

## IMAGENS POÉTICO-PICTÓRICAS DA EMIGRAÇÃO EM CABO VERDE<sup>1</sup>

*José Leite de OLIVEIRA JUNIOR<sup>2</sup>*

Resumo: O tema da emigração é dos mais recorrentes na poética de Cabo Verde. Sobre ele dedicaram-se os escritores da revista *Claridade*. Entendendo-se como instauradoras as imagens poéticas deixadas pelos claridosos, percebe-se que a pintura contemporânea de Kiki Lima retoma o tema, conferindo-lhe maior positividade, além da inserção da figura feminina como símbolo de resistência. Nas cenas do êxodo e do retorno, Kiki Lima atribui índices eufóricos aos elementos representativos da terra e disfóricos àqueles associados ao mar, em composições que contrastam, respectivamente, as cores quentes e as frias. O estudo comparativo entre a literatura e a pintura tem como base teórica a semiótica greimasiana.

Palavras-chave: Poesia; Pintura; Cabo-verdianidade; Representação do êxodo.

Abstract: The theme of emigration is one of the most recurrent on Cape Verde's poetic. The writers from the *Claridade* magazine devoted themselves to that theme. Understanding the poetics images created by the *claridosos* as an inauguration, one can realize that the contemporary painting of Kiki Lima resumes the theme, giving to it more positivity, including the insertion of the feminine figure as a symbol of resistance. On scenes of exodus and homecoming, Kiki Lima gives euphoric meanings to earth's representative elements and no-euphoric to those associated to the ocean, in creations which contrast, respectively, hot and cold colors. The comparative study between literature and painting has its base on the semiotic theory by Greimas.

Keywords: Poetry, Painting, Cape Verde, Exodus' representation.

Este artigo trata do nexó poético-pictórico entre a poesia da revista *Claridade*<sup>3</sup> e a pintura de Kiki Lima. Em nossa análise, consideraremos o tema da emigração, apontado por Manuel Ferreira (1975, p. 69) como um dos traços literários fundamentais da poesia cabo-verdiana:

(...) pode dizer-se que toda a poesia cabo-verdiana prosseguida a partir dos anos 30 se nutre de uma substância comum e se ramifica a partir de alguns pontos, que são as traves mestras de quase toda a sua actual literatura: as secas e a fome; a emigração; o mar, a evasão; a insularidade (...).

---

<sup>1</sup> A reprodução colorida das telas pode ser visualizada no endereço: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos>

<sup>2</sup> Este artigo em parte sintetiza **O pictórico na poesia de Cabo Verde: dos claridosos a Kiki Lima**, tese de doutorado orientada pela Prof.<sup>a</sup> D.<sup>ra</sup> Elisalva de Fátima Madruga Dantas, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. A tese foi aprovada em 2009 e publicada em 2010 pelo Governo do Estado do Ceará e Universidade Federal do Ceará, integrando a coleção Nossa Cultura, série Panorama Nacional. O autor é professor efetivo da Universidade Federal do Ceará.

<sup>3</sup> Os nove exemplares saíram na seguinte distribuição: n.º 1 em março de 1936, n.º 2 em agosto de 1936, n.º 3 em março de 1937, n.º 4 em janeiro de 1947, n.º 5 em setembro de 1947, n.º 6 em julho de 1948, n.º 7 em dezembro de 1949, n.º 8 em maio de 1958 e n.º 9 em dezembro de 1960.

Como pressuposto, entendemos que a imagem poética é instauradora, antecipando a imagem pictórica, no que estamos em pleno acordo com Bachelard (2006, p. 3), segundo o qual “Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem.” Assim, a pintura contemporânea de Kiki Lima, rica em imagens do povo de Cabo Verde, pressupõe todo um imaginário poético-literário, herança dos claridosos assimilada mais ou menos conscientemente e aplicada conforme a conveniência e a intuição do pintor.

