



FLUC FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**Como Construir uma Literatura Nacional.  
As antologias “henriquinas” de Baltasar Lopes e Jaime Figueiredo e a  
produção do Cânone da Literatura Cabo-Verdiana.**

Sara Alexandra Patrício e Silva

2011



FLUC FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

**Como Construir uma Literatura Nacional.  
As antologias “henriquinas” de Baltasar Lopes e Jaime Figueiredo e a  
produção do Cânone da Literatura Cabo-Verdiana.**

Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa: Investigação e Ensino, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação do Professor Doutor Osvaldo Manuel Alves Pereira Silvestre

Sara Alexandra Patrício e Silva

2011

## Nota de Agradecimento

Ao Professor Doutor Osvaldo Silvestre, orientador desta dissertação, pelo apoio, empenho e interesse que demonstrou relativamente ao presente trabalho, mas também pelo que me foi transmitindo ao longo da minha formação académica, que começou em 1993, nos bancos da Faculdade de Letras de Coimbra, com a disciplina de Introdução aos Estudos Literários.

À minha família pelo carinho e compreensão com que me envolveram. A eles devo a minha formação que passa, entre outras coisas, por respeitar e não subestimar os outros e por ter sempre os *pés bem assentes na terra*. Coisas aparentemente simples, mas que têm sido fundamentais para a concretização dos meus objectivos.

A todos os amigos e colegas que estiveram comigo nesta caminhada.

Ao Miguel, meu incansável porto de abrigo, que traz alegria, amor e sensatez aos meus dias.

À memória do meu pai, João Manuel Campante de Sousa e Silva, a quem dedico o que se segue...

## RESUMO

O presente trabalho visa estudar as duas antologias publicadas em Cabo Verde, em 1960-61, a *Antologia de Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea*, com Selecção de Baltasar Lopes, e a obra *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, com Selecção e Apresentação de Jaime Figueiredo, tendo em conta que são obras a vários títulos fundadoras para a produção de uma ideia de Literatura Cabo-Verdiana.

A estas duas obras sempre foi reconhecido estatuto precursor no sentido em que reflectem sobre a relação entre cultura, literatura, língua e identidade dentro do quadro das chamadas “literaturas emergentes”. Contudo pretendemos, neste trabalho, lê-las como momentos fundacionais de um processo iniciado com a publicação da revista *Claridade*, nos anos 30, cuja consequência mais produtiva foi a criação de uma identidade cultural e literária cabo-verdiana.

Nesse sentido, contrastar-se-ão as antologias de Jaime Figueiredo e Baltasar Lopes com antologias posteriores, de Manuel Ferreira e Mário de Andrade, bem como com as posições críticas de subsequentes autores relevantes, como é o caso de António Aurélio Gonçalves ou João Vário.

Do ponto de vista teórico, a dissertação apoiar-se-á sobretudo na bibliografia sobre o processo de formação do cânone literário nas literaturas emergentes; também no papel do género antológico na produção de cânones; na relação existente entre literatura e língua, tendo em conta a situação colonial; e ainda na ligação entre literatura, cultura e identidade nacional; finalmente na questão da “comunidade imaginada” e no papel da literatura nesse processo.

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	5
1. <i>MODERNOS POETAS CABO-VERDIANOS</i> .....	9
1.1 Jaime Figueiredo e Mário de Andrade.....	16
1.2 Jaime Figueiredo e Manuel Ferreira.....	26
2. <i>ANTOLOGIA DA FICÇÃO CABO-VERDIANA CONTEMPORÂNEA</i> ...44	
2.1 Baltasar Lopes e Mário de Andrade.....	50
3. <i>AS ANTOLOGIAS E O NASCIMENTO DE UMA LITERATURA NACIONAL</i> .....	57
3.1 A “iminência” de algumas literaturas africanas.....	58
3.2 O lugar à parte de cabo Verde.....	61
3.3 Os marcos da produção literária em Cabo Verde.....	63
3.4 O papel das “Antologias Henriquinas”.....	66
3.4.1 Como nasce uma literatura.....	69
3.4.2 A vontade de erguer uma literatura nacional.....	73
3.4.3 As reacções às antologias.....	76
3.4.4 Cânone Literário Nacional e Comunidades Imaginadas: articulação.....	82
3.4.5 Voltar ao princípio.....	89
CONCLUSÃO.....	91
BIBLIOGRAFIA.....	95

## INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o conceito de Identidade emergiu de forma muito visível, interessando praticamente a todas as disciplinas, mas também a todas as sociedades. Como todas as histórias de grande sucesso, também esta tem o seu reverso, pois o que o termo ganha em extensão, perde, por vezes, em compreensão.

Na verdade, desde a década de sessenta nos EUA com a divulgação do termo Identidade nas ciências sociais, seguido uma década mais tarde pela Europa, que a proliferação do termo toma enormes proporções, por vezes difusas, que são reforçadas por movimentos e minorias afirmando a terminologia identitária tanto no vocabulário mediático, como no político ou social.

Neste contexto, também a Literatura, na medida em que é, *lato sensu*, a arte que se serve da palavra para traduzir, recriar e influenciar esteticamente, em simultâneo, a sociedade que a envolve, é um instrumento precioso nesta afirmação identitária.

Prova desse facto são as chamadas “literaturas emergentes” que acompanham o surgimento de nações “emergentes”, procurando estas, por sua vez, através da sua individualidade cultural e social, passar de emergentes a consolidadas e reconhecidas, sendo a Literatura uma fiel serva desses propósitos.

Como exemplo dessas literaturas que emergem e procuram afirmação, temos as Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, que hoje parecem já, na sua maioria, consolidadas, mas que traçaram um longo e difícil percurso, que começou antes da descolonização portuguesa com todas as dificuldades que advinham desse contexto, mas que se prolongou para além dela, com não menos adversidades.

Foi nesta senda que imbrica identidade e nação com “literatura emergente”, que traçámos o objectivo deste trabalho, centrado nas letras cabo-verdianas.

Assim, o *corpus* deste estudo consiste nas duas antologias publicadas em Cabo Verde, em 1960-61, aquando das Comemorações do Meio Milénio do Achamento do arquipélago (Comemorações Henriquinas, no âmbito das quais Gilberto Freyre realizou a conferência inaugural do Congresso Internacional de História dos Descobrimentos):

(i) a *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea (AFCV)*, com Selecção de Baltasar Lopes<sup>1</sup>, Introdução de Manuel Ferreira<sup>2</sup> e Comentário de António Aurélio Gonçalves<sup>3</sup>; (ii) a obra *Modernos Poetas Cabo-Verdianos (MPCV)*, com Selecção e Apresentação de Jaime de Figueiredo<sup>4</sup>.

O facto de nesta data (início dos anos 60) serem editadas duas antologias, uma de poesia e outra de ficção, significa que existia já um espólio considerável de actividade literária em Cabo Verde, ou que, pelo menos, assim foi considerado pelos realizadores da tarefa, tendo em conta que, algumas vezes durante as notas introdutórias, somos levados a pensar que foi mais um trabalho de fé do que de certeza. (“Limitações? Oh, certamente! Entretanto, reafirmamos a nossa fé neste volume”, *AFCV*: xviii).

Importante é salientar que o início da recolha dos textos que fazem parte destas antologias começa em 1935, com textos da geração da *Claridade* (embora a revista tenha visto o seu 1º número em 1936, a antologia *MPCV* selecciona poemas de Jorge Barbosa que datam de 1935). Ou seja, são vinte e cinco anos de produção literária que nelas são considerados, pois tanto para Manuel Ferreira como para Jaime Figueiredo o movimento

---

<sup>1</sup> (1907, São Nicolau – 1990, Cabo Verde) Licenciado em Direito e em Filologia Românica na Universidade de Lisboa. Foi, com Manuel Lopes e Jorge Barbosa, o fundador da revista *Claridade*, que foi suporte do movimento literário com o mesmo nome. Homem de várias funções: docente, reitor de liceu, filólogo e investigador da língua – português e crioulo –, poeta, ficcionista, ensaísta, membro do Conselho Nacional de Justiça. Vasta obra publicada, iniciada com *Chiquinho* em 1947, teve também colaboração dispersa por várias publicações: *Claridade*, *Atlântico*, *Cabo Verde*, *Raízes*, *Ponto & Vírgula*, *Vértice*, *Colóquio*, *Mensagem* – CEI.

<sup>2</sup> (1917, Gândara dos Olivais-Leiria. – 1994, Lisboa) Nas Forças Armadas esteve em Cabo Verde, Índia, Angola e Guiné, e foi cidadão honorário do Município da cidade de Cabo Verde. Licenciado em Ciências Sociais e Políticas, e também com um curso de Farmácia, foi um estudioso da realidade e das literaturas africanas. Professor do ensino superior, foi o introdutor do estudo das literaturas africanas na Universidade em Portugal. Escritor próximo do grupo da *Claridade*, presidente da Associação Portuguesa de Autores, fundador e director da revista *África* e das edições ALAC. A sua actividade passa ainda por ser ficcionista, investigador, ensaísta e autor de literatura infantil, com vasta obra publicada. Teve também activa colaboração em diversos jornais e revistas de vários países: *Certeza*, *Vértice*, *Seara Nova*.

<sup>3</sup> (1901, S. Vicente – 1984, S. Vicente) Licenciado em Ciências Histórico-Filosóficas, foi professor do ensino secundário, ficcionista, ensaísta. Em 1947 integra o Movimento da *Claridade*, mas em relação a este mantém-se afastado.

<sup>4</sup> (1906, São Nicolau-1974, Santiago) Enquanto profissional foi dramaturgo, ensaísta, contista, artista plástico, crítico e funcionário público. Com mais de meia dezena de obra publicada, foi o precursor da literatura neo-realista cabo-verdiana. Colaborou também na imprensa: *Cabo Verde*, *Raízes*.

em torno daquela revista foi pioneiro daquilo que é, ou poderá ser, considerado a *literatura cabo-verdiana*, com todas as reservas que esta designação tem levantado, algumas delas nos textos introdutórios das antologias em estudo. E porquê a *Claridade*? Porque, como refere Pires Laranjeira, a *Claridade* foi o “toque de finados da velha literatura” (Laranjeira, 1992: 23). Os homens desta geração são considerados genuínos e não cópia do que na Europa, mais concretamente na *Metrópole*, era feito. Ou seja, começaram a contribuir para o que é chamado por Jaime Figueiredo “o processo cultural do meio” (*MPCV*: xiv).

Aceitando, efectivamente, que não é característica destas antologias uma grande quantidade de autores e de textos poéticos e ficcionais, como aliás é frisado nos textos introdutórios, com justificações que vão desde a falta “dos poderosos estímulos exteriores” (*AFCV*: x) ao desconhecimento da “terra pequenina, silenciosa e árida” (id.: xi) que é Cabo Verde, a qualidade dos mesmos é referenciada diversas vezes, pelos seus realizadores. Trata-se, assim, de duas obras fundadoras para a produção de uma ideia de Literatura Cabo-Verdiana, por um lado porque propõem uma primeira versão de um cânone literário nacional; por outro, porque teorizam e problematizam a própria existência de uma poesia e uma ficção cabo-verdianas dignas de ser objecto do género antológico. Também ainda porque problematizam a possibilidade de uma história literária cabo-verdiana; reflectindo sobre a relação entre cultura, literatura, língua e identidade de um modo reconhecível na fenomenologia das chamadas “literaturas emergentes”.

O objectivo deste trabalho será, então, o de estudar a forma como antologia, cânone, identidade e nação se conjugam nas duas antologias *henriquinas*. Tendo essas antologias o estatuto de pioneiras, é importante perceber qual a sua importância para antologias posteriores. Terão elas produzido um papel decisivo na produção de uma ideia de “literatura nacional”? Como é que esta versão de literatura nacional negocia a questão linguística e política da diglossia? Qual o lugar estratégico destas antologias na produção da “comunidade imaginada” (Benedict Anderson) cabo-verdiana?

Para tentar responder a estas questões, contrastar-se-ão as duas antologias com duas posteriores: relativamente à poesia, foi escolhida a mais importante antologia subsequente à de Jaime Figueiredo, *No Reino de Caliban I*, (NRC) de Manuel Ferreira, e também a de Mário de Andrade, *Literatura Africana de Expressão Portuguesa*, I, Poesia, de 1967 (*LAEP I*). No que diz respeito à ficção, o contraste será feito com uma antologia da autoria de Mário de Andrade, *Literatura Africana de Expressão Portuguesa*, 2, Prosa, de 1968 (*LAEP II*).



