

## **POÉTICA DA CRIAÇÃO PICTÓRICA: PENSAMENTOS COM O QUADRO RESISTÊNCIA DE KIKI LIMA**

Elter Manuel Carlos

Universidade de Cabo Verde - Uni-CV  
Praça António Lerenó - Praia, Santiago - Cabo Verde CP 379C  
(238) 3340200 | [reitoria@adm.unicv.edu.cv](mailto:reitoria@adm.unicv.edu.cv)

Resumo: Este estudo objectiva elaborar uma leitura da singularidade de um olhar cabo-verdiano, a partir do quadro “Resistência” do artista plástico Kiki Lima, estabelecendo, sempre que o tema assim o exigir, um diálogo entre pintura e literatura.

Palavras – chave: Kiki Lima, Literatura, Pintura.

Abstract: This study objective develop a reading of the uniqueness of a Cape Verdean look from the table "resistance" of the artist Kiki Lima, setting, whenever the subject so requires, a dialogue between painting and literature.

Key - words: Kiki Lima, Literature, Painting.

“O caminho foi deixar-me arrastar pelo meu íntimo na interpretação da essência da “alma” cabo-verdiana” (Kiki Lima, 2003).



Kiki Lima, “Resistência” (1981) (LIMA, 2003: 21).

### **Propedêutica em torno de “*Ut Pictura Poesis*” e “*Ut Poesis Pictura*”**

Este estudo objectiva elaborar uma leitura da singularidade de um olhar cabo-verdiano, a partir do quadro “*Resistência*” do artista plástico Kiki Lima, estabelecendo, sempre que o tema assim o exigir, um diálogo entre pintura e literatura, nomeadamente recorrendo à literatura do *período claridoso* onde o pintor parece inspirar no seu processo de criação artística. A nossa incursão parte da filosofia, nomeadamente do campo da estética e da filosofia da arte, dialogando com horizontes de sentido da cultura cabo-verdiana – com valores estéticos e históricos do contexto sociocultural donde se brotou o mundo da obra “*Resistência*”.

Ainda que o nosso foco de reflexão tenha como referência central um *corpus* reduzido – um único quadro do pintor – em determinados momentos da nossa investigação sentiremos a necessidade de dialogar com outros quadros, sem perder de vista o assunto central traçado: *Pensamentos com o quadro “Resistência”*. Ainda que em determinados momentos desta reflexão torna-se fundamental cingir nessa relação entre pintura e literatura, a nossa ambição é mais a de preparar o caminho para, no momento essencial, reflectirmos com o quadro “*Resistência*”. A nosso ver, essa relação “complementar” (e não hierárquica) entre estas duas formas de expressão artística, bem representada

na arte pictórica de Kiki Lima (e que historicamente está presente desde a Antiguidade)<sup>1</sup>, merece um olhar especial e mais focado, o que poderá ser retomado numa outra circunstância de investigação, onde, necessariamente, tomaremos como uma das referências fundamentais o interessante livro de José Leite de Oliveira Jr. (2010), um brasileiro que dedicou a sua investigação de Doutoramento a esta relação entre a pintura de Kiki Lima e a poesia da *Claridade*.

Intitulado de “*O Pictórico na Poesia Cabo-verdiana – dos Claridosos a Kiki Lima*”, esta investigação de José Leite de Oliveira Jr., que se desembocou num interessante livro com o mesmo título, é um importante contributo para percebermos como Kiki Lima dá continuidade a essa ruptura com o classicismo estilístico que os *Claridosos iniciaram na década de 1930 do século XX* (OLIVEIRA Jr., 2010), em favor de uma indagação sobre temáticas cuja referência e sentido reflectissem sobre os problemas vivenciados pelo povo cabo-verdiano, a saber, as *situações-limite*<sup>2</sup> como drama, desalento, fome, morte e sofrimento. E Kiki Lima fê-lo não representando meramente as categorias estéticas do trágico e do dramático advindas do sofrimento vivenciado pelo povo cabo-verdiano, mas trazendo às suas telas, mediante cores quentes, pinceladas longas e fugazes que expressam movimento, essa alegria que está

---

<sup>1</sup> Essa relação interessante existente entre pintura e literatura não se resume aos dias de hoje. Na verdade, essa relação entre o plástico e o literário, tendo suscitado uma curiosidade intelectual e olhares diversos, não passa despercebido em muitas culturas, inclusive na cabo-verdiana. Kiki Lima, entre muitos outros pintores, é um exemplo desta simbiose entre estas duas formas de expressão artística. Segundo Rolim (2006) esta relação entre as duas formas de arte faz-se notar já nas primeiras civilizações. Na Antiguidade é também dada muita atenção a esta problemática. Referências como Simônides de Ceos (556 a.C – 448 a.C) (reconhecido já na Antiguidade por Platão) e Horácio em Roma (ao tentar estabelecer a relação entre o trabalho do pintor e o do poeta) são exemplares (entre muitos outros autores) na fundação daquilo a que José de Oliveira Jr. (2010) apelida de «uma tradição epistemológica voltada para a relação entre a pintura e a literatura. Retomado no Renascimento, o tema iria renovar-se até o Modernismo, e ainda hoje não se trata de matéria absoleta». Reconhece José Leite de Oliveira Jr., na linha de pensamento de Jacqueline Lichteinstein, que o mote horaciano “**Ut pictura poesis**” (como a pintura, o poema) teve o sentido invertido séculos adiante no Renascimento, precisamente quando o conceito passou a ser “**Up Poesis Pictura**”, (como o poema, a pintura) (OLIVEIRA Jr., 2010: 25, 26) (O negrito é nosso). Como se pode constatar, o capítulo introdutório deste trabalho inspira-se no mote horaciano.