Em “Resistência”, obra da primeira fase do pintor, já existe intertextualidade com o romance **Flagelados do vento leste**, do claridoso Manuel Lopes (LIMA, 2008). Literatura e pintura estão aí, lado a lado, visto que “o mito é um objeto intertextual”, no entender de Lévi-Strauss (citado por GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 272). Kiki Lima retomou, em sua primeira fase, o viés neorrealista dos claridosos e, no seu amadurecimento estético, saberia subverter a ideia negativa da evasão, trocando-a por uma representação positiva de seu povo.

Não há como não perceber coincidências entre a proposta de Kiki Lima e a síntese temática de Manuel Ferreira (1975, p. 69), que assim esquematiza a poesia de Cabo Verde:

(...) pode dizer-se que toda a poesia cabo-verdiana prosseguida a partir dos anos 30 se nutre de uma substância comum e se ramifica a partir de alguns pontos, que são as traves mestras de quase toda a sua actual literatura: as secas e a fome; a emigração; o mar, a evasão; a insularidade (...).

Na aproximação entre o texto poético e a pintura, tomamos o apoio teórico da semiótica greimasiana. Semioticamente falando, uma pintura pode ser vista como texto (BARROS, 1990, p. 8), e o texto de uma pintura pode ser entendido como semissimbolismo, categoria aqui ilustrada por Pietroforte (2004, pp. 9-10):

Se em uma pintura, por exemplo, as cores quentes são relacionadas a conteúdos do sagrado, e as cores frias, do profano, em seu texto há uma projeção no eixo sintagmático da relação entre os paradigmas que formam a categoria de expressão *cor quente vs. cor fria* e a categoria de conteúdo *sagrado vs. profano*. Assim, toda relação semissimbólica é poética, mas nem toda relação poética é semissimbólica.

Pietroforte (p. 10), citando a semiótica visual de Jean-Marie Floch, acrescenta: “a semiótica plástica faz parte da semiótica semissimbólica, que por sua vez faz parte da semiótica poética”.

Um texto, propriamente dito ou pictórico, é a face figurativa de um conteúdo abstrato, ou seja, o tema. No caso de nosso estudo, o êxodo é o tema textualizado tanto pela palavra como pela pintura. Um tema, no entanto, ainda não seria a última abstração possível num percurso gerador do sentido, cuja camada mais profunda e abstrata poderia reduzir-se a uma categoria dicotômica mínima, como, por exemplo, o termo simples vida/morte. Greimas e Courtés consideram irreduzíveis as categorias vida/morte para o indivíduo (2008, p. 321; p. 535) e natureza/cultura para a sociedade (pp. 109-10; pp. 336-7), para eles entendidos como “universais semânticos” (pp. 520-4). Trata-se de paradigmas sobre os quais se estruturam os mais diversos temas e, no plano discursivo, as mais diversas narrativas.

## O êxodo entre os claridosos

Numa percepção semiótica, o êxodo representa um programa em que um indivíduo busca como objeto-valor a sua sobrevivência.

O poema “Desesperança”, de Ovídio Martins (CL 9, p. 35<sup>4</sup>), mostra, a partir do título, o preâmbulo do êxodo. Eis um trecho:

Olhos cheios de secas  
e de oceanos  
Cheios de mornas  
e de pouco milho

São versos que flagram o olhar cabo-verdiano no dilema entre a terra e o mar. A terra aparece com lexias disfóricas, como “secas” e “pouco milho”; a vastidão do mar, por sua vez, pluralizada em “oceanos”, a um tempo aprisiona e convida o ilhéu para o êxodo.

Já o poema “Simplicidade”, de Jorge Barbosa (CL4, 1947, p.38), mostra a recusa da partida (mas não a recusa da evasão). No poema, a distância entre as ilhas já é viagem suficiente para quem não anseia atingir o mundo exterior e prefere a viagem introspectiva:

Os meus sonhos não meteriam esses rumos impossíveis  
de terras mais além.  
Bastar-me-ia a curta travessia no mar do canal  
num desses nossos minúsculos veleiros  
para ir conhecer a ilha defronte.

A superação do êxodo, evidentemente, é o que desejam os poetas claridosos, seja no lamento poético de Ovídio Martins, seja no devaneio de Jorge Barbosa.

