

A DENÚNCIA EM FORMA DE SÚPLICA NA POESIA DE VERA DUARTE

Everton Vasconcelos Pinheiro (SEDUC-AM)¹

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (UFAM)²

RESUMO: Este artigo apresenta a escrita de Vera Duarte, na seção “Primeiro as súplicas” da obra *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), a partir da perspectiva dos estudos subalternos (SPIVAK, 2010), considerando que esta se faz uma poesia pelos direitos humanos, que coloca no mesmo lugar de fala do colonizador aqueles que por ele foram explorados social e economicamente. A denúncia, que se materializa em orações poéticas, faz ver e ouvir os silenciados das terras de Cabo Verde, apresentando-os a partir da sensibilidade das inquietações da poetisa. O texto deriva da dissertação de Mestrado intitulada “Denúncia e resgate em *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*, de Vera Duarte”, defendida em 2019, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas – PPGL/UFAM.

PALAVRAS-CHAVE: Subalternidade. Poesia-denúncia. *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*. Vera Duarte.

ABSTRACT: This article presents the writing of Vera Duarte, in the section “Primeiro as súplicas” of the work *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), from the perspective of subaltern studies (SPIVAK, 2010), considering that this is a poetry for human rights, which places those who were socially and economically exploited by them in the same place as the colonizer. The denunciation, which materializes in poetic prayers, makes the silenced people of the lands of Cape Verde visible and heard, presenting them from the sensitivity of the poet’s concerns. The text derives from the Master's thesis entitled “Denúncia e resgate em *Preces e Súplicas ou os cânticos da desesperança*, by Vera Duarte”, defended in 2019, in the Postgraduate Program in Letters at the Federal University of Amazonas – PPGL/UFAM.

KEYWORDS: Subalternity. Poetry-denunciation. *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*. Vera Duarte.

INTRODUÇÃO

Vera Duarte, na poesia de *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), apresenta “o grito desesperado e impotente” dos que sofreram e ainda sofrem na África (DUARTE, 2005, p. 105), pois o seu objetivo maior, assim como é de todos os africanos, é a “salvação colectiva” (DUARTE, 2005, p. 105). Desse modo, a poesia, distribuída em súplicas e preces poéticas, abre espaço de vozeamento a estes silenciados historicamente e ainda hoje. Isso indica ser poesia social o conteúdo do citado livro, tratando-se, portanto, de arte engajada.

¹ Mestre em Letras - Estudos Literários (UFAM). Professor da rede pública do ensino do Estado do Amazonas (SEDUC-AM). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM).

² Doutora em Letras (PUC-RIO). Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (PPGL-UFAM). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM).

Entendemos, então, que a escrita de Vera Duarte em *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005), constitui-se uma poesia pelos direitos humanos, em favor de uma parcela de pessoas a quem a violência quase excluiu da Terra. A partir desse olhar, empreendemos, neste texto, análise da seção “Primeiro as súplicas” da mencionada obra, da qual, dos três poemas, dois são datados: a marcação é de 1975, ano da libertação política de Cabo Verde, pós-Revolução do Cravos. Os poemas “Noite de San Jon”, “Tempos de angústia” e “Cantaremos” levam o leitor pelo percurso mais profundo deste livro de orações poéticas. Antes, contudo, de nos debruçarmos sobre os poemas, discutiremos, brevemente, as *preces* e *súplicas* no contexto linguístico, histórico e até religioso.

PRECES E SÚPLICAS EM CONTEXTUALIZAÇÃO

Fernanda Messeder Moura, em sua tese de doutoramento (2011), ao pesquisar o “apelo”, na *Tebaida*, de Estácio, observa que tal categoria oratória pode se dividir em “rogo”, “prece” e “súplica”. Para trazer essa explicação, ela parte do que postula o linguista francês Émile Benveniste, em estudos sobre as línguas indo-europeias, acerca das implicações latinas nas palavras *prece* e *súplica*. Para Benveniste, a prece, derivada de *prex*, *precis* (lat.), comporta a seguinte significação: “prex é o pedido exclusivamente verbal, especialmente dirigido aos deuses para obter o que se espera deles” (BENVENISTE, 1969 *apud* MOURA, 2011, p. 32). Já a súplica ele atribui a *supplex* (lat.), que tem valor concreto e pode estender-se à *supplicium* (lat.), que vem a ser suplício, tortura, ou punição corporal como oferta de reparação (BENVENISTE, 1969 *apud* MOURA, 2011, p. 32). Súplica também pode vir do verbo latino *supplicare*, que significa implorar, atitude de oração, de quem está aos pés, em humilhação (BENVENISTE, 1969 *apud* MOURA, 2011, p. 32).