<sup>2</sup> K. Jaspers (1958) caracteriza o homem como um “*ser-em-situação limite*”. Este filósofo fala, portanto, na morte, no sofrimento, na culpa, no acaso, na insegurança e na luta enquanto situações-limite que limitam a actividade humana. Destas situações, a luta é a *forma básica de toda a existência*. Portanto, ao contrário do sofrimento e da morte onde o homem não consegue intervir, na luta, pelo contrário, o homem é capaz de intervir. A forma como que a escrita encarou as *situações-limite* no arquipélago de Cabo Verde, tornou-se numa autêntica forma de resistência. E esta perspectiva parece estar relacionada com o quadro “*Resistência*” de Kiki Lima que trazemos à luz e à reflexão nesta investigação.

bem presente nas vivências do nosso Povo, assim como poderemos perceber nas próprias palavras de Kiki Lima, numa entrevista ao Jornal-Revista Artiletra (Dez-Jan 2011):

«O meu tipo de pintura é caracterizado muito pelo movimento que imprimo. O movimento que está no quadro é vivido. (...) O meu início de carreira foi influenciado pelo Impressionismo. Tanto a nível cromático como na temática. Vim diferenciar do Impressionismo na pincelada, pois ela obtém o efeito de cor e visual na pincelada curta que dá uma certa impressão. Eu optei por pinceladas longas que dá uma sensação de movimento. Tenho outra influência que é o Expressionismo que se revela na expressão que transmito através do movimento. Essa foi a fase de aprendizagem. Depois teve o percurso de eu descobrir o meu próprio caminho. Foi a partir dali que identifiquei a minha pintura. Tem um outro componente que foi a descoberta de um cromatismo do ambiente cabo-verdiano, porque as cores do Impressionismo derivam de um ambiente europeu e não é propriamente a luz que nós temos. O sol é o mesmo, mas o ambiente não é igual. Por isso procurei criar aquilo que se pode chamar ambiência cabo-verdiana, que de alguma forma tem a ver com a luz de Cabo Verde e o ambiente terroso» (LIMA, Dez-Jan 2011: pág. XII) (O negrito é nosso). É visível nas palavras do pintor uma inquietação originária em criar uma “*ambiência cabo-verdiana*”, no sentido de traduzir a singularidade do nosso Povo naquilo que ele tem de mais genuíno e peculiar. Sendo um autêntico esforço do pintor em elevar-se a si próprio, no sentido de, incessantemente procurar fundar os caminhos da construção de uma “*ambiência cabo-verdiana*”, a sua criação estética manifesta-se como um processo de elaboração permanente de sentido; um processo de elaboração de sentido que se vem traduzindo e desabrochando na formação da própria cabo-verdianidade. Este movimento de busca constante, onde o pintor afirma ser influenciado pelo impressionismo e, posteriormente, pelo expressionismo, até conquistar o seu próprio caminho – assemelha-se, em termos literários (e daí um dos traços destas manifestações da tal aproximação entre pintura e literatura), ao romance “*Chiquinho*” do escritor claridoso Baltasar Lopes da Silva.

O romance de formação “Chiquinho”<sup>3</sup>, em termos da sua própria *estruturação autobiográfica*, bem como *a sua lógica temporal* – diz-nos Alberto Carvalho (1984) no prefácio à *edição Claridade* de “Chiquinho” –, facilitou a sua publicação por capítulos, sendo, neste sentido, o tempo de maturação da obra o tempo de maturação do próprio escritor (Baltasar Lopes) que soube captar, mediante uma poética da criação e de uma *razão sensível*, o *ethos* crioulo em formação permanente<sup>4</sup>. Nesta medida, tanto o escritor Baltasar Lopes como o pintor Kiki Lima aparecem como autênticos escultores dos problemas e das inquietações do seu tempo, transformando-os, pelo dom da sua criação e pelo poder da sua imaginação criadora, em novas possibilidades de existência.

Se analisarmos cuidadosamente o percurso temporal de formação do pintor, não é difícil percebermos que o amadurecimento de seu gesto criador (e este aspecto deixa-se transparecer na sua entrevista) é, por excelência, o próprio processo de *formação* da cabo-verdianidade. Larrosa (2003), ao dissecar sobre a relação entre *narrativa, pessoa e formação*, esclarece que essa misteriosa entidade que é o *si mesmo* encontra a sua explicação nas construções narrativas onde cada um de nós acabamos por encarnar determinadas personagens, fazendo-as nossas. As narrativas, neste sentido, contribuem para a formação do ser humano que nelas vão buscar uma explicação pelo sentido da sua existência finita e situada. Neste sentido, as narrativas, sendo elas literárias ou mesmo de índole da criação pictórica, destacam-se na sua potencialidade formativa.

Pois bem, essa ideia de relação entre pessoa, narrativa e formação está bem presente e traduzida na criação pictórico-poético de Kiki Lima. Se analisarmos cuidadosamente, o potencial que a obra de Kiki Lima traz à reflexão veremos que ela funciona como uma reserva de sentidos, imprescindível à formação estética do Povo cabo-verdiano. Na verdade, a pintura de Kiki Lima possui essa dimensão narrativa de formação da cabo-verdianidade. O gesto criador de Kiki

---

<sup>3</sup>A este respeito Cf. O nosso artigo: Carlos, Elter (2014). “*Exemplaridade e Experiência de Formação Humana no Romance Chiquinho de Baltasar Lopes da Silva*”, in Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI, nº 13, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2014, pp 167-172.