Refletindo sobre o tema da evasão na poesia de Cabo Verde, Simone Caputo (GOMES, 2008, pp. 134-5) lembra a reação de poetas como Ovídio Martins à pretensa fuga para a Pasárgada dos Claridosos, que de fato tiveram em Manuel Bandeira um duplo modelo: por um lado, o verso livre de Bandeira serviu de parâmetro para a libertação formal; por outro, o escapismo de Bandeira repercutiu intertextualmente na poética dos claridosos. Para ela (p. 135), é certo que a Pasárgada se fixou miticamente entre os poetas cabo-verdianos. Positiva ou negativamente concebido, no entanto, o devaneio configura-se como fecunda matriz poética em Cabo Verde:

O mito de Pasárgada, ressaltado por Bandeira, permanece na memória de vários poetas cabo-verdianos, seja para parafraseá-lo ou recusá-lo ideologicamente, como é o caso de Ovídio Martins no poema “Anti-evasão”.

Observando o quadrado semiótico abaixo, dificilmente se poderia situar a produção poética dos claridosos no campo neutro representado pelo termo complexo do “alheamento”. Ao contrário, a poética dos claridosos exercitou, a seu modo e em seu tempo, o termo do “engajamento”. Negando a “opressão” e afirmando a “liberdade”, os claridosos assumiram um contrato revolucionário: queriam uma realidade política e

---

<sup>4</sup>Utilizamos a forma abreviada CL para *Claridade*. O número que vem logo após é um dos nove dessa revista.

cultural diferente para Cabo Verde e sentiam-se no dever de mudar essa realidade. Em seu desempenho, ou práxis, as armas que usaram foram a arte da palavra e a forma particular de organização em torno da revista *Claridade*. Bem-sucedidos em sua competência devido ao saber fazer literatura e poder fazê-la na forma de um movimento literário, não lhes faltou no repertório revolucionário um paradigma programático, qual seja, o modelo brasileiro, constantemente referenciado em sua poética e sua crítica – o que inclui Bandeira e sua *Pasárgada*. No mesmo quadrado abaixo, usar “*Pasárgada*” no lugar de “*Liberdade*” significaria simplesmente metaforizar esse objeto de valor utópico.

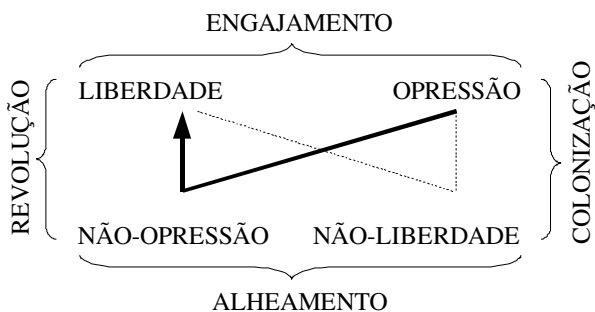


Gráfico 1 – Quadrado semiótico: oposição entre liberdade e opressão.

Seria, pois, muito redutor considerar no devaneio poético dos claridosos uma suspeita matriz superestrutural alienadora. Entendemos, muito pelo contrário, que a evasão era já um sintoma das condições subjetivas necessárias à revolução cabo-verdiana. O devaneio poético não pregava a fuga da realidade, mas projetava senão mesmo instaurava uma realidade qualitativamente superior àquela do colonialismo português. Não é mera coincidência, na história de Cabo Verde, que o último número da *Claridade*, que saiu em 1960, tenha aparecido um ano antes do início da luta armada que, passados quinze anos, efetivaria a independência política de Cabo Verde e da Guiné Bissau – sanção premial não só para os que pegaram em armas, mas também para os que a pressentiram em seus devaneios poéticos.

A resistência já aparece na poesia de Baltasar Lopes (CL5, 1947, p. 12). Em “Deslumbramento”, que poderia muito bem ser chamado de epifania, revela-se uma solução paradoxal: é justamente a prisão insular que liberta. Se há um sentimento de evasão, este é anunciado por uma estrela, símbolo messiânico da utopia. Sendo estrela, jamais a utopia é alcançada, porém é por ela que o navegante imaginário se guia na construção dos próprios rumos: “Tudo é estrela na minha prisão.” Assim iluminado, tocado em seu Pentecostes, nem mesmo a desértica aridez da paisagem lhe dá motivos para a desistência. Ao contrário, é esse solo mesmo que o instiga à resistência e ao enraizamento:

O que eu não daria para saber  
quem esteve semeando tantas fosforescências  
neste terreno árido.