José Zuchiwschi, professor e antropólogo da Universidade de Brasília (UnB), ao pesquisar sobre a prece no contexto judaico, compreende-a por sua concepção hebraica mais antiga, chamando-a de rito que prevê condutas, posturas diante da sacralidade, bem como de “declaração coletiva de fé religiosa que contém uma súplica pela redenção e salvação da alma” (ZUCHIWSCHI, 2010, p. 179). Para Zuchiwschi, a prece é o rito e a súplica é uma parte dentro dessa categoria maior de oração, de *religio* dos homens para com a divindade (ZUCHIWSCHI, 2010, p. 181).

João de Pina Cabral, antropólogo português da Universidade de Lisboa, analisando o discurso do sociólogo e antropólogo francês Marcel Mauss, também vai falar sobre a prece.

Pela interpretação de Cabral na leitura dos postulados de Mauss, a prece possui uma essência argumentativa e objetiva uma causa, alcançar um favor; ele aponta ainda dois elementos importantes: a eficácia na palavra e o laço entre o humano e o divino (CABRAL, 2009, p. 14-15). Cabral afirma também, etimologicamente, que prece tem muitos significados, entre eles a súplica, como pedido ou rogo (CABRAL, 2009, p. 18). Há, portanto, uma aproximação do sentido de prece, no latim *prex, precis*, com súplica, *supplicatio*, como parte integrante da própria prece, que, segundo o dicionário latino, significa “preces públicas” (FARIA, 1962, p; 971), derivado de *supplex*, “que se curva, se dobra sobre os joelhos [...] suplicante” (FARIA, 1962, p. 971), sendo uma parte dentro da oração, isto é, da prece pública.

Partindo do apontado, identificamos, de modo amplo, o sentido de prece como rito, espécie pré-determinada de liturgia, institucionalizada, que possui conexões com a reza (*recitare* no latim) ou com a oração (*orare*, no latim). Acerca da súplica, entendemos que a mesma faz parte do rito, contudo, é contrita e mais espontânea, ou mesmo mais humilde, humilhante, no sentido religioso. Em uma prece, compreendemos, portanto, ser possível haver o momento de súplica, contudo, são níveis dentro de uma noção geral e ampla, como podemos ver, de manifestações ritualísticas de fé e conexão do humano com o divino.

No que tange à obra em tela, consideramos que as súplicas são mais intensas, talvez mais contritas e mais humildes que as preces, pois a seção de súplicas vem em primeiro lugar no *corpus*, estando, neste caso, sua posição invertida em relação à sequência que se apresenta no título do livro, em que as preces vêm em primeira ordem. Atribuímos à eufonia o fato de as preces virem primeiramente no título, dado que é mais harmônico sonoramente começar por essa palavra. Quanto ao conteúdo, entendemos que se trata de um processo polifásico: as súplicas são os poemas que representam maior desespero, sendo perceptível, em suas abordagens temáticas, a metaforização da libertação cabo-verdiana, a independência política; seguem após, as preces, orações já menos intensas, mas ao mesmo tempo carregadas de esperança e fé, pacientes, no que cabe ao sentido da palavra, em que são mencionadas pessoas e ocasiões de outros contextos africanos. Assim sendo, mesmo que os títulos das seções sejam do léxico religioso e ritualístico, a poetisa opera por meio de seu estilo de linguagem de maneira poética, reflexiva e questionadora, não necessariamente como se, de fato, fossem orações, preces ou súplicas. Passemos, então, à análise dos poemas da seção “Primeiro as súplicas”.

AS TRÊS SÚPLICAS PELA LIBERDADE

Considerando os pressupostos dos estudos subalternos, tomamos como norte aquilo que indica Spivak (2010) acerca do silenciamento e do subjuço imposto aos sujeitos subalternos para pensar a leitura que ora empreendemos, entendendo que os poemas-súplica fazem-se poemas-denúncia, lugar de vozeamento dos sujeitos que, silenciados, “falam” pela voz da poesia.

Iniciemos a análise da seção das súplicas pelo poema de abertura, “Noite de San Jon”, transcrito integralmente abaixo:

Noite de San Jon

A minha mão sobre a tábua da mesa
Meus dedos que se espreguiçam nos calos ausentes
E se soerguem cansadamente
Presos por um frenesim de vida

Meus braços esgotados pendentes de ombros pendentes
Minha cabeça
(pobre cabeça)
curvada abatida em abatimento tamanho...