<sup>4</sup>O romance *Chiquinho* foi publicado pela primeira vez em 1947, sob a chancela da *Revista Claridade*, embora capítulos da obra já haviam sido anteriormente publicados, de forma isolada, na mesma *Revista*. A obra, como se pode ver, foi escrita em vários momentos da vida do escritor, momentos que captaram, numa lógica temporal, as impressões e as vivências do nosso Povo.

fala por si enquanto acto de *estar constantemente a caminho*, com vista a encontrar a melhor forma de traduzir este sentimento e este ritmo do Povo de Cabo Verde.

Nesta óptica, o “*mundo da obra*” de arte (RICOEUR, 1986), este mundo que Kiki Lima nos dá a contemplar é uma projecção daquilo que ele pensa ser o seu povo. Com toda a sua técnica e maturidade de seu gesto criador, Kiki Lima - pintor, poeta e músico cabo-verdiano tem sabido captar na onda da sua influência impressionista e expressionista, os movimentos da corporeidade do cabo-verdiano: no trabalho do campo, do mar e do mercado, na dança e na música, nas brincadeiras infantis e nas diversões dos adultos, na tristeza de partida e na alegria de chegada. Kiki Lima é, como reconhece o escritor António Aurélio Gonçalves (2003), «um pintor de figuras tiradas do povo», ou ainda, acrescentamos: um pintor que narra as trajectórias e peripécias da vida do seu povo. O quadro “*Partida*” (1986) de LIMA, 2003: 22) é um quadro onde as cores frias (neste caso o azul) simbolizam a ausência (emigração) e a partida para terra longe.



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

A personagem principal (um homem – “pai de família”), como se pode ver no quadro, se encontra no início de uma nova narrativa, partilhando com as outras personagens que ficam (a esposa grávida e os filhos menores), um fundo de tristeza e desalento, bem expresso pelas *categorias estéticas* do trágico e do dramático. Na verdade, as categorias estéticas do trágico e do dramático que poderão ser suscitadas pela leitura destes quadros, nos apontam para a compreensão de que a experiência da arte, ao traduzir os problemas existenciais e situações-limite que condicionam a liberdade humana, não se reduz à categoria estética do belo. Além da categoria estética do belo, a arte encarna, também, as experiências menos boas da existência, dando-lhes a conhecer e a sentir à sociedade através de uma educação pela arte. Neste sentido, a arte por via da educação contribuí para a formação estética de um povo. Uma formação estética que faz do sujeito um ser consciente da sua identidade em construção permanente.

Retomando esta questão da formação estética, mas também histórica, no contexto cabo-verdiano, percebemos como nos quadros referidos, a dimensão narrativa direciona-nos a compreender a nossa história comum numa perspectiva de memória e projecção. É assim que, se no quadro da *Figura 2*, a personagem principal está no início de uma nova narrativa, já no quadro da *Figura 3* encontramos uma situação de regresso. Esta narrativa tem o seu desfecho num retorno anunciado à família e à Terra-mãe. É o que acontece no quadro “*chegada animada*” (1998) (LIMA, 2003: 64).



Kiki Lima, “Chegada animada” (1998) (LIMA,2003: 64)

Aqui note-se uma comunhão baseada num ambiente de trocas de afectos e de olhares de quem recebe (recepção anunciada) e de quem chega (regresso anunciado). O fundo do quadro resume-se a uma relação entre a cor azul e algumas cores quentes. O que há de mais interessante a observar nesta obra é a liberdade gestual, sinónimo de alegria e de reencontro, por parte da personagem que chega. É curioso que a primeira impressão causada pela imagem da personagem que chega, uma mulher, é um gesto “genuinamente” cabo-verdiano, sem nenhuma tendência para cair numa postura essencialista. O seu gesto corporal e a forma como naturalmente comunica e expressa o que sente (aqui bem captado pelo pintor – bom conhecedor da sua Terra e da sua gente), falam por si. Qualquer cabo-verdiano diria, a primeira vista, que aquela personagem representa um cabo-verdiano. Neste caso, uma mulher cabo-verdiana. E mais: uma mulher de Barlavento, mais próximo de Santo Antão do que São Vicente! A sensação é que não saberíamos explicar o porquê de tal afirmação, limitando-nos a *sentir* somente. De certa forma, nos transcende uma explicação sobre tal percepção. De todo o modo, o mais interessante é compreendermos que em matéria de arte o sentir traz em si o seu próprio pensar (pois trata-se de um sentir onde o pensar coopera) e o pensar é nutrido pelo seu próprio sentir. Um pensar que enquanto sentir e um sentir que enquanto pensar nada mais são do que o ritmo da própria existência; um ritmo que a nível da criação artística e do ponto de vista dos *efeitos da recepção* da obra ultrapassa a mera dimensão conceptual. E daí a arte conseguir atingir campos que as ciências, pela sua ambição de tudo explicar e justificar metodicamente, não conseguem atingir.

Fernando Pessoa, em *“Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias”* (1973), dá a perceber que,

«A arte é apenas e simplesmente a expressão de uma emoção. (...) Elegância ou deselegância de um gesto significam conformidade ou não-conformidade com a emoção que exprime. Uma estátua da dor é a fixação dos *gestos* que mostram a dor – e será tanto mais bela quanto mais justa e exactamente representar por esses gestos a emoção da dor, quanto mais adaptados em tudo forem esses gestos ao mostrar essa emoção» (PESSOA, 1973: 5).



Estes aforismos de Fernando Pessoa orienta-nos a compreender a forma como Kiki Lima capta de forma genuína os movimentos da corporeidade e o sentimento do seu povo. Explica o Kiki Lima:

«Procuro celebrar a cabo-verdianidade em vários aspectos: na figura feminina, na maneira da cabo-verdiana andar, sua vivacidade ao deslocar-se, gestos e maneiras de posar entre outros comportamentos e modos de vida que caracterizam Cabo Verde» (LIMA, Dez-Jan 2011: pág. XII).

