças. Uma melancolia sem princípio nem fim possui-me e quedo-me impotente.
Um súbito regato de águas claras inundara-me. Dei-me sorrindo. Mas as águas avolumaram-se e senti perder-se a minha alma.
Por isso choro. Por me saber mulher e não poder amar. Contudo amo. E na solidão meus soluços se sucedem em canção desesperada.
Sinto-me escravizada, tiranizada, violentada. E meu ser nascido livre se revolta. Na impotência se mata. Quem depois se acusará? (DUARTE, 2008, p. 40)

A passividade e a contenção de gestos cobradas das mulheres numa

sociedade patriarcal e/ou machista, como a que entrevemos a partir da leitura deste poema em prosa, não combinam com o desejo do sujeito poético de manifestar seus desejos e sentimentos, isto porque este pretende transgredir a ordem e, em lugar de “ser amada”, situar-se no polo ativo, escolhendo a quem “amar”.

Nesse sentido, o choro não significa fraqueza ou reconhecimento de subalternidade, mas, muito pelo contrário, metaforiza uma “canção desesperada” de revolta contra a violência social, posto sentir-se “escravizada, tiranizada, violentada”. Paradoxalmente, tais adversidades também conduzem essa mulher, cuja visão assume contornos outros e muito diversos porque já distantes da acomodação, à regenerescência:

Por isso quero desvendar os universos proibidos e purificar-me. Penetrar nos bastidores da minha condição humana e lutar contra os preconceitos e a opressão que castram. Desprezar, com ódio acumulado, os fariseus da minha história e voar, na plenitude do meu ser nascido livre, de encontro às aspirações da alma. (DUARTE, 2008, p. 40)

O verbo “purificar”, ao ser empregado na voz reflexiva, confirma tratar-se de uma mulher simbolicamente prestes a renascer, e isso por sua coragem em enfrentar as amarras impostas pelo domínio machista/masculino, fazendo valer a vontade de se tornar dona da própria história, de escolher os próprios caminhos que deseja percorrer ao longo da vida. Surge-lhe, em decorrência, o desejo de “penetrar nos bastidores”, ou seja, de explorar o lado oculto da sua própria “condição humana”, numa espécie de auto(re)conhecimento necessário para “lutar contra os preconceitos e a opressão que castram”. Só assim, rebelando-se quanto às injustiças, em especial as baseadas na relação de gênero – a castração e o ódio aos fariseus (hipócritas, fingidos) são bastante significativos, posto conduzirem à necessidade de exterminar os desmandos da ordem patriarcal –, o sujeito poético acredita, de fato, poder “voar, na plenitude do” seu “ser nascido livre, de encontro⁷ às aspirações da alma”.

Finalmente, observemos que, em “Exercício poético 4: discurso alucinado sobre a existência de mim” (DUARTE, 2008, p. 74), o sujeito poético, enquanto andava “pela marginal”, em meio à “baía coalhada de barcos”, começa a resgatar “recordações de infância feliz e despreocupada” vivida no cais novo:

Hoje tive sonhos do fundo do mar. Ia a andar pela marginal, a baía coalhada de barcos, do cais novo desprendiam-se recordações de infância feliz e despreocupada. A mã-gatchada e o namoro clandestino atrás dos velhos guindastes de ferro enferrujado e do escuro, eu penetrava no mar, um mar verde e lodento que se me escorregava debaixo dos pés e me causava náuseas, com a água pela cintura e os braços em arco, passava por entre os barcos das minhas viagens de antanho, marinheiro descobridor do mundo e das noites

intermináveis no mar alto – gilica, manilica, manel ildut – e aspirava o cheiro fedorento do vômito nos porões, eu amo-te meu amor. (DUARTE, 2008, p. 54)

A referência aos “sonhos do fundo do mar” possivelmente sinaliza a recuperação onírica de um passado longínquo, perdido no tempo, ou, ainda, de uma aventura impossível e, por isso, naufragada. Assim, entre a “mã-gatchada⁸ e o namoro clandestino atrás dos velhos guindastes de ferro enferrujado e do escuro”, surge um sujeito poético movido pelo desejo de desvendar o novo, ainda que, para tanto, precise penetrar “um mar verde e lodento”, escorregadio e nauseabundo.

Se, na “infância feliz e despreocupada”, havia barcos nomeados – “gilica, manilica, manel ildut –, a partir do momento em que assume o interesse pelo “escuro” e pela travessia “das noites intermináveis no mar alto”, o sujeito poético tem ciência da série de percalços que terá de enfrentar até atingir o seu objetivo de, finalmente, poder amar. De acordo com Laura Cavalcante Padilha, a busca de uma outra estória, um outro tempo e um outro lugar

talvez explique por que, em *Amanhã amadrugada*, o [caderno] mais antigo, temporalmente (1975), venha ao término do livro, no fim que é também princípio, seja no jogo da memória, seja no da circularidade, tão africana miticamente. Também tal fato nos pode ajudar a entender por que os dois primeiros cadernos se escrevem em prosa que se nomeia como poesia – no primeiro, aqui e ali aparecem versos tradicionalmente compostos. Já os dois últimos, mais antigos e ‘comportados’, eu diria, trazem a forma versificada, dentro da previsibilidade já estatuída pela teoria dos gêneros literários. (PADILHA, 2002, p.198)