Inspirada, a voz poética anseia por uma hiperestesia, imaginando-se instrumentos para aguçar a visão sobre sua terra:

Quem me dera ser estereoscópio  
(...)  
Observo com olhos atônitos esta paisagem  
e tudo me arrepia e me estimula e me tempera.

Tamanha lucidez forma um quadro profético. No âmbito internacional, vive-se em 1947, quando saía a *Claridade* número cinco. Com a vitória sobre o nazi-fascismo, ventos libertários começavam a esboçar um novo mapa mundial: nesse novo mundo estaria extinto o colonialismo. Nesse sentido, desenha-se uma perspectiva inversa da prisão, que deixa de ser o símbolo do controle colonial e passa a ser a cela de estudo daqueles que, guiados pela estrela da revolução, conduziram os povos africanos à independência.

Foi pelo sonho que os claridosos criaram a mitologia cabo-verdiana. Foi pela renúncia ao êxodo e pelo devaneio poético que eles plasmaram as imagens mentais que, nas gerações posteriores, ganhariam o contorno político ou a forma plástica. Assim, Amílcar Cabral e Kiki Lima são, um e outro, sujeitos justificados profeticamente.

### **Resistência e êxodo na pintura de Kiki Lima**

O emigrante e o mar são temas recorrentes em todas as expressões artísticas de Cabo Verde, não só na literária. A pintura de Kiki Lima não seria exceção, ao narrar a dolorosa despedida ou, no dizer cabo-verdiano, a “hora do bai” (Figura 1, “Partida”). Sua narrativa mostra o chefe de família que parte, obrigado a dar as costas à mulher e aos seus filhos. A tela é dramaticamente dividida em diagonal, do canto superior direito para o canto inferior esquerdo. À esquerda, está isolado o pai e marido, que mal contém sua dor, sem conseguir olhar diretamente para trás no momento da partida; à direita, estão a mulher e os cinco filhos, todos emocionados, todos com o rosto contraído de pranto. Para maior ênfase, o pintor opôs as cores azul e laranja, aquela fria, esta quente, ambas complementares entre si, ou seja, diametralmente opostas e contrastantes na paleta. O homem veste paletó azul, a mesma cor do avental de sua mulher, que mal cobre sua gravidez. Do lado dele, ao fundo, vê-se uma incerta cor azul, um céu, que se espelha no mar por onde em breve ele partirá. Essas cores frias representam a distância e insinuem a ilusão da sobrevivência em outros portos. Do lado da família, predomina, além da cor laranja, os tons da terra seca, num todo flamejante. Em primeiro plano, aparecem mesmo restos de uma agricultura fracassada, como no poema de Ovídio Martins, da qual sobrou apenas a palha seca, como a insinuar o motivo da partida.



Figura 1 – Kiki Lima, "Partida" (1986) (LIMA, 2003, p. 22).

O programa narrativo de "Partida" é trágico. No quadrado semiótico a seguir, percebe-se o nível fundamental em que se apoia o plano de expressão (vida/morte). A narrativa se organiza segundo o termo complexo da "sobrevivência". Assim, a personagem negará a "morte" para afirmar a "vida". O elemento trágico se explica pela condição polêmica de sua manipulação: afirmar a vida significa partir, ou seja, admitir a disjunção para com sua família e sua terra. A personagem, em seu desempenho, tem o dever de partir, mas não o querer.

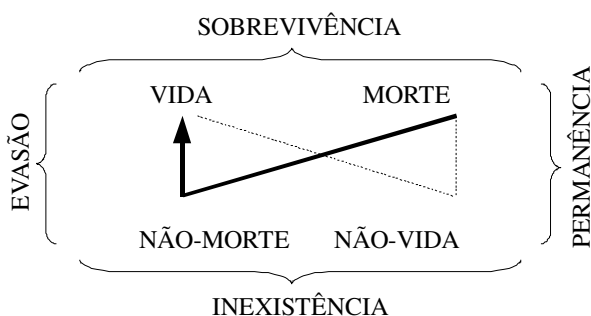


Gráfico 2 – Semiótica do êxodo.