Mas o vento redemoinhou por sobre a secretária
Fez um passo de mágica
Rufaram os tambores
E o São João soou vibrante na noite longínqua
Da minha terra natal

Homens mulheres crianças!
Porque me mato?
Porque quero viver
(já me desesperei de ver os homens livres na sociedade igual)
queria vestir a mesma roupa comer a mesma comida
dormir na mesma cama que os milhares de homens na terra

Mas o tempo passa e continuo sentada à minha secretária
Tenho casa água luz e luxo
Como boa comida em boa mesa

há homens que não têm água
há homens que não têm luz
há homens que não têm casa
há homens que não têm nada

Minhas mãos sobre a tábua preta da mesa
Meus olhos magoados cansados pisados
Da dor mal sofrida
E da impotência tamanha
(já me desesperei de ver os homens livres na sociedade igual)
porque me mato?
porque quero viver

O som da minha voz soou longe nas longes clareiras
Dos matos cerrados da minha África mãe
Dos matos cerrados de homens em armas
Em feitos gloriosos
A procura do sonho

Sonho lindo de verão aberto
Luz em todos os cantos sem meias sombras
Nem pensamentos obscuros

Sonhos de homens sem reservas nas mãos dadas apertadas
Sonho de Vietnam e phenon phen
Sonhos da China e do Chile

Para quando o sonho acordado?

E longe longe do alcance do sonho
O rufar dos tambores o fragor das ondas
E o cheiro a álcool
Na noite incendiada
De lamparinas e gongons
Bruxas e fogueiras

Só com altos fornos e chaminés fumarentas?
Só com mares poluídos e homens esgotados?
Só com duras batalhas e sangue a escorrer pelas ruas da cidade? Só
assim a sociedade livre de homens iguais?

Vislumbro
— impotente
— A esperança
refugiada
Nos olhos vítreos de uma criança que
desesperadamente
Pede socorro

Ano de 1975
(DUARTE, 2005, p. 51-53).

Estela Pinto Ribeiro Lamas, no prefácio de *Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança*, escreve que Duarte inicia com os poemas que possuem a natureza de “urgência consubstanciada nesta súplica” (LAMAS, 2005, p. 38), devendo o leitor tornar-se coautor dos poemas, sendo, para isso, necessário que deixe o mesmo vento que “redemoinhou por sobre a secretária” (DUARTE, 2005, p. 51) e realizou um “passo de mágica” (DUARTE, 2005, p. 51) no sujeito do poema provocar o mesmo efeito em si (LAMAS, 2005, p. 38). Para nós, é necessário trilhar dois caminhos interpretativos desta súplica.

O primeiro deles é observar que alude à luta pela independência de Cabo Verde, indicada pela marcação do ano no final do poema, 1975. O segundo é levar em conta a

subjetividade inerente à literatura (SARTRE, 2004, p. 30), que constrói um retrato individual que se projeta no coletivo, no que é humano, no ato poético. Vejamos.

O poema tem por título a referência à festa de São João, que acontece em 24 de junho, tradição nas Ilhas de Cabo Verde. Embora o nome do poema se refira à festa, a uma celebração importante e feliz, culturalmente falando, o tom poético não o é. O sujeito poético encontra-se estático, reflexivo, inicialmente, para depois, na terceira estrofe, ser levado por lembranças do momento do rufar de tambores na festa de São João. Trata-se de uma reminiscência emotiva; a imagem da festa é suspensa, a voz que emerge é de questionamentos. A cabeça, metonímia da mente, da consciência, é qualificada como pobre, “(pobre cabeça)” (DUARTE, 2005, p. 51), remetendo talvez ao sofrimento diante da realidade que o sujeito do poema testemunha. Os braços se prendem aos ombros pela vida, não por outra motivação e há a autocrítica, um sentimento de culpa, pelo fato de suas mãos não terem calo.

O sujeito poético parece estar numa espécie de autoanálise, quando se abre em confissão. O questionamento “porque me mato?/ porque quero viver” (DUARTE, 2005, p. 51), segue-se de sua própria resposta, contudo, o que quer dizer com isto? De que modo este sujeito poético se mata? Como matar-se pode significar querer viver? De fato, representa um paradoxo que tende a ser elucidado na sequência do poema.

O sujeito poético expõe seu desejo de igualdade, de querer estar em situação semelhante à dos outros “milhares de homens da terra” e isso indica uma situação contraditória. Ele se encontra em situação econômica confortável e isto o incomoda emocionalmente, ou melhor, socialmente, na posição reflexiva em que se encontra.