Nesse sentido, no “exercício poético 4” (DUARTE, 2008, p.54), verificamos a reiteração do querer-fazer ou da gana por impor a sua vontade, não se limitando a, pacificamente, aguardar que os fatos aconteçam: é preciso rasurar as convenções e mostrar, pela tomada de atitude materializada pela voz/grito feminino e pelo próprio processo de escritura, que as mulheres, tanto quanto os homens, são capazes de desenvolver papéis diversos daqueles ligados às tarefas domésticas e à criação dos filhos, ou seja, podem instalar-se como actantes, tendo o direito de amar e de escolher:

(...) com impulsos violentos de revolta suportada. com silêncios gritantes de paixão não assumida.eu sonhei e no sonho recuperei os infinitos perdidos dos meus horizontes. Os meus olhos mergulharam para além do monte – cara que se recorta nítido no pôr-do-sol faustoso que da minha janela contemplo, sou criança, só me interessa a mã-gatchada e a tua presença aqui amor debaixo da cama, quando a luz se apaga e as nossas brincadeiras se transformam em jogos lúdicos e inocentes, eu sonhei e no sonho se compôs a imagem de perdida felicidade. Componente primeira LIBERDADE, e o sonho se desfez em pesadelos, porquê morrer se não sou feliz? (DUARTE, 2008, p. 54)

O onírico, como podemos perceber, é perpassado pela realidade maculada de injustiças e constantes lutas a fim de superá-las, daí os “impulsos violentos de revolta suportada” e os “silêncios gritantes de paixão não assumida”. E é nessa medida que o sujeito poético mergulha os olhos “para além do monte”⁹ e se projeta na imagem feminina que no horizonte se mostra, ou seja, assume-se mulher, vencedora de obstáculos, feliz e livre. No entanto, ao passar o que parece ser um transe, recobrando a consciência, epifanicamente descobre que, em verdade, a felicidade e a liberdade ainda são sonhos: a luta pelo direito das mulheres, portanto, deve continuar para que um dia, finalmente, possa ser escrita a palavra “LIBERDADE” com letras maiúsculas. Somente livre é capaz de ser feliz.

NOTAS:

* Este texto foi parcialmente apresentado no *IV Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, em Ouro Preto, em 09 de novembro de 2010.

1 A entrevista foi realizada em duas etapas, sendo a primeira na Praia (Ilha de Santiago, Cabo Verde), no dia 9 de dezembro de 2009, e a segunda no Mindelo (Ilha de São Vicente, Cabo Verde), no dia 14 de dezembro de 2009. O roteiro foi elaborado por Cláudia Maria Fernandes Corrêa e Érica Antunes Pereira (esta, com estadia custeada pela FAPESP – bolsa de Doutorado), com supervisão da Professora Doutora Simone Caputo Gomes, coordenadora do Grupo de Estudos Cabo-verdianos de Literatura e Cultura CNPq/USP. O material está em fase de preparação para publicação.

2 Ver ROCHA-COUTINHO e a maternidade como programa político, 1994, pp. 27-28.

3 Do francês, *squisse*, delineamento, esboço, primeiros traços de um desenho.

4 A referência ao “Porto Grande” nos remete ao porto homônimo, situado na cidade natal de Vera Duarte, Mindelo, na Ilha de São Vicente, em Cabo Verde.

5 “Manhana” é uma palavra originária do *mirandês* – segunda língua oficial de Portugal, falada ao norte do país, em Trás-os-Montes, na região de Miranda do Douro – e significa “amanhã”, quer como advérbio, quer como substantivo.

6 Esta interpretação do Monte Cara, visto a partir do Porto Grande, na baía do Mindelo, como uma mulher de pedra é corrente em Cabo Verde.

7 Cremos, aqui, ser mais adequado utilizar “ao encontro”, expressão que significa “em busca de” ou “em favor de”, pois que “de encontro” quer dizer “no sentido oposto a”, “em contradição com” ou “contra”, o que definitivamente não corresponde ao objetivo do sujeito poético.

8 Esconde-esconde: brincadeira infantil em que a maioria dos participantes se esconde enquanto um fica com os olhos tapados, contando até certo número, para então procurar os demais.

9 Referência ao Monte Cara, visto a partir do Mindelo, na Ilha de São Vicente, em Cabo Verde.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad: Myriam Ávila, Eliana Reis, Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

CARVALHO, Alberto. Estudo. In: LOPES, Baltasar. *Escritos filológicos e outros ensaios*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2010.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. “Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças”. In: *Estudos feministas*. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, Ano 2, vol 2, 2. semestre 1994, pp. 373-382.

_____. “Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea”. In: *Projeto História*, n. 17. São Paulo: PUC, 1998, pp. 223-258.

DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. 2. ed. Praia: IBNL, 2008.

FERREIRA, Ondina. Prefácio. In: DUARTE, Vera. *Amanhã amadrugada*. 2. ed. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008, pp. 7-18.

GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: Literatura em chão de cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial; UNEMAT; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução de Roland Corbesier, Mariza Pinto Coelho. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989.

PADILHA, Laura Cavalcante. “A encenação do corpo por três poetisas africanas”. In: _____. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, pp. 187-204.

PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por detrás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, pp.11-28.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo. “Vera Duarte: uma poesia multifacetada no espelho cabo-verdiano”. In: _____ e SALGADO, M.Teresa. *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, pp. 329-347.

Texto enviado em 01 de abril de 2011 e aprovado em 31 de maio de 2011.