Noutra tela, Kiki Lima inverte o processo migratório, pintando a alegria da chegada e, numa perspectiva mais abrangente, o sonho de superação desse que constitui o maior drama social cabo-verdiano. Agora, em "Chegada animada" (Figura 2), o azul, apenas sugerido em "Partida", domina a quase totalidade da superfície do quadro. As figuras estão mais movimentadas. Os braços, que em "Partida" nem gesticulavam um

adeus, contraídos ou colados ao corpo, agora se soltam, como nas danças do povo cabo-verdiano. Elementos referenciais, como a vegetação crestada pela seca, já não aparecem. Apenas as figuras humanas estão em evidência, na festa da recepção dos que regressam à pátria.



Figura 2 – Kiki Lima, "Chegada animada" (1998) (LIMA, 2003, p. 64).

No nível fundamental, desaparece o conteúdo trágico. Agora, o quadrado semiótico tem modificada a polaridade das implicações, de modo que o “retorno” está do lado da implicação de “não-morte” para “vida”. Para a afirmação da vida, em “Chegada animada”, a personagem principal não terá de decidir entre a vida e a disjunção de seus familiares ou, metonimicamente, sua terra. A cena capta o final de um percurso narrativo bem-sucedido. Pressupõe-se que a personagem foi manipulada pelo querer estar de volta. Para o sucesso de seu desempenho, também se pressupõem um saber o caminho de volta (vínculos afetivo e cultural) e um poder de voltar (condições materiais). A sanção premial é figurativizada pela festa da chegada, que, no plano de expressão, ganha cores quentes e festivas: o amarelo e o púrpura.

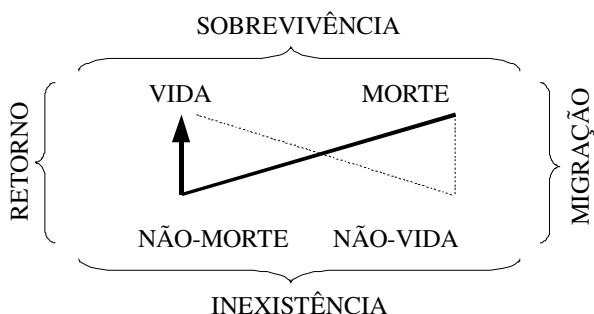


Gráfico 3 – Semiótica do retorno.

A pintura de Kiki Lima traduz o cotidiano do povo das ilhas. O ilhéu é figurativizado em composições de cores justapostas, formando contrastes entre frias e quentes. A paisagem de Cabo Verde, para ele, é a própria paisagem humana. No corpo de seus tipos humanos projeta-se o corpo telúrico de Cabo Verde. Metaforicamente, o laranja, cor dominante de praticamente todos os corpos da pintura de Kiki Lima, está para a terra árida do arquipélago assim como o azul de praticamente todas as roupas de suas personagens está para o mar.

No quadro “Mar de sodade”, a mulher é guardiã da terra, é a que espera que se desfaça o percurso do homem que negou sua terra; a cor alaranjada em gama harmônica com as cores-terra é a mesma da pedra de onde ela se põe diante do mar. À esquerda, justamente sobre a pedra (a terra, portanto), está a carta de seu homem:



Figura 3 – Kiki Lima, "Mar de sodade" (1996) (LIMA, 2003, p. 61).

É a mulher que está do lado da terra, seja na partida, seja na chegada. É ela que recolhe os filhos e resiste. Em “Com os olhos na saudade”, é sua silhueta que se destaca; na base do quadro, uma criança segura o símbolo da resistência – uma enxada. E é no



mínimo curioso perceber que a blusa dessa criança tem uma cor delicada, feminina, de púrpura clareado, róseo:



Figura 4 – Kiki Lima, “Com os olhos na saudade” (1998) (LIMA, 2003, p. 66).