O sujeito reitera que tem o que necessita para viver, tem luxo, o que se opõe à imagem de que “há homens que não tem (sic) nada” (DUARTE, 2005, p. 52). Retornemos à imagem inicial construída no poema: as mãos paradas, o corpo estático sobre a mesa; agora mencionada sua cor, não gratuitamente, são pretas as tábuas. Passamos da cabeça, ombros, braços pendentes e mãos sem calo para os olhos marcados pela impotência. Eis que outro sentimento é mostrado no escopo desse sujeito.

Seu corpo está bem, não está cansado, não está ferido, não sente fome. Entretanto, a cabeça está perturbada, os olhos doem. A reflexão completa-se nesse segundo momento, reiterada pelo verso entre parênteses que se repete. É preciso registrar, a essa altura, que a falta de pontuação não é, certamente, sem intenção: pode ser transgressão consciente à língua portuguesa, no contexto que parece despontar, pela menção ao ano de 1975, da libertação. Contudo, o que chama mais atenção é o verso em si, o sentido projetado por ele: “(já me

desesperei de ver os homens livres na sociedade igual)” (DUARTE, 2005, p. 52). Essa imagem abre mais dois caminhos.

O caminho que foi pensado de início seria conceber os homens livres no contexto de 1975, neste caso, os portugueses, os opressores do povo de Cabo Verde em seu momento mais crítico. Os homens livres na “sociedade igual”, mas que não praticam a igualdade, que não é justa e que permanece imutável, sociedade em que as organizações que cerceiam as liberdades permanecem, como Pe. Antônio Vieira dizia, onde peixes grandes comem os pequenos.

Todavia, um segundo caminho a abrir-se seria a interpretação das práticas mais frequentes desta projeção, no contexto social geral, mundial, de desigualdades, em que são chamados livres os que oprimem, enquanto são obrigados a serem não-livres aqueles que continuam sendo explorados pelo sistema. O sistema de opressão não muda?

Os versos “porque me mato?/ porque quero viver” (DUARTE, 2005, p. 52) repetem-se. O que eles marcam agora? Se, na sua primeira aparição, o entendimento era ambíguo, agora eles mostram a crítica à condição econômica, de subsistência desses “milhares de homens da terra” considerando que “há homens que não tem água// [...] luz// (...) casa// [...] nada” (DUARTE, 2005, p. 51, 52). Assim, o matar-se que poderia se constituir a hipérbole para o trabalho intenso a que os homens da África são obrigados pelo explorador e que os leva à morte, retrata a realidade nos países africanos e, por isso, a imagem construída não é a de uma hipérbole.

A imagem da tábua preta da mesa em que o sujeito poético apoia suas mãos e, desse lugar, viaja pelo passado ancestral, agora recebe outra imagem, que é antitética àquela: quando as lembranças chegam ao momento de luta, a referência é de claridade: “luz em todos os cantos sem meias sombras/ Nem pensamentos obscuros” (DUARTE, 2005, p. 52), pois os guerreiros têm a firmeza de conquistar a liberdade. Outrora angustiado à mesa de tábuas pretas, agora os pensamentos obscuros do sujeito poético se dissipam. A firmeza de propósito é reiterada pela analogia com uma das principais cidades do Camboja, *Phnom Penh*, que, durante a Guerra do Vietnã, sofreu com a ocupação japonesa; com a China, cujos mortos na Segunda Guerra superaram o número de mortos da Europa inteira no mesmo período; e com o Chile, onde a democracia caíra sob o Golpe ao Estado em 1973. Essas referências a locais onde houve vítimas de massacres e onde os sobreviventes superaram os ataques são reunidas à luta dos países africanos pela descolonização e independência política. As tábuas pretas são o luto em que a consciência e as mãos não calejadas refletem e inquietam-se diante da situação do passado cuja história tende a se repetir de maneiras diferentes.

Acerca da imagem que fala sobre “lamparinas e gongons”, é importante destacar que a mesma remete a festas noturnas e à assombração a que chamam de gongon, que pode ser entendido como alma penada e também como o pássaro gongon, que só se reproduz no arquipélago de Cabo Verde, cujo canto é estridente. Somado ao conjunto, “bruxas e fogueiras” soa de modo compreensivo, alusivo às festas sincréticas noturnas, ao redor de fogueiras, terror nas crianças com ameaças de “o gongon vai te pegar”; a imagem das bruxas faz-se subversão ao catolicismo, podendo ser, ainda, alusão ao sincretismo da bruxa nas festas de São João, ao redor da fogueira. O sincretismo representa o produto da cultura crioula, que reconhece uma identidade e, ao mesmo tempo, faz-se parte da cultura do colonizador, embora a subverta, mostrando que nem tudo foi apagado e que pode surgir um elemento cultural novo e inédito por meio da crioulação.