Ora, os quadros “*Partida*” (Fig.2) e “*Chegada animada*” (Fig.3) que temos vindo a contrapor mediante a dimensão narrativa de *partida-chegada* falam por si. No primeiro quadro os gestos – ainda que pouco flexíveis devido ao contexto doloroso e trágico de partida – representam de “forma equilibrada” a emoção da *dor de partida* e a saudade de quem ficou. Já no segundo quadro o pintor mostra-nos novamente pelos gestos que traz para a tela a sua liberdade de captar a emoção e a *alegria de chegada* do cabo-verdiano, quando este, sentida e alegremente, regressa à Terra Mãe.

Compreende-se, então, o facto de o espectador, ao entrar no jogo da obra, não possuir nenhum código de descodificação da gestualidade da emoção das personagens das obras, sejam elas literárias, plásticas, ou outras. A arte, diz-nos novamente Pessoa (1973: 12) «*é a notação nítida de uma impressão errada (falsa). (À notação nítida de uma impressão exacta chama-se ciência)*». Pois, sendo a arte uma forma de  *fingir* (criar), é a vida que imita a arte mais do que esta (a arte) imita a vida. Pois, ao acrescentar à realidade o que ela deveria ter em termos de uma existência mais digna, a arte faz do seu leitor (provoca-o) um ser inquietante e indagador, perguntando-lhe pelo sentido da sua existência.

Referindo ainda ao quando “*Chegada animada*”, sente-se que o acolhimento familiar relativamente a personagem que regressa, transforma-se numa exuberância a nível gestual, uma exuberância onde o corpo, prenhe de vitalidade, liberta-se e reconhece-se no outro de si. O diálogo entre os dois quadros leva-nos a perceber esta dimensão narrativa da pintura de Kiki Lima. Na obra do pintor está bem presente a dimensão da chamado *narrativa de uma vida* a procura de um sentido que a explique e a justifique. E a procura deste sentido associa-se, no contexto ilhéu cabo-verdiano, ao mar. Mar como símbolo

de resistência. Mar como procura de novas auroras. Mar como percurso e lançamento de novos olhares. Daí a dimensão narrativa prender-se também com o mar. Mar de ida e de volta; mar que se deixa vislumbrar nas suas ondas essa *saudade*<sup>5</sup> que, nos escritores, poetas e nalguns pintores cabo-verdianos, assim como em vários poetas-filósofos e filósofos-poetas lusófonos, possui um sentido ontológico e existencial. «O fundo que subjaz à palavra Saudade – reconhece Natário (2010: 23) – tem, antes de mais, um alcance ontológico e metafísico, ainda que, enquanto sentimento, seja de difícil tematização filosófica».

O mar, como se pode constatar, faz parte do nosso ser. E do ser de todos os Povos de língua portuguesa. Jorge Barbosa, um dos grandes poetas do Modernismo literário cabo-verdiano, faz jus a essa dimensão ontológica do mar na nossa Cultura. Canta o poeta no seu poema “*Panorama*”:

«(...) Ilhas perdidas  
no meio do mar,  
esquecidas  
num canto do Mundo  
- que as ondas embalam,  
maltratam  
abraçam...» (BARBOSA, 1980:17).

Evoquemos, ainda, as duas últimas estrofes do poema “*Poema do mar*”, onde o poeta de “*Caderno de um Ilhéu*” clama:

«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!» (BARBOSA, 1980: 21)

---

<sup>5</sup> Consultar, a este respeito, o brilhante artigo de António Braz Teixeira (2012). “*A Saudade na Poesia da Claridade*”, in Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI, nº 9, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2012, pp 164-167.

O poeta canta o mar na sua envolvência plena e no seu sentido de *abrangente*. O mar acaba por *abranger* as Ilhas e os ciclos de vida nelas existentes, bem como o imaginário dos cabo-verdianos. Esse Mar que *abraça as ilhas*, que está sempre *dentro de nós*, que está no *canto da Morna* e no *corpo das raparigas morenas*, que *convida-nos a toda a hora para a evasão*, é retomado, com um fundo pictórico-poético, na criação estética de Kiki Lima. A dimensão narrativa da pintura de Kiki Lima manifesta-se inconfundivelmente. As histórias contadas nas suas telas confundem-se sempre com o mar. O mar está sempre presente. Pelo mar pode-se perceber que a distância nordeada pela ausência da Terra (emigração) não é uma distância que separa, mas uma distância que une. Uma união onde, no regresso, o corpo e os movimentos corporais da personagem que *chega* apresentam uma certa fluidez e exuberância, bem expressa nas suas pinceladas longas e ritmadas, deixando transparecer essa “cultura da corporeidade” que caracteriza o Povo cabo-verdiano: neste caso concreto de um corpo que *festivamente* se liberta e se *comemora*, numa lógica de *jogo e afecto*, reconhecendo nos outros de si; autêntico gesto de relação identidade-alteridade<sup>6</sup>. Corpos que se manifestam na relação de reciprocidade, o que aqui podemos apelidar de corpos como acolhimento. No quadro *Partida* a dimensão corporal do sujeito que parte prevalece numa posição mais estática, chegando a acontecer uma quase ausência de gestos corporais. O corpo prende-se em si e a *tristeza de “partir querendo ficar”* (o lema dos escritores e poetas claridosos) não deixa espaço para libertação do corpo. Como bem canta Corsino Fortes, o poeta de “*Pão e Fonema*”, precisamente no poema “*Emigrante*”,

«Que toda a partida É potência na morte

E todo o regresso é infância que soletra» (Fortes, 2001: 77).