Para uma melhor organização deste estudo, o trabalho será dividido em três capítulos: (i) o primeiro dedicado à poesia em Cabo Verde; (ii) o segundo centrado na prosa cabo-verdiana; (iii) o terceiro dedicado a reflexões sobre o papel das antologias fundadoras no cânone literário cabo-verdiano.

Convém, no entanto, apontar alguma assimetria que se manifesta no estudo comparativo entre a prosa e a poesia. Em primeiro lugar, existe uma assimetria quantitativa, pois no capítulo dedicado à poesia há mais material para ser trabalhado, tendo em conta que iremos comparar a antologia henriquina de Jaime Figueiredo com duas antologias – a de Manuel Ferreira e a de Mário de Andrade. Já no estudo da prosa, apresentado no segundo capítulo, confrontar-se-á apenas uma antologia (a de Mário de Andrade) com a de Baltasar Lopes. Em segundo lugar, a existência de uma assimetria também ao nível da relevância que *No Reino de Caliban I*, de Manuel Ferreira, teve para as letras cabo-verdianas, que não se verificou de forma tão acentuada em relação ao trabalho selectivo de Mário de Andrade.

Ainda assim, pensamos que o *corpus* deste trabalho está à altura do desafio que nos move, na tentativa de perceber se a missão empreendida pelas antologias henriquinas, ou melhor, pelos seus fundadores, cumpriu o seu objectivo.

## 1. *Modernos Poetas Cabo-verdianos*

Neste primeiro capítulo faz-se uma descrição da antologia *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, obra que embora não impressione do ponto de vista quantitativo, surge num momento em que já há uma geração que pode apresentar obra. Mas não só à geração da *Claridade* se dá relevo nesta obra e sim também às gerações posteriores (repare-se que o título é *Modernos Poetas*), pois segundo Jaime Figueiredo, também se abrem portas a uma “nova geração poética” (*MPCV*: xi). Na sua opinião, mesmo sem o recuo e distanciamento histórico necessários ao enquadramento de todas as figuras que se movem no panorama poético, esta recolha antológica é também um acto de “confiança nas virtualidades da novíssima poesia” (id.: xi).

Segundo o autor, nesta colectânea buscou-se a difícil harmonização de dois extremos, onde também esteve presente “o gosto do organizador” (id.: xii): (i) um tão amplo quanto possível enquadramento dos poetas até à época revelados; (ii) a obediência às imposições de um consciente critério de selecção da representação individual.

Quanto à admissão dos poetas escolhidos, foram dois os aspectos preliminares que condicionaram essa escolha: (i) a qualidade intrínseca, dentro de limites mínimos num panorama documental; (ii) a participação efectiva em comum identidade de origem e nascimento na terra das ilhas. Afasta-se, assim, a inclusão de poetas que embora tenham nascido em Cabo Verde, são completamente alheios “na sua realização poética ao mais distante nexos com o processo cultural do meio.” (id.: xiv).

Estão então reunidos nesta antologia vinte (20) poetas e setenta e oito (78) poemas que numa seriação cronológica se distribuem de modo geral por **três grupos**: (i) o primeiro, de personalidades nascidas entre 1902 a 1907, e que se afirmam por volta de 1935; (ii) o segundo, das nascidas de 1915 a 1920, reveladas cerca de 1945; (iii) o terceiro, das nascidas depois de 1925, e que fazem parte da “novíssima geração” (id.: xiii) que vai surgindo na arena literária.

De todos os poemas seleccionados na antologia em estudo, o poema mais antigo data de 1935, “Panorama”, de Jorge Barbosa, e o mais recente de 1961, “Ode para além do choro”, de Corsino Fortes. O poeta com maior número de poemas é Jorge Barbosa, com catorze (14), e o poeta com menos poemas é António Mendes Cardoso, apenas com um (1). É também Jorge Barbosa o poeta mais antigo (1902) e António Mendes Cardoso, a par

de João Vário, o mais novo (1936). Os anos de 1958 e 1960 são os que mais poemas oferecem à colectânea, sendo que em 1958 temos seis poemas e em 1960 oito.

No primeiro grupo de autores seleccionados nesta antologia situam-se as figuras iniciais do movimento poético da *Claridade* (1936). Esta revista representou, segundo Jaime Figueiredo,

um momento único tanto pela posição precursora, como pelo nível dos seus elementos, ainda hoje de certo modo dominantes na movimentação do panorama literário. (id.: xviii)

As características que marcaram os *claridosos*, apresentadas por Jaime Figueiredo, são: um clima modernista, a temática da evasão; a “inspiração folclórica” (apelo da terra). Após a captação da temática circunstancial, os *claridosos* tomam um rumo individual, trazendo aos valores típicos o selo de uma autêntica presença humana.

Na antologia em estudo, integram o grupo da *Claridade*, quatro (4) poetas e trinta e dois (32) poemas no total. São eles:

- **Jorge Barbosa**, nascido em 1902, Praia (Santiago), (acompanha o movimento estético do grupo *atlanta* (1931) e a fundação da *Claridade*, sendo um dos mais representativos valores). Catorze (14) poemas:

- “Panorama” (*Arquipélago*, 1935);
- “O Mar” (*Arquipélago*, 1935);
- “Ilha”;
- “Depois da Chuva” (*Ambiente*, 1941);
- “Irmão” (*Ambiente*, 1941);
- “Canção de embalar” (*Ambiente*, 1941);
- “Baía” (*Ambiente*, 1941);
- “Momento” (*Caderno de um ilhéu*, 1956);
- “Ecos” (*Caderno de um ilhéu*, 1956);
- “Casebre” (*Caderno de um ilhéu*, 1956);
- “Nocturno” (*Caderno de um ilhéu*, 1956);
- “Luar” (*Caderno de um ilhéu*, 1956);
- “Crianças” (in *Claridade* n°8, 1958);
- “Poema” (in *Cabo Verde* n°63, 1954).

- **Manuel Lopes**, nascido em 1907, S. Vicente (fez estudos em Coimbra e foi dos fundadores e directores da *Claridade*). Sete (7) poemas:

- “Écran” (in *Claridade* nº1, 1936);
- “Momentos” (*Poemas de Quem Ficou*, 1949);
- “Poema de quem ficou” (*Poemas de Quem Ficou*, 1949);
- “Isolamento” (*Poemas de Quem Ficou*, 1949);
- “Nocturnos” (*Poemas de Quem Ficou*, 1949);
- “Vozes” (*Poemas de Quem Ficou*, 1949);
- “Terra” (*Poemas de Quem Ficou*, 1949).

- **Oswaldo Alcântara** (pseudónimo de Baltasar Lopes, um dos fundadores e principal animador da revista *Claridade*), nascido em 1907, S. Nicolau. Oito (8) poemas na antologia:

- “Nocturno” (in *Claridade* nº3, 1937);
- “Itinerário de Pasárgada” (*Atlântico* nº3, 1946);
- “Música” (in *Claridade* nº4, 1947);
- “Há um homem estranho na multidão” (in *Claridade* nº4, 1947);
- “Pura saudade da poesia” (in *Claridade* nº5, 1947);
- “Brancaflor” (in *Claridade* nº7, 1949);
- “Nasceu um poema” (in *Claridade* nº7, 1949);
- “Ressaca” (Inédito).

- **Pedro Corsino Azevedo**, nascido em 1905, S. Nicolau (aí fez os primeiros estudos do curso secundário no estabelecimento do antigo Seminário-Liceu.). Três (3) poemas:

- “Poema” (in *Claridade* nº1, 1936);
- “Liberdade” (in *Claridade* nº5, 1947);
- “Renascença” (in *Claridade* nº5, 1947).

Cabem no segundo grupo presente na antologia os poetas que “surgiram à roda da folha das letras *Certeza*” (id.: 18), que veio a público em 1944. A revista *Certeza* aparece depois da suspensão da publicação da *Claridade*, e aparece sem programa expresso, mas

“apontada para novos caminhos estéticos e para a actividade *engagée* preconizada pela corrente neo-realista.” (id.: 18).

De salientar que alguns elementos da *Certeza* colaboram individualmente, mais tarde, na nova *Claridade* e no *Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação*.

O grupo da *Certeza* é constituído por cinco (5) poetas e dezoito (18) poemas no total:

- **António Nunes**, nascido em 1917, Praia – Santiago, (início dos estudos no liceu S. Vicente, emprega-se no comércio ainda jovem, contacta em Lisboa com vários escritores portugueses colaborando em revistas como *Seara Nova*). Cinco (5) poemas:

- “Poema de amanhã” (in *Certeza* n°2, 1944);
- “Terra” (*Poemas de longe*, 1945);
- “Juca” (*Poemas de longe*, 1945);
- “Crise” (in *Vértice* n°64, 1948);
- “Ritmo de pilão” (in *Cabo Verde* n° 108, 1958).

- **Aguinaldo Fonseca**, nascido em 1922, Mindelo-S. Vicente (faz os estudos liceais em S. Vicente, e mais tarde em Lisboa é empregado de escritório). Quatro (4) poemas:

- “Sensibilidade” (*Linha do Horizonte*, 1951);
- “Poema sem título” (in *Cabo Verde* n° 93, 1957);
- “Canção dos rapazes da ilha” (in *Cabo Verde* sup. Cul. N°1, 1958);
- “Terra morta” (in *Artes e Letras – Set.*, 1960).

- **Guilherme Rocheteau**, nascido em 1924, Ilha de Santo Antão, faz o curso liceal em S. Vicente, vindo posteriormente a ser funcionário público. Dois (2) poemas:

- “Panorama” (in *Certeza* n°1, 1944);
- “Caminhos”.

- **Nuno Miranda**, nascido em 1924, ilha de S. Vicente, onde concluiu o estudo complementar de letras, entrando em seguida para um escritório comercial, (lançou a folha *Certeza* em 1944 juntamente com Guilherme Rocheteau, Arnaldo França e Tomás Martins.

Foi editor da revista *Claridade* na sua 2ª fase em 1947. Em Lisboa frequenta estudos superiores). Quatro (4) poemas:

- “Poema” (in *Certeza* n°2, 1944);
- “Nocturno” (in *Claridade* n°5, 1947);
- “Poema” (*Sul*, 1954);
- “Miradouro” (*Cais de ver partir*, 1960).

**1925 Arnaldo França**, nascido em 1925, Praia – ilha de Santiago, faz o secundário em S. Vicente. Três (3) poemas:

- “Anti-poema da Bela adormecida” (in *Certeza* n°3, 1945);
- “Paz 1,2,3” (in *Claridade* n°8, 1958);
- “Testamento para o dia claro” (in *Claridade* n°9, 1960).

Integram-se no terceiro grupo os nomes da “novíssima geração” (id.: 18), que apareceram em 1958 no *Suplemento Cultural* ou em revistas e páginas literárias que se estavam a projectar na época. Segundo Jaime Figueiredo, com o

*Suplemento Cultural* é uma poesia interessada que surge na voz dos novos poetas, e embora insuficientemente afirmada descobre coordenadas diferentes das seguidas pelas duas publicações literárias antecedentes. (id.: 19)

Neste grupo da “novíssima geração”, onde se revela uma atitude mais activista e contestatária sobre a realidade que os rodeia, é apresentado um leque de vinte e oito (28) poemas distribuídos por onze (11) poetas:

- **Tomaz Martins**, nascido em 1926, Ilha Brava, com curso liceal feito em S. Vicente. Dois (2) poemas na antologia:

- “Poema 1” (in *Claridade* n°4, 1947);
- “Poema 2” (in *Claridade* n°5, 1947).

- **Yolanda Morazzo**, nascida em 1928, Mindelo - S. Vicente, frequentou o curso liceal indo de seguida para Lisboa, participou na organização do *Suplemento Cultural*. Dois (2) poemas:

- “A uma qualquer” (in *Cabo Verde* sup. Cul. Nº1, 1958);
- “Noite antiga” (in *Cabo Verde* nº 112, 1959).

- **Ovídio Martins**, nascido em 1928, ilha de S. Vicente, completa o curso liceal e frequenta em Lisboa a Faculdade de Direito. Seis (6) poemas na antologia:

- “Porquê” (in *Claridade* nº8, 1958);
- “Poema” (in *Vértice* nº 174/75, 1959);
- “Para além do desespero” (in *Cabo Verde* sup. Cul. Nº1, 1958);
- “Labirinto” (in *Cabo Verde* nº 112, 1959);
- “Poema salgado” (in *Comércio do Porto* – Nov., 1960);
- “Desesperança” (in *Claridade* nº9, 1960).