A estrofe seguinte faz questionamentos sobre os modos possíveis de libertação. A primeira pergunta apresenta a opção das “chaminés fumarentas”: a indústria que representa a exploração capitalista seria uma resposta? A segunda, que se constitui como a consequência da primeira, apresenta-se nas atividades que geram a poluição dos mares devido à exploração petrolífera, à pesca predatória, entre outras formas de economia que não respeitam o ambiente. Seria uma resposta? A terceira relembra os episódios sangrentos, aos quais o sujeito poético fez referências às lutas e perseguições provocadas pela PIDE, sobretudo na Guiné-Bissau: o questionamento seria uma resposta? A quarta e última questão, embora se apresente em forma de pergunta é uma resposta conclusiva, pois o sujeito do poema pergunta se é esta a sociedade que é considerada livre, se é essa a sociedade em que os homens são iguais, quando, nas perguntas anteriores, o quadro construído mostra que os homens não são livres, nem iguais, pois é imposta uma alternativa que é a do sistema econômico baseado na industrialização e consequente destruição dos recursos naturais e poluição do meio ambiente. A pergunta assemelha-se a uma resposta, portanto.

A estrofe final convida a conectar o sentido completo abstraído desde o início deste poema. O sujeito poético retorna ao presente após sua viagem pelas reminiscências, pensamentos e questionamentos. Ele é tomado novamente pelo sentimento de impotência. A imagem criada no final do poema, da criança com olhos vítreos, onde se refugia a esperança, opõe-se à visão do sujeito poético que vê seu pedido de socorro refletido nos olhos da criança, em desespero, mas não sem esperança.

Leiamos, agora, o segundo poema-súplica:

Tempos de angústia

Queria ser uma mulher leve e diáfana
De gestos lânguidos
E andar etéreo
 Esvoaçante sobre as linhas frágeis
 Do meu corpo magro

Queria ser uma mulher esbelta
De sorriso tímido e olhar esquivo
 Sob as minhas pálpebras doces
E profundas

Queria ser uma mulher sensual
De formas cheias
E peito redondo
Num riso quente
 tropical

Queria ser...
... e não sou

Queria mas meu corpo
 explode em chagas purulentas
 desta terrível sida
 que me devasta

Queria mas meu
 corpose contorce
 irremediavelmente definhado
 sobre esta maldita fome
 que me destrói

Queria mas o meu
 peitose exaure
 na busca desesperada do leite
 para a criança
 que me morre nos braços

Com a minha voz
eu clamei
Mas a minha dor
permaneceu intacta

Por que te conservas longe, senhor?
Por que te escondes nos tempos de angústia?
(DUARTE, 2005, p. 55-56).

No poema, a gradação construída pela anáfora com o verbo querer ocorre nas sete estrofes iniciais, mas, a partir da quarta estrofe, o desejo cede lugar para a constatação dos problemas da realidade: “Queria ser.../ ... e não sou” (DUARTE, 2005, p. 55). O sujeito do poema passa a denunciar a situação de abandono em que se encontra.

O sujeito poético é marcadamente feminino e projeta idealizações de mulheres diferentes, fato que significa o desdobramento deste sujeito: ser leve, diáfana, magra, elegante,

etérea, de gestos lânguidos - discreta; ser esguia, aparentemente acanhada, receosa no olhar - tímida e graciosa; ser voluptuosa, com curvas e formas atraentes – sedutora.

A quarta estrofe, que possui apenas dois versos, muda o tema dos desejos para o dos impedimentos, das razões de não ser, dos porquês de não poder ser o que o sujeito deseja: “queria ser... / e não sou...”. Outra marca desta cisão é o espaçamento duplo entre a quarta e a quinta estrofe, diferentemente do afastamento das outras estrofes.

A quinta estrofe, um quarteto, mostra o primeiro impedimento, a “sida”, Síndrome da Imunodeficiência Adquirida. A sexta, mostra a fome como sendo uma impossibilidade diante até da própria subsistência. A sétima consiste no testemunho da mãe que vê o filho morrer em seu colo sem poder alimentá-lo, a fome do outro decorrente da sua própria fome. Nessas estrofes, outra vez o sujeito lírico apresenta aspectos múltiplos, subjetividades que apontam para problemas sociais, que se conectam e representam a realidade de inúmeras mulheres africanas.