A categoria da infância, “*infância que soletra*”, invocada por Corsino Fortes, remete-nos para o sentido etimológico de *infância*. Significando *infante* (*sem*

---

<sup>6</sup> Huizinga é um autor que dá grande atenção à questão do jogo na arte, mas também em várias formas de expressão cultural, incluindo a poesia, a filosofia. No seu livro “*Homo Ludens*” (s/d), o autor dedica um interessante capítulo a temática do jogo na arte. É interessante, apoiando em Huizinga (s/d: 188), verificar que, se por um lado, aparentemente, não há muita liberdade de jogo nas artes plásticas por estas estarem “*associadas aos materiais e às limitações de forma que lhes são inerentes*”, por outro lado, na pintura de Kiki Lima (Cf.LIMA, 2003), note-se o movimento das personagens no fundo dos seus quadros é bem visível. Aliás a sua pintura é caracterizada pelo movimento: pinta a música, a dança, a descontração, o trabalho do cabo-verdiano no campo e no mercado, pinta o mar e a saudade, em suma, a questão do jogo na cultura cabo-verdiana parece estar de forma muito dinâmica nas telas de Kiki Lima.

*palavra, aquela que não fala*, mas que vai aprender a falar), infância significa, neste contexto, um regresso-Outro. Uma alteridade que traz um novo olhar enriquecido não só economicamente (quando a emigração é bem sucedida materialmente) mas, também, a nível de experiências vitais e de valores. Portanto, é o surgimento do novo sob o signo do velho. De um novo que não anula as experiências identitárias da Terra-mãe, mas que, pelo contrário, as enriquece e as dinamiza, assim como invoca o poeta Português Ruy Belo no poema “*Segunda Infância*”:

«Regresso recém-nascido ao teu regaço  
minha mais funda infância meu plural  
Voltam de novo as folhas para as árvores  
e nunca as lágrimas deixaram os olhos  
nem houve céus forrados sobre as horas» (BELO, 2000: 35).

Pois bem: o cabo-verdiano tem esta ânsia de sair para poder voltar: *si ka bado, ka ta birado*: célebre máxima da monumental obra poética de Eugénio de Paula Tavares. E daí, o povo cabo-verdiano resistir-se perante a natureza inóspita que o circunscreve no seio do seu espaço insular e que o condiciona à emigração.

Já no que tange a relação entre o quadro *Resistência* (1981) (Fig.1) e os dois quadros *Partida* (1986) (Fig.2) e *Chegada animada* (1988) (Fig.3), note-se que há uma lógica de complementaridade. O quadro *Resistência* (1981), pintado seis anos após a Independência Nacional de Cabo Verde, traz a preocupação fundamental: instaurar uma relação de fortalecimento do sentimento de *identidade* do Povo cabo-verdiano. Um sentimento de identidade que, na verdade, acaba-se por identificar com a procura da tal “*uma ambiência cabo-verdiana*”, celebrada temporalmente por Kiki Lima. Daí o corpo do sujeito, representando o cabo-verdiano, está numa postura de pensador pensando as questões que a sua *própria* Terra lhe coloca, manifestando um fundo onde não tem espaço a cor azul (emigração) e onde, portanto, a cor castanha (a Terra) prevalece. De um sujeito que, enquanto ser situado, se esforça numa luta tenaz contra todos os condicionantes (físico-naturais e político-ideológicos) que o priva de agir com vista a, como clama Corsino Fortes no poema “*Terra a Terra*”:

«Que a terra é carne!  
agora e sempre  
Já a criança nos falava dela

Devorando-a

Não

a terra das cicatrizes

Mas a terra que cicatriza (...)» (FORTES, 2001: 80).

O ambiente terrífico acastanhado que o quadro “*Resistência*” comporta, diferente do azul que simboliza ausência (ver a dialéctica entre o quadro “*Partida*” e o quadro “*chegada animada*”), é característico do um cenário de uma identidade que se vai construindo. O cabo-verdiano está-se entranhando num processo de *perguntabilidade* pelo seu ser e pelo sentido da sua existência. E este esforço de perguntar pela sua identidade, já muito anunciada, pelo menos desde a década de trinta, pelos escritores e poetas claridosos, é aqui retomado por Kiki Lima no quadro “*Resistência*”, mas também em outros quadros. Na sua criação poético-pictórica, o pintor procura criar condições de modo a encontrar as perguntas que a sua identidade, em devir permanente, lhe está colocando. No fundo, a obra “*Resistência*” é um autêntico exemplo de que a arte – a pintura, neste caso, é uma autêntica forma de resistência, um convite á liberdade. Uma forma de desafiar a morte afirmando a vida.

### **Pensamentos com o quadro “*Resistência*” de Kiki Lima**

A obra “*Resistência*” de Kiki Lima (1981), mais antiga do que as duas obras anteriormente anunciadas, manifesta-se, então, como um grito contra qualquer espécie de determinismo político-ideológico ou físico-natural. Sendo uma obra de 1981, um período equivalente a seis anos após o grande marco histórico, a Independência Nacional de Cabo Verde, a obra “*Resistência*” suscita uma leitura complexa e transversal no tocante à temporalidade e historicidade de afirmação do cabo-verdiano como Povo. Na verdade, esta ideia de resistência, bem patente na criação artística de Kiki Lima, encontrara já, em termos estético-literários, a sua génese nos escritores e poetas claridosos (ou pelo menos com mais afinco a partir deles), ao tentarem (os claridosos) traduzir esta resistência para o plano das opções narrativas e estilísticas, realizando aquilo que Arnaldo França (1998: 123) apelida de «*cabo-verdianização das categorias narrativas*», onde as personagens passaram a mover «*num tempo e*

*num espaço que é o nosso*», a saber, num tempo e num espaço que traduziu-se na formação de um mundividência Cabo-verdiana a procura de sentido.