- **Virgínio Nobre de Melo**, nascido em 1924, ilha da Boa Vista, concluiu em S. Vicente o segundo curso liceal abraçando mais tarde a carreira de Pastor Evangélico. Três (3) poemas:

- “Prisioneiro” (in *Cabo Verde* nº 127, 1960);
- “Roteiro” (in *Claridade* nº9, 1960);
- “Fotocópias” (*Poemas Caboverdianos*, 1960).

- **Gabriel Mariano**, nascido em 1928, Ribeira Brava – ilha de S. Nicolau, fez o curso liceal em S. Vicente, em Lisboa conclui o curso de Direito. Dois (2) poemas:

- “Nada nos separa” (in *Cabo Verde* nº 109, 1958);
- “Verde Tudinha” (*ABC Luanda* Set., 1960).

- **Terêncio Anahory**, nascido em 1932, Vila de Sal-Rei – ilha da Boa Vista, frequentou o liceu de S. Vicente onde conclui o curso complementar das letras, em Lisboa frequenta a Faculdade de Direito. Dois (2) poemas:

- “Regresso” (in *Cabo Verde* sup. Cul. Nº1, 1958);
- “Poema sem tempo” (in *Artes e Letras* – Set., 1960).

- **Corsino Fortes**, nascido em 1933, Mindelo – S. Vicente, concluiu o curso secundário no Liceu Gil Eanes, foi mais tarde professor do Liceu da Praia. Três (3) poemas:

- “Meio dia” (in *Claridade* nº9, 1960);
- “Noite de S. Silvestre” (in *Claridade* nº9, 1960);
- “Ode para além do choro” (in *Cabo Verde* nº 138, 1961).

- **Jorge Pedro Barbosa**, nascido em 1933 (filho de Jorge Barbosa), Vila de Santa Maria - ilha do Sal, estudante do liceu em S. Vicente, familiarizou-se durante a infância passada na cidade da Praia e no Fogo com o crioulo e os temas do folclore nativo, elementos que preponderaram na sua poesia. Dois (2) poemas:

- “Vou ser Senhor do Mundo” (in *Cabo Verde* nº24, 1951);
- “Zé Buli Mundo” (in *Cabo Verde* nº31, 1952).

- **Onésimo Silveira**, nascido em 1935, Mindelo – S. Vicente, fez o curso liceal e partiu para S. Tomé onde iniciou a sua actividade poética. Três (3) poemas:

- “Praia de bote” (final) (in *Boletim dos Alunos do Gil Eanes*, 1959);
- “Carta para mamã” (in *Cabo Verde* nº 115, 1959);
- “Mantenha” (in *Artes e Letras* – Set., 1960).

- **João Vário**, nascido em 1936, S. Vicente, onde conclui o curso complementar de Ciências, foi quintanista de Medicina em Coimbra. Dois (2) poemas:

- “Apelo” (*Horas sem carne*, 1958);
- “Convicção” (*Horas sem carne*, 1958).

- **António Mendes Cardoso**, nascido em 1936, N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Conceição – Ilha do Fogo, finalista de Direito em Coimbra, concluiu o curso complementar dos liceus em S. Vicente. Um (1) poema:

- “Poema” (*Coimbra 60*, 1960).



Eis, na escolha de Jaime Figueiredo, a tela representativa de vinte e cinco (25) anos de produção poética que “compreende a poesia caboverdeana [sic], de sentido moderno, com certa autenticidade e significação viva produzida no período contemporâneo.” (id.:xii) De salientar que a preferência pelo termo *moderno* se sobrepõe a *contemporâneo*, pois na perspectiva do autor “também na época contemporânea, entre nós [cabo-verdianos], se continua registando certa ordem de manifestações em verso (...) que com a poesia pouco ou nada têm que ver.” (id.:xii). É, então, de *moderna* poesia que a antologia trata, e não de *contemporâneas manifestações em verso*.

### **1.1 Jaime Figueiredo e Mário de Andrade**

Sendo a antologia acima descrita pioneira na recolha de um *corpus* poético caboverdiano, parece pertinente perceber qual a importância e influência que teve em posteriores antologias.

Para tal foram escolhidas duas antologias: *Literatura Africana de Expressão Portuguesa*, I, Poesia, 1967, (*LAEP I*) de Mário de Andrade e *No Reino de Caliban I*, 1975, (*NRC*) de Manuel Ferreira. Usá-las-emos para comparar os poetas e respectivos poemas incluídos.

Por ser mais antiga (1968), e também por ser menos extensa, compara-se em primeiro lugar a antologia poética de Mário de Andrade. Este angolano (nasceu em 1928, Golungo Alto, e faleceu em Londres em 1990) com curso de Filologia Clássica (Lisboa) e Curso de Sociologia (Paris), ligado ao meio intelectual político e literário francês, para além de uma fortíssima actividade política (Presidente e Secretário Geral do MPLA; na Guiné Coordenador do Centro Nacional de Cultura e Ministro da Cultura e Informação) foi poeta, ficcionista, colaborador na imprensa e também organizador de várias antologias de literatura africana. Mário de Andrade, já em 1958, tinha organizado uma *Antologia de Expressão Negra de Expressão Portuguesa*, para a casa Pierre Jean Oswald, de Paris, que constitui a primeira apresentação de conjunto, em francês, da poesia africana de língua portuguesa. A temática predominante na antologia é a dominação, exploração e repressão dos Africanos em geral e Negros do mundo inteiro, a exortação à revolta, o amor solidário, e também da saudade de África e da infância. Numa antologia desta índole, surgem, pela primeira vez, poemas de Craveirinha e Kalungano (Marcelino dos Santos). Posteriormente, em 1961, Andrade restringe os poetas que tinha incluído na antologia de 1958, numa selecção que faz para a revista *Europe*, mas mais tarde organiza uma visão panorâmica, mas

ainda militante nos dois volumes (ficção e prosa), publicados em Argel, que são alvo de atenção neste trabalho.

Em *LAEP I* a presença de poetas é reduzida: apenas trinta e seis (36) no total. Daí a presença de onze (11) poetas cabo-verdianos e trinta e quatro (34) poemas onde, segundo Mário de Andrade, se pretende mostrar o “particularismo regional de Cabo Verde” (*LAEP I*: xiii). Fica, assim, aquém da amostra na antologia de Jaime Figueiredo onde vinte (20) poetas são escolhidos. Todos os poetas da antologia de Mário de Andrade vêm nos *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, à exceção de Mário Fonseca e Kaoberdiano Dambará (Felisberto Vieira Lopes). Relativamente à não inclusão destes poetas em *MPCV*, cabe-nos fazer as seguintes considerações: por um lado, são homens que se manifestaram mais activamente já na década de sessenta (60), não podendo assim figurar na antologia de Figueiredo datada de 1961. Mário Fonseca, inclusivamente, é um dos participantes do grupo impulsionador da *página Seló*, a par de Arménio Vieira, Oswaldo Osório, Jorge Miranda Alfama, entre outros, e nenhum deles figura na antologia henriquina (pensamos que pelos mesmos motivos). Por outro lado, e não menos importante, Mário Fonseca foi um perseguido político durante a ditadura salazarista em Portugal, estando exilado vários anos em Dakar e Kaoberdiano Dambará faz uma opção inequívoca pela África Negra enquanto matriz da cultura e identidade cabo-verdiana. Pelo exposto, a não inclusão destes poetas deve-se tanto a uma questão cronológica, como a questões políticas que não podiam ser menosprezadas na época.

Os poetas e poemas, na antologia de Mário da Andrade, estão divididos por temas e subtemas (*Evasão* e *Anti-evasão*, dentro do tema *Insularidade*; *Amor*, *Mulher*, *Infância*, *Terra* e *Africanidade*, que fazem parte da temática *Evocação*; o tema *Protesto* é dividido em *Identificação*, *Contratado*, *Caminho do Contrato* e *Repressão*; finalmente temos *Apelo*, *Guerra* e *Fraternidade*, dentro do tema *Libertação*), estando os cabo-verdianos incluídos no tema *Insularidade*, que se divide em dois: *Evasão* e *Anti-evasão*; e no tema *Identificação*, dividido também em dois: *Contratado* e *Caminho do Contratado*.

Nos quadros que se seguem, o cinzento sublinha os poemas que se repetem nas duas antologias:

<b>Tema: <i>Insularidade</i></b>	
<b><i>Evasão</i></b>	<b><i>Anti-evasão</i></b>
<p><b>Jorge Barbosa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Panorama”;</li> <li>- “O Mar”;</li> <li>-“Poema do Mar”;</li> <li>-“Casebre”.</li> </ul>	<p><b>Oswaldo Alcântara</b> (“vive o drama da alternância dos dois temas”, <i>LA</i>, p.xxx):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Ressaca”.</li> </ul>
<p><b>Manuel Lopes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“ Solilóquio junto do mar parado”;</li> <li>- “Poema de quem ficou”.</li> </ul>	<p><b>António Nunes:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Poema de Amanhã”;</li> <li>-“Terra”.</li> </ul>
<p><b>Pedro Corsino Azevedo:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Terra Longe”</li> </ul>	<p><b>Aguinaldo Fonseca:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Estiagem”vem no Reino;</li> <li>-“Poeta e Povo”.</li> </ul>
<p><b>Oswaldo Alcântara:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Mamã”;</li> <li>-“Itinerário de Pasárgada”;</li> <li>-“Presença”.</li> </ul>	<p><b>Ovídio Martins:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Seca”;</li> <li>-“Flagelados do vento leste”;</li> <li>-“Anti-evasão”.</li> </ul>
	<p><b>Gabriel Mariano:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Cantiga da minha ilha”;</li> <li>-“Capitão Ambrósio”.</li> </ul>
	<p><b>Onésimo Silveira:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Um poema diferente”.</li> </ul>

<b>Tema: <i>Identificação</i></b>	
<b><i>Contratado</i></b>	<b><i>Caminho do contratado</i></b>
<b>Gabriel Mariano:</b> - “Poema de serviçal”.	<b>Gabriel Mariano:</b> - “Caminho longe”; - “Comissário Ad-hoc”.
<b>Onésimo Silveira:</b> - “Poema”; - “Ausência”.	<b>Onésimo Silveira:</b> - “Regresso”.
<b>Ovídio Martins:</b> - “Aviso”.	<b>Ovídio Martins:</b> - “Emigração”; - “Caminho longe” (diferente de “Caminho longe” de Gabriel Mariano).
	<b>Oswaldo Alcântara:</b> - “Poema”.

Pode observar-se que, no tema *Insularidade*, alguns poemas fazem parte das duas antologias, enquanto que relativamente ao tema *Identificação*, embora os poetas sejam os mesmos nas duas obras em foco, nenhum dos poemas se repete.

O tema *Identificação* aborda a questão da emigração cabo-verdiana para São Tomé, que começou em 1922 e continuou até 1971, altura em que partiu das ilhas o último barco de cabo-verdianos para trabalhar nas roças da, então, colónia portuguesa do Equador. Não se sabe ao certo quantos cabo-verdianos foram contratados durante as três décadas que durou a saga para as roças de São Tomé, mas sabe-se que foram milhares, pois a fome que se fazia sentir na altura em Cabo Verde, não deixava outra saída a não ser aceitar um contrato<sup>5</sup>, quase de escravatura, mas que, aparentemente, oferecia melhores condições de

---

<sup>5</sup> O referido contrato indicava que, num período de três anos tinham direito a uma viagem paga de regresso e faziam descontos para a protecção social. Quanto ao salário, só recebiam metade do honorário do contrato, a outra metade ser-lhes-ia paga quando voltassem a Cabo Verde. Muitos daqueles que viajaram nunca mais voltaram. (*In, A Semana* (jornal online), 4 Outubro de 2009).

vida. A gravidade desta situação foi denunciada pela escrita de vários homens das letras cabo-verdianos e apresentada em antologias como a de Mário de Andrade (como se viu em cima) e *NRC* de Manuel Ferreira. No entanto, não teve lugar explícito na antologia de Jaime Figueiredo, mas pensamos ser compreensível à época, visto que os poemas denunciam claramente a fome e as condições de vida precárias que a *Metrópole* teimava em ocultar.

Para uma melhor visualização dos poetas que aparecem nas duas antologias, apresenta-se a seguinte tabela:

<i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i>	<i>Literatura Africana de Expressão Portuguesa, I</i>
<b>Autores que se repetem nas duas antologias</b>	
<p><b><u>CLARIDOSOS</u></b></p> <p>Jorge Barbosa</p> <p>Manuel Lopes</p> <p>Pedro Corsino Azevedo</p> <p>Oswaldo Alcântara</p>	
<p><b><u>PÓS-CLARIDOSOS</u></b></p> <p>António Nunes</p> <p>Aguinaldo Fonseca</p> <p>Ovídio Martins</p> <p>Gabriel Mariano</p> <p>Onésimo Silveira</p>	

Tal como nas restantes antologias em estudo, a revista *Claridade*, fundada em Março de 1936, é considerada por Mário de Andrade a primeira manifestação intelectual de conjunto da elite crioula, e uma viragem no movimento literário. A preocupação dos claridosos era “a análise do processo de formação social do arquipélago e o estudo das suas raízes” (id.: xiii). Para Mário de Andrade, os homens da *Claridade* viram o problema de Cabo Verde como um caso de “regionalismo europeu” (id.: xiv).