Essa multiplicidade do sujeito do poema indica as subjetividades na África, as várias situações representadas em uma só enunciação poética. Quando o sujeito poético se enuncia em desejos, ocorre a sublimação das vozes que não têm reverberação, que não são ouvidas. O eu-poético as ouve e as reproduz em versos; ele transforma o apelo na palavra poética, pela sensibilidade com que olha o mundo ao seu redor.

A denúncia se intensifica: na oitava estrofe, os versos “Com a minha voz/ eu clamei/ Mas a minha dor/ permaneceu intacta” (DUARTE, 2005, p. 56), revelam que a súplica não é ouvida. A nona e última estrofe constrói-se por um dístico que possui um questionamento: o sujeito poético quer saber por que seu interlocutor não atende a seu chamado. A primeira observação é que “senhor” é escrito com letra minúscula, enquanto a figura do Deus cristão é referenciada com S maiúsculo. A segunda questão reside no intertexto com o livro de Salmos da Bíblia Sagrada, no capítulo décimo, versículo primeiro: “Por que te conservas longe, Senhor? Por que te escondes nos tempos de angústia?” (BÍBLIA, 2001, p. 541), segundo a tradução de João Ferreira de Almeida.

Nas duas últimas estrofes, a voz clama sem obter resposta. A inicial minúscula no vocábulo “senhor”, no verso semelhante ao bíblico, indica um desvio desta referência. A resposta não está no Senhor (com S maiúsculo), e sim nos homens, pois o clamor poético visa ao homem.

O senhor com inicial minúscula pode representar o poder interesseiro e egoísta, o dono do feudo e do vassalo, o colonizador que captura o negro e o escraviza, que prioriza o dinheiro

à vida do ser humano, o dono do capital, que manipula o dinheiro público, o possuidor dos meios de manutenção de poder e privilégios a seu favor. Este senhor é que não ouve o clamor do povo. Isso se configura ironia. A ironia decorre de que homens tão mortais quanto qualquer um com menos posses se comportam como deuses, que decidem sobre a vida das pessoas.

A imagem do senhor também aponta para o favorecimento dos homens sobre as mulheres. Sabe-se que o machismo é utilizado para manter a suposta superioridade masculina sobre a mulher, de modo que o corpo da mulher é controlado, padronizado e nem ela própria tem direito de decidir por si. Isso é observado na pluralidade da concepção da beleza da mulher, indicando que cabe a ela escolher como usar a beleza de seu corpo. É possível também compreender o “s” minúsculo como uma referência a Deus, sim, de modo a não se ver, o africano, representado por esse Deus cultuado pelos colonizadores, ou mesmo não reconhecer sua divindade suprema na maiúscula.

Passemos, agora, à análise da terceira e última súplica:

Cantaremos

Ao longo de longos séculos da história
foste o continente do ouro e do sabão
e teus filhos os filhos da fome e do chicote

em tempos de muitos que já lá vão em
tuas terras floresceram as riquezase
teus filhos
 (então filhos do tam-tam e do sol)
 viveram a felicidade do não à
exploração

então vieram caravelas
trazendo homens de cor estranha
(e estranhos pensamentos)
que cobiçaram a força simples
dos teus filhos perfeitos

e descendo um a um
os degraus do vício da corrupção e da traição
 começaram a comprar e vender teus filhos
 não mais homens
 não mais africanos
 abjectamente escravos

barracões navios
negreiros porões
sol suor chicote
 morte e homens
 animais
 (sub-homens)

é tudo o que de ti narra a história
nessa época de genocídio em solo africano

até que a escravatura passou
 (os escravos porém ficaram)

ouro diamante
petróleoteu solo era
rico
e homens cada vez mais abjectos
cada vez mais queriam possuir teus bens
e ficou-nos
(gravada a ferro e fogo)
a memória do colonialismo
 abismo sem fim de miséria servidão e ultraje

os anos rolaram sobre ti
 continente
 exangue
até que o vento da revolução
soprou forte sobre o mundo

por ti
bandung deu sinal
anunciando grandes mudanças
para as terras martirizadas de África

depois
teus filhos foram quebrando
as amarras que os prendiam
e
um a um
voltaram para ti
destruindo à passagem
os mitos que os opressores criaram
para que os pudessem
 impunes dominar

eis-nos agora ó África
os povos da guiné e cabo verde
dos últimos dos teus filhos cativos

para nós a hora soou
quando o nosso povo gerou Cabral
e viu correr o sangue de pidjiguiti

eis-nos aqui África
e de joelhos sobre esta terra mártir
 por ti
 por nós
 por todos
cantaremos hinos de súplica e esperança
 Ano de 1975
(DUARTE, 2005, p. 57-59).