Presente no livro intitulado de “*Kiki Lima*”, um livro que nos dá a contemplar as principais obras do pintor, o quadro “*Resistência*” manifesta-se, no que tange ao seu valor estético, histórico e simbólico, como uma das grandes obras que expressa a singularidade do nosso Povo. E expressa-a de forma genuína e peculiar, mediante um gesto pictórico-poético de captar o *ethos* crioulo em formação, não deixando, como já se disse, de ser um diálogo que o pintor estabelece com os poetas e escritores da *Claridade*. Tendo movido não só na pintura, mas também na poesia e na música, Kiki Lima manifesta um dom criador multifacetado, uma autêntica gramática da criação a nível estético, ético e ontológico. E esta personalidade aberta e multifacetada a nível da criação resplandece em todas as suas obras.

Na obra “*Resistência*” pode-se perceber a figura de um homem tenazmente resistindo perante a força do vento e da natureza. Este homem representa o Povo cabo-verdiano. Nesta obra encontra-se traduzida uma experiência plural de criação e de leitura, isto é, a dimensão histórica da experiência de criação artística. Note-se o esforço criador do pintor em trazer para dentro do cenário da sua tela a mundividência e o imaginário do seu povo. Não um mero sentimento pessoal derivado de uma consciência egológica e ensimesmada. Aliás, como vimos no início desta incursão, o próprio movimento do pintor em não permanecer preso aos ideais do mero Impressionismo e Expressionismo, elevando-se (a partir destes) na construção de uma “*ambiência cabo-verdiana*”, é um movimento de elevação espiritual que encontrou eco numa estética com característica da insularidade cabo-verdiana.

Sousa Dias (2004), ao conceber a criação artística como experiência plural, deixa espaço para compreender a arte como criação de nós mesmos e do mundo das nossas relações. Entende, então, a criação no sentido de,

(...) exploração, descoberta, de um plano da realidade só pela arte apreensível. Ela produz ser, um suplemento de ser, ela é, como pretende Heidegger, produção, “produção de verdade”, via de expressão do ser (e não do sujeito criador) inapropriável por outras vias, ciência e filosofia. A arte cria ser, é criação ontológica, e é de cada vez por esse seu poder, pela realidade por si

criada e que por consequência só existe na arte, que ela deve ser julgada (DIAS, 2004: 63-64).

A arte instaura ser e imprime ritmo à vida. Distanciando do simples olhar da nossa vida quotidiana, a arte é enquanto *mimesis* uma recriação da realidade, permitindo ao sujeito libertar-se de tudo o que o prende. A arte é, então, resistência. Reconhece Sousa Dias, ainda nesta linha de pensamento:

Ambas [arte e filosofia], pois, como formas de resistência e de liberdade da vida de tudo que a prende, a limita, lhe impõe finalidades transcendentais, ou então, impossibilidades presentes. E, com efeito, ou o pensamento, a vontade de escrever ou de criar, constituem apenas sublimes paixões inúteis [...]. Pensar, criar, só pode acontecer nesse plano em que é já indiferente dizer ou não dizer eu, que sou eu ou que não sou eu que pense. Porque sou eu mas quando já não sei quem é eu, quem em mim ou que outro em mim pensa, quando me deixo arrastar para um devir-outro onde a minha identidade subjectiva (o “eu social” de que falava Proust, para o opor ao eu do criador) se perde ou se torna irrelevante (DIAS: 2004-205).

Na verdade, a arte transcende os meros problemas pessoais, para se inscrever na vida dos povos e das comunidades. A verdadeira arte não é imune aos problemas de que a sociedade é refém. E as grandes obras, o caso da obra “*Resistência*”, medem-se pela altura das suas questões, pelo caminho que nos colocam de modo a podermos encontrar o nosso próprio caminho. Estamos sempre, na qualidade de espectadores, referenciados nas obras de arte que retratam o nosso ser finito e condicionado pelas circunstâncias histórico-temporais.

Note-se entre o quadro “*Resistência*” de Kiki Lima e o Romance “*OS Flagelados do Vento Leste*” do escritor claridioso Manuel Lopes, uma aproximação interessante. Se, por um lado, no romance se pode conceber *qualidades pictóricas* pela forma como fenomenologicamente descreve a realidade dramática e trágica vivenciada pelo cabo-verdiano, por outro lado, no quadro “*Resistência*” pode-se conceber *qualidades poéticas*, compreendidas pela forma como coloca a questão da temporalidade do ser cabo-verdiano. A própria obra “*Flagelados do vento leste*” de Manuel Lopes é um exemplo vivo desta relação saudável entre pintura e literatura. Pois, o romancista foi também pintor,

embora ele não se autoconsiderasse um grande pintor. «Esse gosto pela pintura de paisagens vai encontrar-se em alguns dos seus escritos, particularmente em *Os Flagelados do Vento Leste*» (HANRAS, 1995: 78)<sup>7</sup>.

