

## IMPRESSÕES DE LEITURA: O POEMA DO MAR DE JORGE BARBOSA

### Poema do mar

O drama do Mar,  
o desassossego do Mar,  
    sempre  
    sempre  
dentro de nós!

O Mar!  
cercando  
prendendo as nossas Ilhas,  
desgastando as rochas das nossas Ilhas!  
Deixando o esmalte do seu salitre nas faces dos pescadores,  
roncando nas areias das nossas praias,  
batendo a sua voz de encontro aos montes,  
baloiçando os barquinhos de pau que vão por estas costas...

O Mar!  
pondo rezas nos lábios,  
deixando nos olhos dos que ficaram  
a nostalgia resignada de países distantes  
que chegam até nós nas estampas das ilustrações  
nas fitas de cinema  
e nesse ar de outros climas que trazem os passageiros  
quando desembarcam para ver a pobreza da terra !

O Mar!  
a esperança na carta de longe  
que talvez não chegue mais!...

O Mar!  
saudades dos velhos marinheiros contando histórias de tempos passados,  
histórias da baleia que uma vez virou a canoa...  
de bebedeiras, de rixas, de mulheres,  
nos portos estrangeiros...

O Mar!  
dentro de nós todos,  
no canto da Morna,  
no corpo das raparigas morenas,  
nas coxas ágeis das pretas,  
no desejo da viagem que fica em sonhos de muita gente!

Este convite de toda a hora  
que o Mar nos faz para a evasão!  
Este desespero de querer partir  
e ter que ficar!

(in *Ambiente*, 1941)

*Poema do Mar* dá voz ao ideal da “terra-longe” e ao “querer bipartido”<sup>1</sup> do poeta caboverdiano mais desencantado frente à terra-*cretcheu*, amada. Jorge Barbosa (1902-1971) foi, juntamente com Baltasar Lopes e Manuel Lopes, uma das figuras de proa da *Claridade*. O aparecimento desta revista, em 1936, define o moderno movimento cultural caboverdiano. Conscientes da sua unidade cultural, pretendiam os “claridosos” romper em definitivo com a subalternidade que os cingia à temática europeia, libertando o acto criador de tão colonial alienação. Já em 1935, ao publicar o seu primeiro livro, *Arquipélago*, Jorge Barbosa vencera a tradicional dependência dos modelos metropolitanos e tornava-se pioneiro da moderna poesia caboverdiana.

Jorge Barbosa era natural da ilha de Santiago, a mais pobre e assolada do arquipélago. Daí a impossibilidade de arrebatamentos apaixonados, como os do conterrâneo Oswaldo de Alcântara em *Mamãe* (“Mamãe-Terra”), *Deslumbramento* ou *Presença*: “Que és para mim? / minha amante, / minha mãe adormentando os meus cuidados / de filho vadio?” (...) “Mas quero renascer / no beijo dos teus lábios morenos!” (...) “Vem comigo: / continua comigo o teu caminho de séculos... / Iremos de mãos dadas / para o teu destino / para o meu destino...” (*Claridade* nº 2, 1936). No *Poema do Mar*, as Ilhas são só “rochas, areias e montes”. Não há um vislumbre de verdura sem, no entanto, se chegar aos extremos de crueza de *Casebre*<sup>2</sup>. É Jorge Barbosa quem procede à radiografia do drama social do homem caboverdiano: a seca, a fome, a emigração, o isolamento. É ele quem, em *Panorama*, denomina as ilhas como “Destroços de que Continente / De que cataclismos, / De que sismos, / De que mistérios?...” ou, em *Irmão*, escreve “Viver sempre vergado sobre a terra, / a nossa terra / pobre / ingrata / querida!”. Um telurismo rude, sobriamente eloquente, a recordar o modelo de Miguel Torga. A linguagem é tão nua e depurada como a paisagem caboverdiana ou como a própria essência de ser caboverdiano. Nesta linha, à escrita de Jorge Barbosa poderíamos associar a frase de José Régio: “É mais belo um adágio popular do que uma frase de literato” (*Presença* nº 1, 1927).

---

<sup>1</sup> Termos-chave do espírito caboverdiano, equacionados por Pedro Corsino Azevedo em *Terra-Longe*: “Terra-longe! Terra-longe!... / - Oh mãe que me embalaste! / Oh meu querer bipartido” (*Claridade* nº 4, 1947).