Destaca-se nesta antologia um realce dado às críticas feitas aos claridosos por parte de Onésimo Silveira. Na sua perspectiva (Onésimo Silveira), o tema da evasão (central na poesia dos homens da *Claridade*) é uma “tradução intelectual do problema da emigração do homem insular” (id.: xiv). Em seu entender, aquela elite (claridosos) era dominada “por um sentido aristocratizante” (id.: xv) e não captava realmente o drama dos habitantes de Cabo Verde. Esta atitude, no parecer de Mário de Andrade, parece aproximar mais os homens da geração do *Suplemento Cultural*, como Onésimo Silveira, de outros movimentos que surgiram em Angola e Moçambique.

Esta atitude crítica manifestada relativamente aos claridosos parece-nos injusta e exagerada, tendo em conta um ponto, quanto a nós, bastante relevante: foram (como grupo com maturidade literária e objectivos definidos) pioneiros em dar a conhecer através da literatura (ainda que com as cautelas inerentes ao regime vigente) aquilo que não podia ser dito em outros meios de comunicação (sendo que a imprensa estava sob o domínio da censura), mas sem partir para a universalização da denúncia, norteados pelas especificidades culturais do arquipélago. Compreende-se que a vontade de denunciar o drama crioulo fosse grande e que em 1956 os homens do *Suplemento Cultural* quisessem fazê-lo de forma mais acutilante do que já tinha sido feito pela geração da *Claridade* e da *Certeza*, mas a verdade é que devido a essa acutilância o *Suplemento* não passou do primeiro número e as vozes de revolta foram silenciadas.

Centremo-nos, então, nos textos poéticos de alguns claridosos presentes na antologia de Jaime de Figueiredo, que se repetem na de Mário de Andrade, e pensamos reconhecer neles a vontade de trazer a lume o *problema* de Cabo Verde.

Jorge Barbosa será sempre associado à evasão decorrente da insularidade que atravessa a sua obra, mas essa descrição *evasionista* revela-se documental, de uma realidade que o poeta deseja fortemente registar. Como refere Elsa Rodrigues dos Santos sobre a escrita de Jorge Barbosa,

a maior parte dos (...) poemas integra-se numa temática em que o «**aqui**» **institui-se como o real** [sic] com as suas **estiagens**, a **fome**, o **abandono** [sic] votado às ilhas, a

**paragem do trabalho** [sic], produto de uma estrutura económica estagnada, sem impulso dinamizador e capacidade para superar os condicionalismos climáticos. (Ap. Cruz, 2002:103)

O poema “Panorama” (*Arquipélago*, 1935), que está presente nas duas antologias (poema de abertura dos *Modernos Poetas*), é uma tela pintada com os tons da realidade cabo-verdiana:

- Destroços de que continente,  
de que cataclismos,  
de que sismos,  
de que mistérios?...

*Ilhas perdidas*  
*no meio do mar,*  
*esquecidas*  
*num canto do mundo*  
- *que as ondas embalam,*  
*maltratam,*  
*abraçam.*

*Montes alertas*  
*implorando ao céu!*  
*Montes alerta*  
*nos seus contorcionismos extáticos*  
*de séculos,*  
*rindo para o oceano gargalhadas*  
*que ficaram apenas começadas,*  
*sorrindo para o céu esgares enigmáticos*  
*como que a evocarem um drama milenário...*

*Praias desertas*  
*de areias macias com fosforescência ao Sol*  
*e restos de navios apodrecendo*  
*ao longo;*  
*praias abertas*  
*às brisas marinhas;*

*praías cobertas*  
*de conchas caprichosas,*  
*búzios multicores, calhaus hostis;*  
*praías*  
*onde naufragaram*  
*navios,*  
*aonde aportaram*  
*caravelas,*  
*onde saltaram*  
*marinheiros queimados,*  
*corsários, escravos, aventureiros,*  
*condenados, fidalgos, negreiros,*  
*donatários das ilhas,*  
*Capitães- Móres...*

A Jorge Barbosa também está normalmente associado um certo comedimento do discurso. No entanto Elsa Rodrigues dos Santos considera *Ambiente* (Praia, 1941) o marco em que se traçam “os vectores fundamentais para uma poesia de denúncia e de consciencialização” (id.:16) que alguma crítica geralmente exclui dos propósitos do poeta. Também a nosso ver, a revelação do poeta silenciado não mostrará ainda mais o espartilho da censura vivido em Cabo Verde? Na verdade, com escrita prudente, o poeta foi revelando a realidade silenciosa vigente.

“Casebre” (*Caderno de um Ilhéu*, 1956), por exemplo, também incluído nas duas antologias agora comparadas (e também presente em *NRC*), expõe, com o realismo descritivo típico do poeta, a crueza da tragédia silenciosa em Cabo Verde:

*Foi a estiagem.*

*E o silêncio depois.*

*Nem sinal de planta*  
*nem restos de árvore*  
*no cenário ressequido da planície.*



*O casebre apenas  
de pedra solta  
e uma lembrança aflitiva.*

*O tecto de palha  
levou-o  
a fúria do sueste.*

*Sem batentes  
as portas e as janelas  
ficaram escancaradas  
para aquela desolação.*

Ainda que seja a recriação pessoal do autor que está subjacente na sua escrita, ainda que seja a realidade transfigurada pela subjectividade do autor, em “Casebre” os efeitos da estiagem abrem a descrição de existência objectiva e real. O conjunto da sua obra é um quadro com momentos do quotidiano crioulo que são oferecidos a quem lê.

Outro poema também repetido nas antologias (e que também figura em *NRC*) é “Ressaca” de Osvaldo de Alcântara, um hino à luta e àqueles que nunca desistem.

*Venham todas as vozes, todos os ruídos e todos os gritos  
venham os silêncios compadecidos e também os silêncios satisfeitos;  
venham todas as coisas que não consigo ver na superfície da sociedade dos homens;  
venham todas as areias, lodos, fragmentos de rocha  
que a sonda recolhe nos oceanos navegáveis;  
venham os sermões daqueles que não têm medo do destino das suas palavras;  
venha a resposta captada por aqueles que dispõem de aparelhos detectores apropriados;  
volte tudo ao ponto de partida,  
e venham as odes dos poetas,  
casem-se os poetas com a respiração do mundo;  
venham todos de braço dado na ronda dos pecadores,  
que as criaturas se façam criadores;  
venha tudo o que sinto que é verdade  
além do círculo embaciado da vidraça...*

*Eu estarei de mãos postas, à espera do tesouro que me vem na onda do mar...  
A minha principal certeza é o chão em que se amachucam os meus joelhos doloridos,  
mas todos os que vierem me encontrarão agitando a minha lanterna de todas as cores  
na linha de todas as batalhas.*

A força das palavras presentes nestas linhas, o pedido de ajuda de quem desespera, mas não quebra, faz de Osvaldo Alcântara o homem que canta a luta e assume-a como expressão de vida.

O facto deste poema aparecer na antologia de Mário de Andrade e de Manuel Ferreira não é surpreendente, dado que são antologias posteriores a 1961, e que não estiveram sob a mira da censura, surpreendente é aparecer em 1961 numa antologia patrocinada pelo estado português com o propósito de mostrar a grandeza e prosperidade do império português.

Por outro lado, não figura na antologia henriquina o poema, também de Osvaldo Alcântara, “Mamãe”, embora apareça na revista *Claridade* em 1936:

*Mamãe-Terra,  
Venho rezar uma oração ao pé de ti. (...)  
Por ele  
Por ti  
Pelos outros teus filhos – espalhados  
Na superfície cinzenta do teu ventre mártir, (...)  
Mamãe-Terra,  
Disseram-me que tu morreste  
E foste sepultada numa mortalha de chuva.  
O que eu chorei! (...)  
Não morreste, não Mamãezinha?  
Estás apenas adormecida  
Para amanhã te levatares.  
Amanhã, quando saíres,  
Eu pegarei o balaico  
E irei atrás de ti,  
E tu sorrirás para todo o povo  
Que vier pedir-te a bênção. (...)*

Mas não será despiciendo notar que para quem tinha o patrocínio da *Metrópole*, seria arriscado demais colocar o nome *Mãe* associado a *Terra*, que facilmente podia ser associado a Pátria legítima, que afinal não estava morta, mas sim adormecida.

Não é nosso propósito neste trabalho abordarmos todas (nem a maioria) das composições que figuram nas antologias, até porque a análise seria repetitiva e fastidiosa, mas sim focar um ou outro poema que julgamos ser pertinente comentar. Pensamos, assim, com o que foi observado nestas duas antologias, notar-se, na selecção de Jaime Figueiredo, a intenção de mostrar que havia uma capacidade de militância, dentro do que era permitido e possível, que tentava denunciar a situação desastrosa político-económica e social em Cabo Verde, e que essas palavras faziam parte de uma representação social vivida por muitos no arquipélago e que, por isso mesmo, continuaram a figurar em antologias posteriores como a de Mário de Andrade.

## **1.2 Jaime Figueiredo e Manuel Ferreira**

Quando contrastamos a duas antologias de poesia *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, de Jaime Figueiredo, e *No Reino de Caliban I*, de Manuel Ferreira, a primeira diferença visível é, como seria de esperar tendo em conta que uma década as separa (e talvez também um grande desejo de mostrar obra), o número de poetas que uma e outra incluem, quarenta e três (43) em *No Reino de Caliban I*, contra vinte (20) em os *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*. No entanto, todos os poetas que aparecem na antologia de Jaime Figueiredo figuram na de Manuel Ferreira, excepção feita a Nuno Miranda.

Ao contrário de Jaime Figueiredo, que opta por um critério de organização cronológico, tendo em conta a data de nascimento dos poetas incluídos na antologia, do mais velho para o mais novo, Manuel Ferreira, que pretende dar “uma panorâmica de poesia cabo-verdiana de expressão portuguesa” (NRC: 67), ou daquilo que exprime a *cabo-verdianidade*, como ele refere, que seria a “expressão da alma de um povo, de um povo mestiço neste caso, e sua poesia moderna (e a sua ficção)” (id.: 70), divide em dez títulos os poetas cabo-verdianos de relevo antológico, tendo ainda o cuidado de destacar três antecessores – José Lopes; Pedro Monteiro Cardoso; Januário Leite – que não figuram com lugar de destaque na antologia porque, segundo Manuel Ferreira, representam um corte muito acentuado com a poesia dos homens da *Claridade* – “eles antecedem, mas não anunciam, não predizem” (NRC: 72) –, e ainda porque nenhum deles pretendeu ser outra

coisa mais do que um poeta na sua terra, “pois a hora assim o determinava” (id.: 72). E tomando como exemplo a poesia de José Lopes, verifica-se de que forma a *hora determinava*.

A 20 de Fevereiro de 1949 ruiu na Praia a *Assistência*, nome dado a um refeitório de assistência social do governo colonial, construído com pedras redondas e com menos estuque do que o necessário. Esta foi uma tragédia que matou para cima de duzentas pessoas que, na altura, estavam à espera de algo para comer. A queda da *Assistência* noticiada pela imprensa sob o olhar atento da censura, não revelou a dimensão trágica da ocorrência, que se prendia não só com as condições de segurança do edifício, mas também com o elevado número de pessoas que ali estavam à espera por não terem que comer.

Sobre esta tragédia, José Lopes escreve um longo poema dedicado ao povo da ilha de Sant’iago (“Poder Secreto do Mal”), onde a ficção parece seguir os passos da informação censurada, e o poeta não se aventura na denúncia, sendo o colapso da casa da assistência tratado como uma catástrofe natural, onde a mão do Mal surge como única explicação para a desgraça (Ap. Cruz 2009:81). Compreende-se melhor assim o porquê das palavras de Manuel Ferreira que atrás salientámos.

Os dez itens apresentados em *No Reino de Caliban I*, relativos à poesia cabo-verdiana, apresentam, segundo o autor, cinco características que a distinguem das restantes de expressão portuguesa: i) não se inscreve no âmbito da “negritude”; ii) mantém as raízes africanas que persistem na génese da mestiçagem; iii) não é um todo africano, nem europeu, nem o ajustamento das duas culturas; iv) há uma “ausência do complexo de cor”; v) exprime a *cabo-verdianidade*.