Esta súplica remete à independência de Cabo Verde, não apenas pela datação de 1975, mas por outras pistas observadas a seguir. É importante notar as transgressões na escrita, a ausência de vírgulas, as iniciais não maiúsculas em alguns substantivos próprios, com exceção

à África, que agora é grafado com A maiúsculo, diferentemente da primeira súplica. Tal atitude é transgressora da língua, e, nesse segundo momento, há o destaque da letra maiúscula inicial.

As estrofes mostram um histórico da colonização. As referências culturais destacam a riqueza da África antes da colonização. O poema mostra que os europeus trouxeram a traição para o solo africano. A longa quarta estrofe mostra o que foi feito por parte dos brancos e dos negros, seduzidos pelo brilho das vis recompensas, até trair a própria raça: negros capturando negros para vender aos brancos. Esse, por exemplo, foi um caso registrado a sangue e ossos no Museu Casa dos Escravos na ilha de Gorée, no Senegal, que Vera Duarte visitou antes da escrita de seu terceiro livro de poesia. Eis então que na quinta estrofe, um dístico, o sujeito do poema diz que um tipo de escravidão acabou, mas outro tipo de escravidão começou.

Os escravos são agora os africanos explorados pelo capitalismo no século XXI, no caso do continente africano, a extração de pedras preciosas. A dominação referida no poema, segundo Secco (2005, p. 24), indica de modo metafórico “a crescente e assustadora perda da humanidade nesta era neoliberal onde a globalização da pobreza e da intolerância se estende a todos os países e continentes, [...] em que as próprias pessoas acabam por se tornar mercadorias, coisas precificáveis”.

As três últimas estrofes colocam o sujeito poético como representante da África, símbolo da Mãe. Na antepenúltima estrofe, há a menção dos “povos da guiné e do cabo verde” (DUARTE, 2005, p. 59), que faz referência à união dos dois países contra o colonizador, quando Amílcar Cabral e Henri Labéry fundam o Partido Africano da Independência da Guiné Cabo Verde, o PAIGC, em 1956, um ano após a Conferência de Bandung. Esses acontecimentos políticos e sociais promoveram a luta e posteriormente a libertação da Guiné-Bissau em 1974, e, no ano seguinte, de Cabo Verde, em 1975.

Na penúltima estrofe, o sujeito poético rememora o Massacre do Cais de Pidjiguiti, em 1959, quando a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), agência policial política portuguesa, abriu fogo contra os grevistas das Docas Pidjiguiti do Porto de Bissau, greve esta que fora a primeira manifestação do PAIGC naquele ano, por melhores salários. Cerca de cinquenta pessoas foram mortas numa execução sumária, demonstração de opressão em nome da defesa do Estado, que usou o poder de fogo para a manutenção do lugar de seus privilégios. Amílcar Cabral era guineense, foi morto em 1973, no dia 20 de janeiro, em Conacry, Guiné-Bissau, pelos rivais pertencentes ao mesmo partido, o PAIGC, após uma série de conferências e assembleias para a independência da Guiné. Assim, Cabral se tornou um mártir, uma figura lendária na luta pela independência dos dois países. O seu irmão, Luís Cabral

findou por se tornar o líder do PAIGC e, posteriormente, presidente da república da Guiné-Bissau, em setembro de 1973. Cabo Verde, após a Revolução dos Cravos ter reinstaurado a república em Portugal, conquistou a independência e instalou governo próprio em dezembro de 1974, só obtendo o reconhecimento de sua independência por parte dos lusos, em 5 de julho de 1975 e, em 1991, integrou a democracia parlamentar como regime de governo.

Assim, o poema-súplica “Cantaremos” rememora os acontecimentos da luta pela independência, o sujeito lírico revive as emoções que fomentaram a luta, que motivaram o desejo de libertação. A súplica finaliza com o chamado para a liberdade, quando a poesia dos excluídos da Terra foi ouvida.

É preciso dizer, por fim, que o subalterno não tem direito à discussão de sua posição, nem tem direito à verbalização, pois, para o trabalho que as classes subalternizadas produzem, o proletário, o importante é executar sua atividade, e sua “consciência” se torna irre recuperável. Assim, o subalterno não concebe que pode ter acesso a qualquer participação ativa sobre sua própria situação, sendo, desse modo, um sujeito silente (SPIVAK, 2010).