Outrossim, neste romance, a questão da qualidade pictórica está bem presente, manifestando como um autêntico quadro impressionista:

«Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o Sol peneirando chispas num céu cor-de-cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. Com ansiedade, jogavam os seus pensamentos, como pedras das fundas, para o alto. Nem um fiapo de nuvem pairava nos espaços (...)» (LOPES, 1979: 12)

Este trecho do romance “*Flagelados do Vento Leste*” de Manuel Lopes, manifestando-se como uma autêntica paisagem impressionista pela forma como nos leva a ver a cor do céu, a intensidade da luz e a forma como esta se resplandece nas montanhas exuberantes de Santo Antão, manifesta-se como um retrato, onde as categorias estéticas do trágico e do dramático falam por si. Representa o Povo cabo-verdiano. Um povo que, mesmo flagelado no interior do Atlântico, consegue manifestar um ar alegre, apesar das *situações-limite* que o impede de se realizar. E Kiki Lima, ao longo da sua obra, recria o universo cabo-verdiano, na sua dimensão temporal e espacial, com timbres e cores alegres, não ficando refém da mera dimensão trágica e dramática da existência humana.

A questão da resistência em Kiki Lima não se resume somente ao quadro “*Resistência*” em estudo. Esta dimensão da categoria da resistência no Povo cabo-verdiano está presente transversalmente em toda a sua vasta obra. Originário do latim *resistere*, o conceito *resistência* remete aos termos “*parar*”, “*não avançar*”, mas também “*enfrentar*”, “*opôr-se a algo ou a alguém*”. Contudo, essa forma de manter-se *em pé* e de *dizer não* – formas de resistir – não se (con)funde com nenhuma espécie de rebelião enquanto começo da guerra, nem

---

<sup>7</sup> Na sua investigação, Marie-Christine Hanras (1995), num capítulo intitulado “*Manuel Lopes Pintor*”, alega o facto de a pintura ter sido uma forma de ajudar Manuel Lopes a levar a sua nova vida. pois, o romancista passava o tempo pintando paisagens, tendo como preferência em termos temáticos pintar o vulcão do Pico. «Paisagem que nunca se repete. A sua arte pictural encontra aí inspiração. No seu escritório de Lisboa vimos “*Pico com bom tempo*” e “*Pico com mau tempo*”, intitulados por ele próprio *Bom Tempo no Canal* e *Mau Tempo no Canal*, uma alusão ao livro do açoriano Victorino Nemésio publicado em 1945» (HANRAS, 1995: 78).



com a figura do insurgimento enquanto estratégia de ataque, nem ainda com nenhuma espécie de revolta como gesto contra a autoridade, nem mesmo com a figura da revolução. A resistência, pelo contrário, está mais próxima da figura da insubmissão e da recusa à servidão (VILELA, 2004). A própria existência é resistência. Destaca-se aí o poder da criação artística enquanto gesto de resistir. Como temos vindo a reflectir neste estudo, é isto que aconteceu (acontece) em Cabo Verde: a força da palavra literária (e doutras formas de expressão artística) em criar condições de abertura a novas promessas no espírito do Povo cabo-verdiano.

Parece-nos que é neste percurso, aqui resumidamente traçado, que a obra plástica “*Resistência*” se enquadra no horizonte da vida do Povo cabo-verdiano. Vários pormenores dessa obra chamam a nossa atenção: um ambiente inóspito e desolador marcado pela seca, onde a aridez da paisagem exhibe o calor intenso da secura da seca. Tudo mostra tratar-se de um ambiente de seca prolongada, uma marca de Cabo Verde ao longo da sua história: o chão rasga-se num gesto intenso de calor, restando somente pedras sequiosas inscritas na aridez da paisagem e um vento intensamente desolador. Simultaneamente, aparece inscrito nesse ambiente inóspito e desolador, um Povo que escreve com a sua *enxada* (símbolo de resistência, da busca do pão) a sua coragem em afirmar a vida apesar das *situações-limite*. Ora, é o povo cabo-verdiano lutando (resistindo) contra os condicionamentos naturais (a estiagem) que o agridem física e espiritualmente.

Ora, é curioso notar-se que a aridez da paisagem parece espelhar-se no aspecto físico do homem: são os braços tensos e magros como o cabo da sua enxada (enxada como ligação do cabo-verdiano à terra), é a cor das suas vestes. Parece que o homem está “secando” juntamente com a terra: ele acaba-se por se confundir com a *própria* terra (sentido identitário de *fazê-lo seu*) que cultiva: *sua* Terra. Não quer emigrar. Não há sinais de cores frias – como por exemplo o azul do mar, como acontece nos quadros “*Partida*” e “*Chegada animada*”, acima referenciados. Naqueles dois quadros o azul representa o caminho do mar, o início de uma nova narrativa. Apesar do aspecto magro do homem, os seus abdominais e todo o seu corpo (corpo como testemunho onde o sofrimento se inscreve) estão numa postura rígida, tenazmente resistindo: é a

resistência pela sobrevivência. Por outro lado, a imagem exhibe os pés do homem, tenaz e teimosamente, fincados *na terra*. Significa o lema da *literatura claridosa: finka pé na tchon (fincar os pés no chão das ilhas)*; ou seja, pensar os problemas reais da sua Terra.

A sua cabeça encurvada para o chão (o chão da *sua terra*) é uma atitude de pensador comprometido com a existência, isto é, de um homem que manifesta – no seio do sofrimento causado pela estiagem (testemunhada pelo seu corpo) e pela ausência de condições para pronunciar o seu mundo singular –, uma atitude de resistência. A existência singular torna-se, então, resistência; instaura-se a vontade de criar a sua vida, enunciando novas promessas de ser e novos valores: a sua liberdade de Povo livre.