Jaime Figueiredo também considera, na sua antologia, a poesia cabo-verdiana uma poesia com valores peculiares, de temática própria e expressão individualizada, considerando-a, assim, à parte das restantes africanas de expressão portuguesa, anunciando assim uma recolha de textos que individualizavam, tornavam única a escrita cabo-verdiana. Neste ponto, a novidade é a expressão *cabo-verdianidade*, avançada por Manuel Ferreira.

De salientar que na descrição da antologia de Manuel Ferreira, nem todos os poetas e itens serão apresentados, apenas aqueles que se repetem na compilação de Jaime Figueiredo ou aqueles que, não estando nas duas, levam a posterior reflexão.

Abaixo apresenta-se uma amostra da escolha de Manuel Ferreira relativamente ao que de melhor Cabo Verde pode apresentar (até à data) a nível poético:

- **António Pedro, Precursor.** (Praia, Santiago, 1909 – Moledo, Minho 1966. Foi para Portugal em criança. Frequentou a Faculdade de Letras de Lisboa e a Sorbonne, tendo sido

posteriormente locutor da BBC. Personalidade de destaque do surrealismo português e de Londres, foi poeta, romancista, pintor, ceramista, fundou a revista *Variante* e colaborou com vários jornais e revistas).

Para Manuel Ferreira, António Pedro, com a publicação de *Diário* (Praia, Cabo Verde, 1929, sua única obra de motivação cabo-verdiana, já que toda a sua restante obra está enraizada na cultura europeia), serviu para impressionar e ajudar os literatos cabo-verdianos não só na descoberta da modernidade formal do verso, mas também no abandono de uma matéria poética de “fatal subserviência perante o que, nesse domínio, de mais gasto havia em Portugal” (id.: 74).

A poesia do *Diário*, embora não tecesse um conteúdo de autêntica cabo-verdianidade, na perspectiva de Manuel Ferreira, continha a novidade de quem tenta olhar à sua volta, e isso era um fenómeno inédito. Após esta descrição, entende-se o porquê de um capítulo dedicado a este precursor, embora interesse salientar que Manuel Ferreira, mais tarde, em a *Aventura Crioula*, refere que talvez tenha sido precipitada a decisão de dar tamanho realce a António Pedro<sup>6</sup>.

#### Os poemas seleccionados são:

- “Ai árvores ali” (*Diário*, 1929);
- “Vi um batuque” (*Diário*, 1929);
- “E a morna” (*Diário*, 1929);
- “Chuva” (*Diário*, 1929);
- “Os brancos daqui” (*Diário*, 1929);
- “Brava mansa” (*Diário*, 1929);
- “Papaias” (*Diário*, 1929);
- “Canção dum mar ao largo” (*Ledo encanto*, 1927);
- “Maresia” (in *Aventura*, nº3, 1943).

---

<sup>6</sup> “Há alguns anos atrás éramos de opinião que Jaime Figueiredo deveria ter incluído o nome de António Pedro na antologia *Modernos poetas cabo-verdianos* (1961), e nós próprios o fizemos em *O reino de Caliban* (vol.I, 1975), mas hoje talvez nos contentássemos com um comentário ilustrado por excertos de poemas.” FERREIRA, Manuel (1985), *A Aventura Crioula*, p. 293.

## - *Claridade* ou a Redescoberta das Raízes

Para o autor da antologia, esta época “marca o início do surto de modernidade cabo-verdiana” (NRC: 68). O que pretendiam então os homens desta geração que faz deles o marco entre um antes subalterno e um depois emancipado? Nas palavras de Manuel Ferreira, “pretendiam os *claridosos* (conscientes da sua unidade cultural) romper, em definitivo, com a subalternidade que os cingia à temática europeia” (id.: 68). Será também legítimo perguntar por que razão só com estes homens, só em meados da década de 30, apareceu esta vontade de se demarcarem da *Metrópole*. A explicação apresentada na antologia refere que “o surto desta nova literatura reside na evolução sociocultural do arquipélago e na determinação das condições políticas da época” (id.: 68).

Mas terá sido a vontade daquela geração realmente bem conseguida? No que respeita à projecção que essa vontade teve, não há dúvida que foi uma aposta ganha. Não há estudioso, ou antologista, ou história literária que não aponte a *Claridade* e os seus homens como os iniciadores daquilo que poderia ser a libertação das amarras europeias, mais concretamente portuguesas. Mas convém não esquecer que as antologias pioneiras daquilo que será a representação de uma literatura cabo-verdiana, são apresentadas aquando das Comemorações do Meio Milénio do Achamento do arquipélago, ou seja, são patrocinadas pela *Metrópole* senhorial, que afinal parece um patrão a quem ainda não foi entregue a carta de despedimento. Mas por outro lado, esse comedimento claridoso foi levando a denúncia do drama vivido no arquipélago a *bom porto*, como já vimos anteriormente e ainda veremos mais à frente neste trabalho.

Sendo então desejo dos homens da *Claridade* começar uma moderna e autêntica poesia – onde poderá ter havido influência da *Presença* e da Literatura Brasileira (de onde pode ter vindo a acção catalisadora para a descoberta do verdadeiro caminho do realismo cabo-verdiano) – que representasse a *cabo-verdianidade*, as temáticas foram ao encontro do que em Cabo Verde era recorrente: as secas e a fome; a emigração; o mar; a evasão; a insularidade. Temáticas que o povo cabo-verdiano facilmente reconhecia e com as quais se identificava, reconhecendo nelas o particularismo da sua identidade, o “seu” problema.

Abaixo serão apresentados os poetas e poemas apresentados neste item, em comparação com a antologia de Jaime Figueiredo (assinalam-se as composições que se repetem a cinzento, e só nessas haverá indicação de onde foram retiradas):

<i>No Reino de Caliban I</i>	<i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i>
<p><b>Jorge Barbosa</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Prelúdio”;</li> <li>-“Irmão” (<i>Ambiente</i>, 1941);</li> <li>-“A morna”;</li> <li>-“Canção de Embalar” (<i>Ambiente</i>, 1941);</li> <li>-“Paisagem”;</li> <li>-“O destino ignorado”;</li> <li>-“Poema do mar”;</li> <li>-“Momento” (<i>Caderno de um ilhéu</i>, 1956);</li> <li>-“Casebre” (<i>Caderno de um ilhéu</i>, 1956);</li> <li>-“Regresso”.</li> </ul>	<p><b>Jorge Barbosa</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Panorama”;</li> <li>-“O Mar”;</li> <li>-“Ilha”;</li> <li>-“Depois da Chuva”;</li> <li>-“Irmão” (<i>Ambiente</i>, 1941);</li> <li>-“Canção de embalar” (<i>Ambiente</i>, 1941);</li> <li>-“Baía”;</li> <li>-“Momento” (<i>Caderno de um ilhéu</i>, 1956);</li> <li>-“Ecos”;</li> <li>-“Casebre” (<i>Caderno de um ilhéu</i>, 1956);</li> <li>-“Nocturno”;</li> <li>-“Luar”;</li> <li>-“Crianças”;</li> <li>-“Poema”.</li> </ul>

<b>Manuel Lopes</b>	<b>Manuel Lopes</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Nocturnos” (Porto Grande) (<i>Poemas de quem ficou</i>, 1949);</li> <li>-“Cais”;</li> <li>-“Naufrágio”;</li> <li>-“A garrafa”;</li> <li>-“Crioulo”;</li> <li>-“Encruzilhada”;</li> <li>-“Ruína”;</li> <li>-“Mochinho”;</li> <li>-“Nem navio”;</li> <li>“Libertação”.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Écran”;</li> <li>-“Momentos”;</li> <li>-“Poema de quem ficou”;</li> <li>-“Isolamento”;</li> <li>-“Nocturnos” (<i>Poemas de Quem Ficou</i>, 1949);</li> <li>-“Vozes”;</li> <li>-“Terra”.</li> </ul>

Faz-se aqui um parêntese tendo em conta uma curiosidade sobre o poema “Nocturnos”. Neste poema a voz calada da gente do Mindelo, devido à decadência do Porto Grande de São Vicente<sup>7</sup>, é posta em evidência:

### I

*As luzes, raras do porto  
brincam sobre o mar tranquilo  
- enguias de ouro a saltar,  
numa alcatifa negra de veludo...  
e multiplicam-se no mar,  
no mar sonâmbulo e mudo.*

*Perpassam gritos  
Como os que se calam dentro da gente...  
Fantasmas negros de lanchas  
enchem o porto de manchas,  
sacodem mastros aflitos  
silenciosamente...*

(...)

### III

*Em que pensas, carvoeiro debruçado,  
no cais deserto, sobre o mar,  
cuja sombra, como a um morto,*

---

<sup>7</sup>Em 1838, quando se estabeleceu um depósito de carvão para abastecimento dos navios em rota pelo Atlântico na baía do Porto Grande, a população começou-se a fixar, fundando-se a cidade do Mindelo. Com a expansão do vapor, na segunda metade do século XIX, São Vicente teve um surto de desenvolvimento, com diversos depósitos de carvão ingleses em actividade e dezenas de navios a alcançarem o porto de Mindelo para se reabastecerem. A ilha tornou-se escala obrigatória a meio do Atlântico para navios de todo o mundo e marinheiros de muitas nacionalidades confraternizavam nas tabernas e cafés do Mindelo. Por essa altura, a cidade tornou-se um centro cultural importante e cosmopolita onde a música, a literatura e o desporto eram cultivados. Chegou mesmo a aventar-se a hipótese de se transferir a capital de Cabo Verde para o Mindelo. O ciclo durou apenas algumas décadas, pois com a substituição, no início do século XX, do carvão pelo diesel como combustível dos navios, o importante porto perdeu a sua preponderância, sendo substituído pelas Canárias e por Dacar.

(In, [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha\\_de\\_S%C3%A3o\\_Vicente\\_%28Cabo\\_Verde%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha_de_S%C3%A3o_Vicente_%28Cabo_Verde%29))



*o mar iluminado  
embala?*

*Sonha a voz do porto  
que já perdeu a fala?*

*Carvoeiro dos tempos idos,  
- peça de uma engrenagem inútil  
tombada no chão:*

*eu sinto o drama do teu rosto limpo  
onde não há vestígios de carvão...*

Há, no entanto, algumas diferenças entre a composição que aparece na antologia *MPCV* e a que aparece em *NRC*, embora datem as duas de 1949. A seguir mostraremos um quadro onde se visualizam essas diferenças:

<b>Poema “Nocturnos”</b>	
<b><i>No Reino de Caliban I</i></b>	<b><i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i></b>
<i>Luzes, raras, da baía saltitam na água macia.</i>	<i>As luzes, raras do porto brincam sobre o mar tranquilo</i>
<i>Rapariguinha solitária - quinze gastas primaveras – o que é que esperas olhando a noite extraordinária e o mar macio?</i>  <i>Algum vapor que entra no porto vazjo? Alguma ilusão mais? Algum abraço generoso, ou uma palavra mais linda de alguma naufrago de ramos junto ao cais ou no mar - alto ainda?</i>	<i>Rapariguinha solitária - quinze gastas primaveras – o que é que esperas olhando a noite mole e linda?</i>  <i>Algum vapor que passe ou que fundeie? Algum abraço generoso, descuidado aqui, ali, ou no mar alto ainda?...</i>

Embora sendo uma curiosidade, a alteração verificada não altera o conteúdo da mensagem de desalento transmitida pelo poema.