## Conclusão

Na pintura de Kiki Lima, o tema do êxodo recupera criativamente imagens poéticas dos claridosos, saber poético instaurador de imagens da cabo-verdianidade. Kiki Lima representa a oposição entre elementos figurativos da terra em oposição ao mar. Ele euforiza a terra e afirma, conseqüentemente, a ideia da consolidação de uma cultura de resistência. Disforizando o mar, ele nega implícita ou explicitamente a solução do exílio.

Na representação do êxodo ou do retorno, a mulher está ligada à terra. A ela cabe o papel de guardiã.

Num país que há algumas décadas começa a construir sua autonomia política e cultural, a pintura de Kiki Lima atualiza a evasão claridosa, tantas vezes plangente e melancólica, engajando-se no otimismo utópico da independência.

## Referências

- ANJOS, José Carlos Gomes dos. "Elites Intelectuais e a Conformação da Identidade Nacional em Cabo Verde" In: *Estudos afro-asiáticos*, Rio de Janeiro, vol. 25, n. 3, pp. 579-596.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *Poética do devaneio*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- DUARTE, Dulce Almada. "Literatura e identidade: uma abordagem sociocultural." In: *Cultura: revista semestral do Ministério da Cultura de Cabo Verde*. Praia, n. 2, p. 7-15, 1998. p. 12.
- FERREIRA, Manuel (org.). *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. Lisboa: Seara Nova, 1975.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. 2ª ed. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. 2ª ed. Lisboa, 1986.
- \_\_\_\_\_. "O fulgor e a esperança de uma nova idade". In: FERREIRA, Manuel (org.). *Claridade: Linda-a-Velha*: Ed. Manuel Ferreira, 1986. (Coleção Claridade)
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 13ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- \_\_\_\_\_. "A abordagem do texto". In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística*. São Paulo: Contexto, 2002.
- FONSECA, Ana Margarida. "História e utopia: imagens de identidade cultural e nacional em narrativas pós-coloniais." In: *Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comprada: Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comprada*, 4, 2001, Évora, Universidade de Évora, 9-12 maio 2001. v. 1. pp. 1-16.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- GONÇALVES, Aurélio. "Sobre Kiki Lima". In: LEAL, António Costa et. al. (Org.). *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho, 2003.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- INVERNO, Antônio. "Sobre Kiki Lima". In: LEAL, António Costa et. al. (Org.). *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho, 2003.
- LEAL, António Costa et. al. (Org.). *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho, 2003.
- LICHTEINSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura: o paralelo das artes*. São Paulo: Ed. 34, 2005. v.7.
- LIMA, Kiki. *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho, 2003.
- \_\_\_\_\_. "Passos e idéias de uma carreira". In: LEAL, António Costa et. al. (Org.). *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho, 2003.
- \_\_\_\_\_. "Kiki Lima e seu processo poético-pictórico". In: *Conferência apresentada no I Seminário Internacional de Estudos Cabo-Verediano*. Universidade de São Paulo, 25 a 28 de novembro de 2008.
- PEREIRA, Daniel. "A cultura cabo-verdiana no processo de integração das comunidades imigradas." In: *Cultura: revista semestral do Ministério da Cultura de Cabo Verde*. Praia, n. 2, p. 77-83, 1998.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.
- SANTOS, Sandra. "Sobre Kiki Lima". In: LEAL, António Costa et. al. (Org.). *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho, 2003.
- SILVA, Artur Augusto. "O sentido heróico do mar". In: FERREIRA, Manuel (org.). *Claridade: Linda-a-Velha*: ALAC; Edições Manuel Ferreira, 1986. (Coleção Claridade)
- SILVA, Baltasar Lopes. "Depoimentos de Baltasar Lopes e Manuel Lopes". In: FERREIRA, Manuel (org.). *Claridade: Linda-a-Velha*: ALAC; Edições Manuel Ferreira, 1986. (Coleção Claridade)
- XAVIER, Edgardo. "A vertigem da cor na arte de Kiki Lima". In: LEAL, António Costa et. al. (org.). *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho, 2003.