<sup>2</sup> “Foi a estiagem. / E o silêncio depois. / Nem sinal de planta / nem restos de árvore / no cenário ressequido da planície. / O casebre apenas / de pedra solta / e uma lembrança aflitiva. (...) Tão silenciosa a tragédia das secas nestas ilhas! / Nem gritos nem alarme / - somente o jeito passivo de morrer!” (*Caderno de um Ilhéu*, 1956).

Tal como Manuel Lopes, Barbosa é também o poeta do mar, que teme e deseja paradoxalmente a *hora di bai*<sup>3</sup>, prisioneiro e cantor da total insularidade. O mar omnipresente “dilata sonhos e sufoca desejos” (*O Mar*), na cosmovisão caboverdiana, nessa estreita relação entre a paisagem física e as dúvidas filosófico-existenciais em que os poetas da *Claridade* basearam a sua poesia. Se esse “insinuar horizontes” (*O Mar*) ao isolamento do ilhéu parece oximórico, também o é a sua própria alma dividida n’“Este desespero de querer partir / e ter que ficar!”. A busca literária da metafísica caboverdiana faz-se, assim, sob um signo alquímico de fusão entre o *aqui* e o *lá*; entre o mar carcereiro e o mar encarcerado dentro de cada um; algures a meio caminho entre um *locus amoenus* que não se quer abandonar, povoado de raparigas morenas e de Mornas, e um *locus horrendus* de fome e de seca (como em *Casebre*), que instiga à partida.

*Poema do Mar* é igualmente alquímico ao fundir “O Mar!” e “nós”, vocábulos recorrentes em toda a composição, como se o resultado desta fusão fosse a frase crioula *Nós é di mar*. “Mar” surge nove vezes, destacado no título e no mote exclamativo de cinco estrofes. A primeira pessoa do plural repete-se seis vezes, como pronome pessoal e possessivo; subjaz, por exemplo, a “dos que ficaram” e “sonhos de muita gente” e, como sujeito experienciador implícito, à “esperança” (quarta estrofe), às “saudades” (quinta estrofe) e ao “desespero” (última estrofe). Se “O Mar!” é (com elisão do verbo, o que confere imediatismo à metáfora) “saudades dos velhos”, então esse mar-saudade só poderá existir na alma de um povo-nós saudoso.

O título encerra uma aparente contradição com o corpo do poema. Com efeito, o *mar* não está aí maiúsculado como na composição *O Mar*, nem como nas recorrências seguintes, com o carácter de entidade quase mítica residente nos homens. Pelo contrário, no título há uma referência metatextual que enfatiza não o motivo mas a forma: em primeiro lugar, o leitor implícito deve lembrar-se de que está perante um *Poema*. E logo “O drama e o desassossego do Mar” ganham valor redobrado pois substituem *Poema*, ainda antes da preposição e da identidade maiúsculada. A poesia do mar é o seu drama.

---

<sup>3</sup> Hora de despedida, hora da partida. Tema de Mornas. Ver também o romance *Hora di Bai*, publicado em 1962, de Manuel Ferreira, escritor luso-caboverdiano com uma aproximação neo-realista ao tema da fome e da emigração em Cabo Verde.

O leitor, frente a um *Poema*, fixará os olhos na mancha gráfica, característica primordial deste género literário. E esta não é isenta de significado: do dissílabo “O Mar!” ao verso de dezoito sílabas “Deixando o esmalte (...) dos pescadores”, cada estrofe é como uma onda que rebenta com a exclamação inicial e vai-se espraiando “nas areias das nossas praias”, com avanços e recuos ondulantes, ou como o movimento de sístole e diástole do coração do povo ilhéu. Esta subversão das estruturas poéticas tradicionais (rima, métrica, etc.) recorda a libertação linguística de Modernistas e Presencistas.