Continuamos abaixo com a apresentação dos poetas e poemas escolhidos por Manuel Ferreira, no item *Claridade ou a Redescoberta das Raízes*, em comparação com a antologia de Jaime Figueiredo:

<b><i>No Reino de Caliban I</i></b>	<b><i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i></b>
<b>Oswaldo Alcântara</b>	<b>Oswaldo Alcântara</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Mamãe”;</li> <li>-“Deslumbramento”;</li> <li>-“Presença”;</li> <li>-“Romanceiro de São Tomé” – 1 - “Filho”, 7- “Amigo”;</li> <li>-“Ressaca” (in <i>Modernos poetas cabo-verdianos</i>, 1961);</li> <li>-“Quatro poemas do ciclo da vizinha” – IV “A serenata”;</li> <li>-“Era necessário que todos viessem”;</li> <li>-“Mar”;</li> <li>-“Menino de outro gongom”.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Nocturno”;</li> <li>-“Itinerário de Pasárgada”;</li> <li>-“Música”;</li> <li>-“Há um homem estranho na multidão” ;</li> <li>-“Pura saudade da poesia”;</li> <li>-“Brancaflor”;</li> <li>-“Nasceu um poema”;</li> <li>-“Ressaca”.</li> </ul>

<b>Pedro Corsino Azevedo</b>	<b>Pedro Corsino Azevedo</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Terra-Longe”;</li> <li>-“Luz”;</li> <li>-“Renascença” (in <i>Claridade</i>, nº5, Setembro, 1947);</li> <li>-“Abandono”;</li> <li>-“Conquista”;</li> <li>-“Liberdade” (in <i>Claridade</i>, nº5, 1947);</li> <li>-“Galinha branca”.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Poema”;</li> <li>-“Liberdade” (in <i>Claridade</i> nº5, 1947);</li> <li>-“Renascença” (in <i>Claridade</i> nº5, 1947).</li> </ul>

- *Certeza* ou a Aleluia Deslumbrante dos Dezoito Anos

Neste capítulo, Manuel Ferreira destaca o aparecimento da revista *Certeza*, que aparece pela primeira vez em 1944, Mindelo, mas só resiste por dois números, sendo o terceiro proibido de sair pela censura.

Os autores escolhidos são uma espécie de “continuadores” da *Claridade*, mas, segundo o autor da antologia, pensam em termos mais ideológicos do que em termos regionais. Pensam em termos de “intervenção intelectual”. A ideologia que os impulsionava era a mesma que justificava o movimento neo-realista português.

<i>No Reino de Caliban I</i>	<i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i>
<p><b>António Nunes</b></p> <p>- “Poema de longe”;</p> <p>- “Crise” (in <i>Vértice</i> nº64, 1948);</p> <p>- “Ritmo de pilão” (in <i>Cabo Verde</i> nº 108, 1958);</p> <p>- “Morna”;</p> <p>- “Caminho grande”;</p> <p>- “Moça de sobrado”;</p> <p>- “Maninho di nha Noca”;</p> <p>- “Juca” (<i>Poemas de longe</i>, 1945);</p> <p>- “Terra” (<i>Poemas de longe</i>, 1945);</p> <p>- “Poema de amanhã” (<i>Poemas de longe</i>, 1945).</p>	<p><b>António Nunes</b></p> <p>- “Poema de amanhã” (in <i>Certeza</i> nº2, 1944);</p> <p>- “Terra” (<i>Poemas de longe</i>, 1945);</p> <p>- “Juca” (<i>Poemas de longe</i>, 1945);</p> <p>- “Crise” (in <i>Vértice</i> nº64, 1948);</p> <p>- “Ritmo de pilão” (in <i>Cabo Verde</i> nº 108, 1958).</p>

<p><b>Guilherme Rocheteau</b></p> <p>- “Panorama” (in <i>Certeza</i> nº1, 1944);</p> <p>- “Caminhos” (in <i>Cabo Verde</i>, nº122, 1959);</p> <p>- “Presença de Gilberto Freyre”.</p>	<p><b>Guilherme Rocheteau</b></p> <p>- “Panorama” (in <i>Certeza</i> nº1, 1944);</p> <p>- “Caminhos” (in <i>Cabo Verde</i>, nº122, 1959).</p>
---	---

<b>Arnaldo França</b>	<b>Arnaldo França</b>
-“Dois poemas do mar”;	-“Anti-poema da Bela adormecida”;
-“Paz 1,2,3” (in <i>Claridade</i> n°8, 1958);	-“Paz 1,2,3” (in <i>Claridade</i> n°8, 1958);
-“Testamento para o dia claro” (in <i>Claridade</i> n°9, 1960);	-“Testamento para o dia claro” (in <i>Claridade</i> n°9, 1960).
-“Poema de amor”;	
-“A conquista da poesia”;	
-“Soneto”	

<b>Tomaz Martins</b>	<b>Tomaz Martins</b>
-“Poema para tu decorares” (in <i>Claridade</i> , n°4, 1947);	-“Poema 1” (in <i>Claridade</i> n°4, 1947);
-“Poema para tu decorares” (in <i>Claridade</i> , n°5, 1947).	-“Poema 2” (in <i>Claridade</i> n°5, 1947).
<i>Nota:</i> são poemas distintos embora tenham o mesmo nome.	<i>Nota:</i> Na antologia de Jaime Figueiredo, Tomaz Martins está inserido no grupo de escritores que fazem parte do <i>Suplemento Cultural ou revistas culturais que se estavam a projectar na altura.</i>

### - “Suplemento Cultural”: um programa inacabado

Publicação com um número apenas, editado em 1958, Praia – Santiago. O segundo número, já organizado, foi proibido de sair pela censura.

Os seus organizadores propunham devotar-se “ao estudo de todas as expressões de vida cabo-verdiana (...) tentando descobrir, a partir de factos concretos, as verdadeiras linhas estruturais da sociedade cabo-verdiana e revelando-a em seguida” (NRC: 150). O *Suplemento* fazia a síntese da *Claridade* e da *Certeza*, assinalando uma evolução. A poesia apresentada tem uma nova perspectiva: preocupa-se mais com a integração do homem cabo-verdiano no contexto social do que com a descoberta de novos processos de expressão.

O grupo do *Suplemento Cultural* estava fixado em Lisboa, a maioria era de formação universitária, e viviam de perto com outros africanos, na Casa dos Estudantes do Império.

Os nomes escolhidos neste capítulo são:

<i>No Reino de Caliban I</i>	<i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i>
<p><b>Aguinaldo Fonseca</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Herança”;</li> <li>-“Revolta”;</li> <li>-“A ilha, o luar e a solidão”;</li> <li>-“Taberna à beira mar”;</li> <li>-“Mãe negra”;</li> <li>-“Teu drama”;</li> <li>-“Magia negra”;</li> <li>-“Nova poesia”;</li> <li>-“Estiagem”;</li> <li>-“Pela estrada longa da minha esperança”.</li> </ul>	<p><b>Aguinaldo Fonseca</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Sensibilidade”;</li> <li>-“Poema sem título”;</li> <li>-“Canção dos rapazes da ilha”;</li> <li>-“Terra morta”.</li> </ul> <p><i>Nota:</i> Na antologia de Jaime Figueiredo, Aguinaldo Fonseca está inserido no grupo de escritores que fazem parte da revista <i>Certeza</i>.</p>

<b>Gabriel Mariano</b>	<b>Gabriel Mariano</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Nada nos separa” (in <i>Cabo Verde</i> n° 109, 1958);</li> <li>-“Cantiga da minha ilha”;</li> <li>-“Carta de longe”;</li> <li>-“Caminho longe”;</li> <li>-“Única dádiva”;</li> <li>-“Filho de Spartacus”;</li> <li>-“Sabará passará”;</li> <li>-“Manhã Submersa”;</li> <li>-“Vela do exílio”;</li> <li>-“Capitão Ambrósio”.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- “Nada nos separa” (in <i>Cabo Verde</i> n° 109, 1958);</li> <li>-“Verde Tudinha”.</li> </ul>

<i>No Reino de Caliban I</i>	<i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i>
<p><b>Ovídio Martins</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Flagelados do vento leste”;</li> <li>-“Terra dos meus amores”;</li> <li>-“O único impossível”;</li> <li>-“Reis da baía”;</li> <li>-“Seca”;</li> <li>-“Chuva em Cabo Verde”;</li> <li>-“Adiado o tempo para amar”;</li> <li>-“Anti-evasão”;</li> <li>-“Tempo cabo-verdiano”;</li> <li>-“Unidos venceremos”.</li> </ul>	<p><b>Ovídio Martins</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Porquê”;</li> <li>-“Poema”;</li> <li>-“Para além do desespero”;</li> <li>-“Labirinto”;</li> <li>-“Poema salgado”;</li> <li>-“Desesperança”.</li> </ul>

<p><b>Onésimo Silveira</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Poema”;</li> <li>-“Rainha”;</li> <li>-“Quadro”;</li> <li>-“As águas – I”;</li> <li>-“Redenção”;</li> <li>-“Lema”;</li> <li>-“Tê-têia”;</li> <li>-“Hora grande”.</li> </ul>	<p><b>Onésimo Silveira</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Praia de bote” (final);</li> <li>-“Carta para mamã”;</li> <li>-“Mantenha”.</li> </ul>
--	---

<p><b>Terêncio Anahory</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Nha codê”</li> <li>-“Porto grande”</li> <li>-“Retorno”</li> <li>-“Canção da roça”</li> </ul>	<p><b>Terêncio Anahory</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-“Regresso”;</li> <li>-“Poema sem tempo”.</li> </ul>
--	--

<b>Yolanda Morazzo</b>	<b>Yolanda Morazzo</b>
-“A uma qualquer” (in <i>Suplemento Cultural</i> , 1958); -“Cogitações”; -“Barcos”; -“Exortação”; -“Velas soltas”.	-“A uma qualquer” (in <i>Cabo Verde sup. Cul. N°1</i> , 1958); -“Noite antiga”.

### - “Boletim dos Alunos do Liceu Gil Eanes”: A Revelação de um Poeta

Com um único número que sai no Mindelo em 1959, este boletim dá a conhecer Onésimo Silveira e revela Corsino Fortes, que aliás é o único poeta que é apresentado neste capítulo. Mas há também, no olhar de Manuel Ferreira, duas ilações interessantes a extrair deste único número: i) os linóleos de Abílio Duarte, Amílcar Duarte e Aristides Hugo, alimentando uma tradição deslaçada que vinha de Jaime Figueiredo e que foi continuada por Pedro Gregório; ii) o propósito de encetar a caminhada de uma tradição que foi interrompida com a publicação do último número da *Certeza*.

<b><i>No Reino de Caliban I</i></b>	<b><i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i></b>
<b>Corsino Fortes</b> -“Mindelo”; -“Girassol”; -“Vendeta”; -“Pecado original”; -“Paixão”; -“Ode para além do choro” (in <i>Cabo Verde</i> n° 138, 1961); -“De boca a barlavento”; -“Pilão”; -“Emigrante”; -“De rosto a sotavento”.	<b>Corsino Fortes</b> -“Meio dia” (in <i>Claridade</i> n°9, 1960); -“Noite de S. Silvestre” (in <i>Claridade</i> n°9, 1960); -“Ode para além do choro” (in <i>Cabo Verde</i> n° 138, 1961).  <i>Nota:</i> Na antologia de Jaime Figueiredo, Corsino Fortes está inserido no grupo de escritores que fazem parte do <i>Suplemento Cultural ou revistas culturais que se estavam a projectar na altura</i> .

**- Poetas das Sete Partidas**

Reúne os poetas que, sendo cabo-verdianos, estão longe da ilha, muitos deles em Portugal.

<i>No Reino de Caliban I</i>	<i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i>
<p><b>António Mendes Cardoso</b></p> <p>-“Ficaremos nós”;</p> <p>-“O perto e o longe”;</p> <p>-“Uma canção”;</p> <p>-“Na espuma verde”.</p>	<p><b>António Mendes Cardoso</b></p> <p>-“Poema”.</p> <p><i>Nota:</i> Na antologia de Jaime Figueiredo, António Mendes Cardoso está inserido no grupo de escritores que fazem parte do <i>Suplemento Cultural ou revistas culturais que se estavam a projectar na altura.</i></p>

<p><b>João Vário</b></p> <p>-“Não é para mim”;</p> <p>-“Confronto”;</p> <p>-“Micropoema”;</p> <p>-“Mas ontem, ontem falámos desse homem”;</p> <p>-“E diz-se que há ofegantes vinhos”;</p> <p>-“Há muito passado no estar aqui com o tempo”;</p> <p>-“E então subimos aquele grande rio”;</p> <p>-“E hemos escrito em Londres, dos lados de Queensway”.</p>	<p><b>João Vário</b></p> <p>-“Apelo”;</p> <p>-“Convicção”.</p> <p><i>Nota:</i> Na antologia de Jaime Figueiredo, João Vário está inserido no grupo de escritores que fazem parte do <i>Suplemento Cultural ou revistas culturais que se estavam a projectar na altura.</i></p>
--	--



<b>Virgínio Nobre de Melo</b>	<b>Teobaldo Virgínio</b> (o nome completo do autor é Teobaldo Virgínio Nobre de Melo)
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prisioneiro;</li> <li>- Roteiro;</li> <li>- Fotocópias.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prisão;</li> <li>- Rota longa;</li> <li>- Suspiros;</li> <li>- Jangada;</li> <li>- Muro;</li> <li>- Prisioneiro;</li> <li>- Paz.</li> </ul> <p><i>Nota:</i> Na antologia de Jaime Figueiredo, Virgínio Nobre de Melo está inserido no grupo de escritores que fazem parte do grupo da <i>Certeza</i>.</p>

- “Cabo-Verde”

O objectivo deste boletim de propaganda, que aparece entre 1949 e 1964, dirigido por Bento Levy, é dar a conhecer vocações literárias, contando ao longo de quinze anos com a colaboração de vários poetas e prosadores cabo-verdianos.