O que faz Vera Duarte, na poesia que aqui apresentamos, é dar, então, a esse subalterno, a esse sujeito silente, uma voz que o imperialismo, neoimperialismo e, propriamente, o discurso hegemônico quer manter silenciada. Assim, concordando com o que postula Spivak (2010), ao discutir a subalternização dos sujeitos explorados, enxergamos, nos poemas-precis analisados, uma poesia-denúncia, que, poeticamente, representa os subalternizados em quem são inspiradas as orações líricas, vozeando-os. Portanto, da posição de intelectual e poetisa, Duarte desfruta de uma visibilidade oportuna para criar o espaço de escuta dos colonizados e subalternos no contexto africano das precises.

CONCLUSÃO

As súplicas aludem às forças daqueles que não se dão conta da extensão e do alcance que podem ter. Súplicas não apenas como clamor, mas também no sentido de se fazer ouvir, de abrir de olhos, pela leitura do poema, pois a obra literária repercute sua mensagem por meio do leitor. Inferimos, dessa feita, que Duarte, de acordo com a leitura teórica aplicada ao *corpus* analisado neste texto e pelo que parecem ser suas inquietações motivadoras, encaminha-nos a uma significação pautada nos direitos humanos. Diante disso, a poesia de Duarte, na perspectiva que ora analisamos, pode representar a sensibilidade e as inquietações diante do mundo e das significações nas palavras que tomam poeticamente a forma dessa expressão.

A poesia de Vera Duarte, então, coloca-se tanto no espaço das representações dos direitos das pessoas subalternizadas quanto na literatura, para denunciar a história pela versão do oprimido, para ressaltar a importância da preservação dos saberes dos povos em situação de exploração social e econômica, para colocar em evidência, em patamares equivalentes aos dos opressores, em coexistência, não em confronto, a história dos marginalizados pelo imperialismo que, a partir no anos de 1970, encontrou outras formas de dominação para não perder o poderio.

O papel de poetisa, que escreve ou veicula uma poesia de direitos humanos, ou mesmo direitos humanos em forma de poesia, é essencial. Entretanto, há ainda outras possíveis relações teóricas a serem discutidas sobre o posicionamento poético de Duarte, que podem ser comparadas com as que Gilles Deleuze e Félix Guatari tratam no livro *Kafka: por uma literatura menor* (2015), tendo em vista que tal raciocínio vai ao encontro da produção de Duarte.

Deleuze e Guatari esclarecem que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATARI, 2015, p. 35). Isto quer dizer que a língua da dominação, considerada maior, de maior visibilidade, aceitação e acessibilidade, quando usada para expressar uma literatura de e sobre pessoas marginalizadas, estando engajada na comunicação inter-humana de vozejar o silenciado, pode ser concebida como literatura menor. Assim sendo, dizem os autores, nessa literatura tudo é político (DELEUZE; GUATARI, 2015, p. 36). É deste modo que lemos a poesia de Vera Duarte que, neste texto, foi apresentada.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA, Português. **Bíblia de estudo plenitude**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição revista e corrigida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001. 1526 p.
- CABRAL, João de Pina. **A prece revisitada**: comemorando a obra inacabada de Marcel Mauss. Rio de Janeiro: Religião e Sociedade, Vol. 29, n. 2, 2009, p. 13-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rs/v29n2/v29n2a02>. Acesso em 27 dez. 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. 157 p.
- DUARTE, Vera. **Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança**. Coleção Poética e Razão Imaginante. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. 107 p.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. 1081 p.

LAMAS, Estela Pinto Ribeiro. *Prefácio*. In: DUARTE, Vera. **Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança**. Coleção Poética e Razão Imaginante. Lisboa: Instituto Piaget, 2005, p. 37-47.

MOURA, Fernanda Messeder. **O apelo e a unidade épica na Tebaida de Estácio**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo (USP) em 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-04072012-103237/pt-br.php>. Acesso em 20 dez. 2018.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004. 231 p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 133 p.

ZUCHIWSCHI, José. **Longe de ti apagar nossas lembranças**: as palavras e as preces no luto judaico. Rio de Janeiro: Revista Religião e Sociedade, Vol. 30, n. 1, 2010, p. 165-187. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rs/v30n1/a09v30n1.pdf>. Acesso em 27 de dez. 2018.

Recebido em: 20/10/2023

Aprovado em: 15/11/2023

Publicado em: 22/12/2023



10.29281/r.decifrar.2023.2a_13