“O Mar” é uma personagem humanizada, autor de acções nunca acabadas, que regressam em cada onda, numa repetição anafórica de gerúndios longos e gradativos (“cercando – prendendo – desgastando” ou “pondo – deixando”). A atmosfera apática do poema não é capaz de quebrar esse presente eterno e o vocábulo que mais sobressai graficamente, para além de “O Mar!”, é o “sempre”, repetido e isolado. “Mar sempre”, tal seria a expressão do caboverdiano olhando desalentado o infinito horizonte líquido. Só há um esforço para conter o eterno prolongar da onda na praia: é o ponto de exclamação que fecha abruptamente os versos dominados pelo ritmo arrastado das nasais (“desgastando as rochas das nossas Ilhas!” ou “sempre / sempre / dentro de nós!”). Tão contraditório como o querer bipartido, esse alongamento-corte parece querer conter o fluir do mar-saudade mas logo cede lugar às previsíveis reticências meditativas (como na quarta e quinta estrofes), para só reaparecer no “desespero” do epílogo. A atmosfera fónica do poema parece confluir para a quarta estrofe, um terceto central, onde o “longe” e a “esperança” sumariam a carga simbólica dos versos de sons nasalados anteriores.

Nas estrofes seguintes, o ritmo acelera-se, os sons abrem-se, a enumeração torna-se caótica. A assonância do *i* em “histórias da baleia que uma vez virou a canoa.../ de bebedeiras, de rixas...” deixa escapar a emotividade. Mas o próprio delírio sensual de invocações báquicas é dúplice: se as “bebedeiras, (...) rixas e (...) mulheres” estão “nos portos estrangeiros”, já o “canto da Morna”, o “corpo das raparigas morenas” e as “coxas ágeis das pretas” estão ali, no Mar-Nós. A sexta estrofe responde à quinta para impor o epíteto de “sonhos” a esse “desejo da viagem”.

A *des-ilusão* da partida recorre na morfologia de substantivos como “des-assocego” e “des-espero” ou de verbos como “des-embarcar” e “des-gastando”. É o *des-fazer* dos sonhos, a angústia da permanente e negada ânsia da liberdade

(poderemos evocar aqui de novo Miguel Torga), à qual a hipálage “nostalgia resignada” dá perfeita expressão.

A terceira estrofe dicotomiza duas terras estranhas aos olhos dos observadores que as captam por sinédoques: o caboverdiano vê os “países distantes por estampas das ilustrações” e por “fitas de cinema”, enquanto que “os passageiros que desembarcam” vêm não a terra mas sim “a pobreza da terra”. O sonho e a realidade, ambos meras partes de totalidades, nem tão absolutamente eufóricas (“os países distantes”) nem tão completamente disfóricas (“a pobreza da terra!...”).

O *Poema do Mar* possibilita uma divisão quadripartida do seu *corpus*, não isenta de certa circularidade. Podemos considerar a primeira estrofe como um subtítulo, com a já citada relação de substituição, como um mote a ser glosado e resumível a duas frases-chave (“O drama do Mar” e “o desassossego do Mar” [...] “sempre dentro de nós”). Teremos, então, o primeiro conjunto de duas estrofes que humanizam *O Mar* como autor de diversas acções, Adamastor carcereiro e insinuante mas também mortífero, “pondo rezas nos lábios”, uma perífrase eufemística para a morte. Passamos, nas duas estrofes seguintes, daquilo que o mar faz para aquilo que o mar é, com elisão do verbo da essência, para logo, na sexta estrofe, sabermos onde é que o mar está. É esta a estrofe que legitima a humanização inicial ao realizar a fusão Mar-Nós. A estrofe final, graficamente deslocada, desloca também a tónica d’“O Mar” para “Este”, sentimento que prevalece após a leitura, num epílogo igualmente resumível a duas frases. Cumprindo a mencionada circularidade, o “convite (...) para a evasão” é “O drama do Mar” (o drama que ele desencadeia, que ele leva à cena) e o desespero é também desassossego, esse tal *des...*

Desfazer de um sonho porque aqui não há sequer a hipótese da partida compreendida em *Solilóquio junto do mar parado* (“Partir sozinho, mar em fora...”) ou em *Poema de quem ficou* (“no mundo que percorreste...”) de Manuel Gomes, o mesmo autor de *Chuva Braba*, “pequena obra-prima da novelística isleña”, nas palavras de Vitorino Nemésio. Em *Poema do Mar*, o fatalismo estático e abúlico de Jorge Barbosa cobre irremediavelmente todo o seu *Arquipélago*<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> “Malditos / estes anos de seca! / Mete dó / o silêncio triste / da terra abandonada / esmagada / sob o peso / do sol penetrante! (...) Em tudo / o cenário dolorosíssimo / da estiagem / - da fome!” (“Paisagem”, *Ambiente*, 1941). “O teu destino... / O teu destino / Sei lá!” (“Irmão”, *Ambiente*, 1941).