Apesar do aspecto acastanhado (sinal de seca e aridez) inscritas, quer no corpo do homem quer no corpo da paisagem, aparece uma mancha verde nas suas costas: é a esperança e a utopia enquanto categorias antropológicas, a vontade de afirmar a vida; são os redutos de leitura de *seu mundo* e de sua acção que se estão *criando*. O verde da árvore no seio da aridez e o verde do horizonte são, também eles, símbolo da vitalidade que resiste à todas as intempéries. A transpiração mediante a cor verde presente nas costas do sujeito remete-nos para a criação de novos valores, um espírito poético e infantil no seio da sua cultura. E vejamos que o horizonte não está traduzido na cor azul, mas sim na cor verde. Diferente do quadro anterior, “*Partida*”, onde o fundo do quadro é azul, isto é, um convite à emigração, o quadro “*Resistência*” deixa transparecer o verde: o verde no horizonte e nas costas do sujeito. O homem quer ficar na *sua Terra*. O horizonte é o seu Cabo Verde. Só vivenciando-se e sentindo-se a sua cabo-verdianidade poderá, em outro momento da sua narrativa de vida, cruzar a sua história com outras histórias de outros povos. O verde significa, então, o acto de “carregar”, sentir o peso dessa liberdade que se está *brotando*. Participar na construção dessa liberdade, já literária e poeticamente anunciada pela *Claridade* (1936) muito antes da Independência Nacional (1975).

Como se pode esteticamente pressentir, o verde significa o anúncio de novas auroras no seio da cultura e das vivências do Povo cabo-verdiano. E daí a dimensão utópica desse quadro. A pintura de Kiki Lima revela, além da sua dimensão estética fundamental, uma forte dimensão social. «Conciliar esta

carga sociológica, algo utópica, com outros aspectos da arte pictórica – afirma Kiki Lima – foi um desafio interessante» (LIMA, 2003: 130). E é nesta medida que, ao lançar novas propostas de existência ao povo cabo-verdiano, este quadro manifesta-se, especialmente quando se fala em pintura, como uma das obras que mais traduz a nossa singularidade do nosso Povo. Neste sentido, ela revela-se como um clássico da pintura cabo-verdiana, assim como o são “*Chiquinho*” de Baltasar Lopes, “*Chuva Braba*” de Manuel Lopes, etc. Pois, a obra *Resistência*, pela sua carga simbólica, estética, histórica vence e vencerá o próprio tempo, assim como nos mostra a categoria de clássico.

A obra *resistência*, na sua qualidade de uma obra que ultrapassa os limites do possível, pois permite sempre ser retomada pelo espectador sedento do seu horizonte, revela-se como uma obra-prima com forte alcance ontológico e estético. Traduz a odisséia da cabo-verdianidade, sempre *resistindo* e (re)inventando estas e nestas «*ilhas perdidas/ no meio do mar,/esquecidas/num canto do Mundo/ - que as ondas embalam, maltratam, abraçam...*» (BARBOSA, 1980:17). Esta indefinição entre o mar, a terra e o céu no abraço das ondas eternamente presentes, está presente nos horizontes do quadro “*Resistência*” de Kiki Lima. Esta obra representa muito mais do que o pintor imaginou quando a pintou e há-de continuar a responder pela pergunta sobre Quem é o Povo cabo-verdiano.

## **Bibliografia**

- ANDRADE, M. (1980) *Antologia temática de poesia africana. O canto armado*. Vol. II, Praia: Instituto Caboverdiano do Livro.
- BARBOSA, J. (1980). «Panorama», in Andrade, M. (1980) *Antologia temática de poesia africana. O canto armado*. Vol. II, Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, pp 17-18.
- CARLOS, E. (2014). «*Exemplaridade e Experiência de Formação Humana no Romance Chiquinho de Baltasar Lopes da Silva*», in Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI, nº 13, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2014, pp 167-172.
- DIAS, S. (2004) *Questões de estilo. Arte e Filosofia*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- FILHO, J. LOPES. (2003) *Introdução à cultura cabo-verdiana*. Cabo Verde: Instituto Superior da Educação.
- FRANÇA, ARNALDO, «Nascimento de uma literatura em prosa», in Veiga, Manuel (coord), Cabo Verde – *Insularidade e Literatura*, Ed. Karthala, (2006), 44-48.

- GADAMER, H. G. (1977) *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca: Ediciones Sígueme.
- HANRAS, MARIE-CHRISTINE (1995). *Manuel Lopes – Um itinerário Iniciático*, ICLD: Praia.
- HUIZINGA, J(s/d). *Homo Ludens*, Lisboa: Ed. 70.
- FORTES, C. (2001). *A Cabeça Calva de Deus*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LOPES, MANUEL (1979). *Os Flagelados do Vento Leste*, SP: Ed. Ática.
- OLIVEIRA JÚNIOR, J. (2010). *O Pictórico na Poesia Cabo-Verdiana – dos Claridosos a Kiki Lima*, Ed.UFC: Fortaleza.
- LIMA, K. (2003) *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho.
- ARTELETRA – JORE/ Jornal-revista de educação, Ciência e Cultura Ano XX Nº108 Dezembro/Janeiro de 2011
- LIMA, L. C. (1979) (coord). *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. Trad. de Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- RICŒUR, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil.
- (LIMA, Dez-Jan 2011: pág. XII) Jornal-Revista Arteletra (Dez-Jan 2011): 8ver como citou manu preto nava aguia)
- JASPERS, K. (1958) *Filosofia de la Existencia*, Madrid: Aguilar.
- PESSOA, F. (1973). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa: Ed. Ática.
- NATÁRIO, M.L (2010). *Teixeira de Pascoaes- Saudade, Física e Metafísica*, Sintra: Zéfiro.
- TEIXEIRA, A. Braz (2012). “*A Saudade na Poesia da Claridade*”, in *Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI*, nº 9, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2012, pp 164-167.
- VILELA, E. (2010). *Silêncios Tangíveis. Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono*, Porto: Ed. Afrontamento.