<i>No Reino de Caliban I</i>	<i>Modernos Poetas Cabo-Verdianos</i>
<b>Jorge Pedro (Jorge Pedro Barbosa)</b>	<b>Jorge Pedro (Jorge Pedro Barbosa)</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Vou ser Senhor do Mundo” (in <i>Cabo Verde</i> n°24, 1951);</li> <li>-“Zé Buli Mundo” (in <i>Cabo Verde</i> n°31, 1952).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-“Vou ser Senhor do Mundo” (in <i>Cabo Verde</i> n°24, 1951);</li> <li>-“Zé Buli Mundo” (in <i>Cabo Verde</i> n°31, 1952).</li> </ul> <p><i>Nota:</i> Na antologia de Jaime Figueiredo, Jorge Pedro está inserido no grupo de escritores que fazem parte do <i>Suplemento Cultural ou revistas culturais que se estavam a projectar na altura</i>.</p>

## **-Expressão Dialectal**

Aqui apresenta-se “apenas uma exígua amostragem da expressão dialectal cabo-verdiana “ (NRC: 288), da poesia em dialecto crioulo que tem tido, segundo Manuel Ferreira, uma penosa jornada para vencer as dificuldades “à sua teimosa respiração” (id.: 286).

E essa “amostragem” é a seguinte (de salientar que só foram seleccionados os poetas que aparecem na antologia de Figueiredo):

**Ovídio Martins:**

-“Liberdade” (*Caminhada*, 1962);

-“Hora” (*Caminhada*, 1962).

**Gabriel Mariano:**

-“Sol na fchada” (*inédito*)

**Jorge Pedro Barbosa:**

-“Djom Pó-di-Pilom” (in *Claridade*, nº8, 1958);

-“Mudjer di hoji” (in *Claridade*, nº8, 1958).

**Corsino Fortes:**

-“Recode D’umbertona” (*Pão e fonema*, 1974)

Mas desde o *Almanaque Luso-Africano* vol II, 1894, de António Manuel da Costa Teixeira, passando por alguns números da *Claridade* e de *Cabo-Verde*, que a poesia em dialecto crioulo vai timidamente aparecendo. Há ainda autores com trabalho feito nessa área, como Baltasar Lopes (na área da Linguística) que, em 1957, lança *O Dialecto Crioulo de Cabo-Verde* e Sérgio Frusoni, que se empenhou na tradução, em sonetos, para dialecto crioulo, da Bíblia.

No entanto, nesta busca de uma língua literária que sirva ao mesmo tempo para mostrar o dialecto crioulo, nem todas as vozes são consonantes. É o caso do poeta Kaoberdiano Dambará que teve um frontal protesto contra o colonialismo e proclamou a identificação de Cabo Verde com África, recusando-se a ser incluído na antologia de Manuel Ferreira. A nota de rodapé na p. 287 diz o seguinte: “tal posição [o protesto] estará na base da recusa deste autor em ser incluído nesta antologia”. Convém aqui salientar o caso de João Vário, que embora tenha recusado ser incluído na antologia de Jaime

Figueiredo, aparece na mesma. A sua recusa está bem expressa em *O Primeiro e o Segundo Livros de Notcha*, com o pseudónimo de Timóteo Tio Tiofe:

Aproveito a oportunidade para assinalar que a inclusão dos dois poemas (...) na *Antologia dos Modernos Poetas Cabo-verdianos*, editada por Jaime Figueiredo (...) foi feita contra a minha vontade. (Timóteo Tio Tiofe, 2001: 134-135)

Assim, a referência ao item “Expressão Dialectal” surge neste trabalho, não para comparação com a antologia de Jaime Figueiredo, mas para salientar a omissão de poemas em crioulo, embora alguns dos poetas seleccionados sejam os mesmos que aparecem em *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*.

No entanto, quanto a nós, esta omissão pode ser compreendida se pensarmos nas antologias henriquinas como uma forma de mostrar a actividade literária cabo-verdiana em processo, uma literatura que emerge a par de uma vontade emergente também de identidade cultural, que talvez possa ser vista, também, como um desejo de nacionalidade. Esse desejo já vinha a ser manifestado desde a geração da *Claridade*, que concordamos ser mais do que um caso de *regionalismo europeu*, tendo revelado algo mais com os seus escritos do que uma variante da cultura lusa: uma outra cultura

Ora, essa vontade de se demarcarem da cultura lusa pode mostrar um propósito nacionalista, na medida em que a construção política, económica, social e religiosa de um povo assenta na sua cultura. A unidade que liga e torna comunicantes estas construções será, em princípio, cultural. Assim, é legítimo falar-se de um propósito nacionalista que começou com o projecto dos claridosos.

Seguindo esta linha de pensamento, nesta luta por uma identidade cultural os claridosos serviram-se, sobretudo, do português, que para alguns era limitadora da verdade cabo-verdiana (como Onésimo Silveira), mas servia os propósitos de uma denúncia que o crioulo não ajudava, na medida em que só seria eficaz dentro do arquipélago. A divulgação queria chegar mais longe, onde o julgamento público fosse em maior escala e, ainda que silencioso, tivesse poder de coacção sobre as autoridades.

Com a mesma discrição inteligente dos claridosos, pensamos que as antologias henriquinas mostraram esse mesmo propósito de denúncia, mas sem discursos inflamados que pudessem colocar em causa a sua publicação, e utilizaram o português para que a palavra chegasse mais longe, não se vendo por esse motivo a manifestação de uma cultura europeizada e longe da verdade cabo-verdiana.

Em comparação com *NRC*, uma antologia reconhecidamente incontornável para quem quiser saber qual o panorama da poesia africana de expressão portuguesa, a antologia de Jaime Figueiredo pode considerar-se (como ficou mostrado nas tabelas anteriores) impulsionadora dessa mostra literária tendo em conta que nela estão presentes todos os poetas que marcaram as letras cabo-verdianas até à data: dos que mostram inquietação social (Osvaldo Alcântara), aos revolucionários de oposição ao colonialismo (Corsino Fortes, Onésimo Silveira, Ovídio Martins), passando por aqueles que mudam de paradigma e que, mais tarde, recusam a inclusão da sua obra na antologia (João Vário e Nuno Miranda). E nela também está o contexto em que surgiram os escritos (embora nem sempre as mesmas escolhas tenham sido feitas devido ao travão do regime): a fome, a miséria, a opressão, a prisão; também está a circunstância histórico-cultural: o colonialismo; e também está o mesmo desejo: a libertação.

## 2. Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea

Neste capítulo centrar-nos-emos na *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea* (AFCV), a primeira das duas antologias henriquinas a ser publicada (1960) e que consta de uma colecção de contos e de capítulos de romance (vinte e três (23) no total) de nove (9) autores, sendo que três deles também fazem parte da antologia de poesia (Baltasar Lopes, Gabriel Mariano e Jorge Barbosa).

A introdução, a cargo de Manuel Ferreira, é uma esforçada justificação para o aparecimento de uma antologia de autores cabo-verdianos, que já merecia vir a lume, dada a renovação literária empreendida desde a *Claridade*:

Quando em 1936, no arquipélago de Cabo Verde, se publicava o primeiro número de *Claridade*, alguma coisa de especial se estava passando nas ilhas crioulas. E mais: alguma coisa de inédito se desenrolava, não só na literatura ultramarina portuguesa, como na própria literatura do País, talvez sem que verdadeiramente os responsáveis se apercebessem da completa significação da iniciativa a que tinham metido ombros. (AFCV: ix)

Inicia-se assim a “Introdução” da antologia, colocando a *Claridade* como impulsionadora de uma nova e renovada literatura que aparecia no arquipélago, um corte entre um antes e um depois, o que justifica o não aparecimento de nomes e obras pré-claridosas na antologia. No que concerne a estas palavras de Manuel Ferreira, iremos centrar-nos em dois pontos, quanto a nós proeminentes.

O primeiro é relativo à aparente inocência dos homens que nem sabiam a *significação da iniciativa a que tinham metido ombros*, coisa que nos deixa com muitas reservas.

Defendemos, como já referimos anteriormente, que a *obra metida a ombros* estava pensada e não foi fruto do acaso. Sabemos que a *Claridade* divulgava poemas, contos e apreciações literárias que iam criticando e expondo a realidade que não era exposta nos jornais do arquipélago. Inclusivamente, sobre este facto, Baltasar Lopes referiria décadas mais tarde:

Estávamos em profundo desacordo com a forma como isto corria e com a ditadura que governava em Portugal e, portanto, aqui também. Era um jornal de oposição. (Ap. Cruz, 2009: 57)

Não entendemos este combate como meramente político, o combate passava sobretudo pela afirmação de uma identidade cultural própria, feita através da revista.

Tomamos como exemplo o romance *Chiquinbo* de Baltasar Lopes. Esta obra é, arriscamos dizer, canonicamente considerada pela crítica actual como a que desencadeou o nascimento do romance cabo-verdiano. Embora só tenha sido publicado em 1947, apareceram impressos vários capítulos do livro nos primeiros números da *Claridade*, ou seja, quando é fundada a revista em 1936 o romance já estava praticamente escrito. Isto significa que já havia um amadurecimento prévio dos princípios norteadores dos claridosos, e capacidade de militância, dentro do que lhes era permitido pelo regime.

O segundo ponto a ter em conta sobre a nota introdutória de Manuel Ferreira prende-se com a designação *literatura ultramarina portuguesa*. Sabemos que o conceito de literatura ultramarina era aplicado “para designar a produção literária que tinha a ver com os territórios do Ultramar.” (Salinas, 1999: 15), o que mostrava desde logo que “a existência dessas literaturas provava a acção benéfica [sic] da colonização portuguesa e a unidade imperial dos territórios que iam do Minho a Timor” (id.: 15). Ora se hoje, a denominação de literatura ultramarina é considerada “inexacta e perversa” (id.: 15), embora a questão da denominação das literaturas africanas, actualmente, ainda seja considerada um problema, em 1960 era o termo politicamente correcto, embora Manuel Ferreira faça questão de afirmar que algo de inédito se estava a afirmar *não só na literatura ultramarina portuguesa, como na própria literatura do País*. Do país que era Cabo Verde e de uma literatura que queria ganhar identidade.

Ainda sobre este ponto atentemos nas palavras de Manuel Ferreira:

(...) o propósito definido em 1936, com o aparecimento da *Claridade*, clarão de consciência e confiança no homem crioulo, foi-se corporizando ao longo destes 25 anos, dolorosos, mas actantes, e particularmente férteis de consequências, não só no que respeita ao esboço de uma literatura ultramarina de expressão portuguesa, como à formação de uma literatura cabo-verdiana de raiz autóctone. Isto se verifica, quer em razão da sua poesia, quer em razão da sua novelística, com base na língua mãe. E anote-se com regozijo o esboço de uma poesia de expressão dialectal, que se afasta dos tradicionais moldes populares, e cujas consequências ninguém poderá prever, mas que, tudo indica, irá contribuir para o alargamento da dimensão do homem cabo-verdiano. (*AFCV*: xiii)

Nota-se nestas palavras a vontade de ser uma outra cultura, e não mais uma cultura dentro de outra já existente. O tal caso de *regionalismo europeu* parece não encaixar naquilo

que era o desejo do homem crioulo. Tocando, para tal, na questão sensível (à época) da expressão dialectal, só aceite pelo regime quando associada a manifestações literárias, artísticas, científicas ou religiosas<sup>8</sup>, e que para muitos era essencial para particularizar a cultura cabo-verdiana (como vimos no capítulo anterior deste trabalho, a antologia *NRC*, de Manuel Ferreira, tem uma parte exclusivamente dedicada à *Expressão Dialectal*), pois recriava com maior profundidade a vida insular, o que no caso da ficção é essencial para dar autenticidade aos textos. De salientar que Manuel Ferreira, relativamente ao bilinguismo, faz questão de se distanciar da prosa brasileira, defendendo que o dialecto crioulo está ao serviço do escritor das ilhas numa “apetência de modernidade” (id.: xv).

Manuel Ferreira continua o seu discurso com o intuito de individualizar as letras cabo-verdianas:

E dizemos literatura cabo-verdiana de raiz autóctone porque – e eis a não menor virtude – as variantes sociológicas, ambientais, ecológicas, que formam e enformam o homem crioulo, em grande parte ali estão, hesitantes neste ou naquele, curiosamente definidas nuns, claramente e, às vezes, surpreendentemente, captadas noutros. (id.: xiv)

Também A. Aurélio Gonçalves no comentário com título “Problemas da Literatura Romanesca em Cabo Verde”, inserido na antologia de Baltasar Lopes, elogia os trabalhos escolhidos:

(...) julgamos que em todos os trabalhos escolhidos se evidencia um conjunto de qualidades comuns, da mais alta valia literária (...) Qual o grau atingido na manifestação destas qualidades? (...) Elas avultam e afirmam-se com vigor já notável. Basta esta circunstância, basta o seu valor de criação de ideais artísticos, de esforço para tomar consciência de conceitos morais e estéticos, para que fique assinalado o nível atingido por uma literatura que tenta os primeiros voos e, por isso mesmo, basta para justificar o cuidado de reunir esta colectânea. (id.: xxvii)

É, então, com vontade de voar mais alto que a antologia de Baltasar Lopes mostra o espólio de actividade literária em Cabo Verde (até à data), acentuando uma ideia de união, onde os escritores reunidos, que vão “desde o autodidacta até ao graduado universitário” (*AFCV*: xiii), representam “um só rosto e uma só fé: a cultura cabo-verdiana.” (id.: xiii),

---

<sup>8</sup> Assim estipulava a lei de João Belo, Decreto N° 12:271, Cap. I, Art. 1.º

embora seja reconhecido que a produção literária não tenha sido tão prolífica como se esperava após o impulso dos claridosos.

Para uma visão mais pormenorizada da antologia, apresenta-se abaixo uma descrição das obras e autores, sendo que Baltasar Lopes é o autor com maior número de textos, seis (6), e Henrique Teixeira de Sousa e Pedro Duarte os autores com menos, um (1) cada. O texto de Henrique Teixeira de Sousa é o mais antigo que aparece na antologia, data de 1945, e os textos com data mais recente são de 1958 (pertencentes a vários escritores).

**António Aurélio Gonçalves (1901-1984 S. Vicente).** Licenciado em Ciências Histórico – Filosóficas. Professor do ensino secundário, ficcionista, ensaísta, integrado em 1947 no movimento *Claridade*.

Títulos:

- Pródiga* (Noveleta editada pela Divisão de Propaganda e Informação – Imprensa Nacional- Praia 1956);
- O Enterro de Nhá Candinha Sena* (Noveleta editada pela Divisão de Propaganda e Informação – Imprensa Nacional- Praia 1957).

**Baltasar Lopes (1907 S. Nicolau)** Com presença também na antologia de poesia, sob o nome Osvaldo Alcântara. Licenciado em Direito e em Filologia Românica (Lisboa). Doutor Honoris Causa. Poeta, ficcionista, ensaísta, reitor de liceu, filólogo e investigador da língua (português e crioulo), membro do Conselho Nacional de Justiça. Fundador da *Claridade*.

Títulos:

- “Parafuso” (in *Chiquinbo*, edições *Claridade* – Lisboa 1947);
- “Nhô Chic’Ana” (in *Chiquinbo*, edições *Claridade* – Lisboa 1947);
- “A Caderneta” (in *Vértice*, vol.VII, nº65, Janeiro de 1949);
- “Dona Mana” (in *Claridade*, nº6, Julho de 1948);
- “Balanguinho” (in *Claridade*, nº8, Julho de 1958);
- “Muminha Vai para a Escola” (in *Boletim Cabo Verde*, ano III, nº33, Junho de 1952).



**Francisco Lopes (Francisco de Sales Lopes da Silva, 1932, Mindelo)** Estudos Superiores - Faculdade de Letras de Lisboa. Professor do ensino secundário, crítico literário, ficcionista.

Títulos:

- “Chuva de Agosto” (in Suplemento Cultural nº1, Boletim *Cabo Verde*, Outubro 1958);
- “O Ourives” (Inédito).

**Gabriel Mariano (1928, S. Nicolau)** Com presença também na antologia de poesia. Licenciado em Direito, juiz em Angola e em Portugal, poeta, ficcionista, ensaísta, conferencista, intensa actividade cultural.

Títulos:

- “O Intruso” (in Boletim *Cabo Verde*, vol. IX, nº98, Novembro de 1957);
- “O Rapaz Doente” (in Boletim *Cabo Verde*, ano VIII, nº94, Julho de 1957).

**Henrique Teixeira de Sousa (1919, Ilha do Fogo)** Médico, ficcionista, ensaísta, professor da escola de enfermagem em Timor, membro de várias instituições internacionais.

Título:

- “Dragão e Eu” (in *Vértice* nºs 4 a 7, Fevereiro de 1945).

**Jorge Barbosa (1902, Praia – Santiago)** Com presença também na antologia de poesia. Estudos secundários. Poeta e contista. Fundador da *Claridade*.

Títulos:

- “Conversa Interrompida” (in Boletim *Cabo Verde*, ano III, nº32, Maio de 1952);
- “5 Vidas num Escritório” (in Boletim *Cabo Verde*, ano III, nº34, Julho de 1952).

**Manuel Lopes (1907, S. Vicente)** Habilitações: ensino secundário. Funcionário da Western Telegraph, poeta, ensaísta, ficcionista, dramaturgo, pintor. Fundador da *Claridade*.

Títulos:

- “O Galo que Cantou na Baía” (in Colectânea com o mesmo título, edição Orion – Colecção *Hoje e Amanhã*, Lisboa 1958. Prémio Fernão Mendes Pinto em 1959);
- “No Terreno do Bruxo Baxenxe” (in Colectânea *O Galo que cantou na Baía*, edição Orion, Colecção *Hoje e Amanhã*, Lisboa 1958);
- “A Chuva” (Capítulo do Romance *Chuva Braba*, edição do Instituto de Cultura e Fomento de Cabo Verde – Lisboa 1956. Prémio Fernão Mendes Pinto em 1956).

**Pedro Duarte (1924, Praia)** Habilitações: ensino secundário. Para além de poeta e contista, na Guiné foi chefe de posto administrativo, sendo também administrador do quadro ultramarino e delegado do governo.

Título:

- “Migração” (in Boletim *Cabo Verde*, ano VI, nº39, Dezembro de 1952. 1º Pémio do concurso “O melhor contista de 1952”, organizado pelo Boletim).

**Virgílio Avelino Pires (1925, Santiago)** Poeta, Contista e funcionário dos serviços administrativos.

Títulos:

- “A Herança” (in *Claridade*, nº8, Maio de 1958);
- “Peregrina” (in *Claridade*, nº8, Maio de 1958);
- “Órfão” (in *Claridade*, nº8, Maio de 1958);
- “Lulucha” (Inédito).

Foi este o conjunto de obras e autores escolhidos para representar o que de melhor as letras cabo-verdianas tinham, e a antologia henriquina de 1960 serviu, na nossa opinião, não um, mas dois propósitos: o da *Metrópole*, que desta forma orgulhosamente mostrava ao mundo a sua acção benéfica no arquipélago crioulo; o dos cabo-verdianos esclarecidos que inteligentemente viram uma oportunidade de revelar ao mundo por um lado a qualidade literária que já tinham alguns dos seus textos, e por outro um povo votado ao abandono e à fome.

## 2.1 Baltasar Lopes e Mário de Andrade

No seguimento do que fizemos para a poesia, compara-se neste capítulo a antologia de Baltasar Lopes com o vol. II de *Literatura Africana de Expressão Portuguesa* de Mário de Andrade, dedicada à prosa.

Na recolha feita por Mário de Andrade temos um conjunto de sete (7) autores incluídos num capítulo intitulado “Ficção Caboverdeana”. Neste, é-nos feito um breve resumo dos excertos escolhidos para representar o que de melhor há na prosa de Cabo Verde (na opinião do autor), assim como uma pequena biografia dos autores apresentados.

Para uma mais clara comparação com a antologia de Baltasar Lopes, apresenta-se um quadro abaixo com os autores e textos em foco nas duas antologias.

<i>Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea</i>	<i>Literatura Africana de Expressão Portuguesa, II</i>
<b>Autores que se repetem nas duas antologias</b>	
<b>António Aurélio Gonçalves</b> -“Pródiga” -“O enterro de Nhâ Candinha Sena”	<b>António Aurélio Gonçalves</b> -“O enterro de Nhâ Candinha Sena”
<b>Baltasar Lopes</b> -“Parafuso”; -“Nhô Chic’Ana”; -“A Caderneta”; -“Dona Mana”; -“Balanguinho”; -“Muminha vai para a escola”.	<b>Baltasar Lopes</b> -“Muminha vai para a escola”.
<b>Gabriel Mariano</b> -“O Intruso” -“O Rapaz doente”	<b>Gabriel Mariano</b> -“O Rapaz doente”
<b>Manuel Lopes</b> -“O galo que cantou na Baía” -“ No Terreno do Bruxo Baxenxe” -“A Chuva”	<b>Manuel Lopes</b> -“Porto Novo”

**Pedro Duarte**

-“Migração”

**Pedro Duarte**

-“Migração”

Relativamente à quantidade de textos, Mário de Andrade seleccionou um menor número, cinco (5) no total, enquanto na selecção de Baltasar Lopes temos treze (13) ao todo, ou seja, quase o triplo, sendo que o maior número de textos seleccionados é da autoria do próprio. No entanto, é razoável pensar que uma antologia de ficção dedicada em exclusivo a Cabo Verde tenha maior número de textos e autores seleccionados do que uma colectânea que foca toda a prosa africana de expressão portuguesa.

Repare-se que embora os autores sejam os mesmos, os excertos eleitos nem sempre se repetem, e Mário de Andrade, na nota introdutória ao capítulo dedicado à prosa caboverdiana, justifica algumas das suas escolhas.

Relativamente ao romance *Chiquinho*, embora refira ter “as mais belas páginas de romance autobiográfico na literatura africana” (*LAEP II*: 31), critica o tom lírico em que as páginas são escritas, e concorda com a opinião de Onésimo Silveira, que caracteriza o romance de Baltasar Lopes como integrado ainda no “realismo paisagístico” (id.: 31). Nas palavras de Mário de Andrade:

Um universo insular [a propósito de *Chiquinho*] – pacatez do meio rural, secas, crises de fome, evasão – descritas em tom lírico que caracteriza a outra face da personalidade do autor, seu heterónimo Osvaldo Alcântara. (...) face aos problemas candentes das populações do arquipélago, *Chiquinho* integra-se ainda no *realismo paisagístico*, como assinalou Onésimo Silveira, a propósito da literatura criada pelo movimento *Clareza*. (id.: 31)

No entanto, Mário de Andrade escolhe fragmentos de *Chiquinho* e inclui-os em *LAEP II*, referindo contudo que teve em conta o “esboço da acção organizada de protesto popular” (id.: 31) como é descrito em “O Motim” e um exemplo de retrato psicológico com o que aparece em “Muminha vai para a escola”. Neste conto, também incluído na antologia henriquina, é ventilado o problema da assimilação cultural, tecendo Baltasar Lopes considerações sobre o conteúdo dos ensinamentos ministrados pelos cónegos da *pequena casa lusitana*, no Seminário de São Nicolau:

Lisboa! O prestígio que este nome tinha para nós [alunos do Seminário de São Nicolau], principalmente desde que estudámos no segundo grau o trecho tão bonito do João-da-

cambrona sobre a conquista da cidade aos Mouros! (“Muminha vai para a escola”, *LAEP II*: 55).

Relativamente a Manuel Lopes, a escolha recaiu num excerto de *Chuva Braba* que aborda outro lado do drama da estiagem, a especulação: “ a seca pode beneficiar muita gente” (*LAEP II*: 32)

Andrade pretendeu, assim, orientar a recolha de textos feita em *LAEP II* tendo em conta a faceta de luta não resignada do homem cabo-verdiano.

Relativamente a António Aurélio Gonçalves, “outro representante dos *claridosos*” (id.: 32), Mário de Andrade justifica a escolha do conto “O enterro de Nhâ Candinha Sena”, que também tem lugar na antologia de 1960, por reproduzir as conversas dos “infalíveis acompanhadores de enterros” (id.: 33).

Ainda sobre as obras de ficção dos claridosos, remata Mário de Andrade:

É o momento de afirmar que no domínio da ficção, a atitude dos *Claridosos* perante os dramas das crises de fome e da emigração caboverdeanas não obedece rigorosamente ao esquema criado na poesia destes autores. Do mesmo modo, a “geração que não vai para Pasárgada” ainda não demonstrou literariamente a ruptura do *realismo paisagístico*, com o mesmo talento em que ela se tem manifestado na poesia da anti-evasão. (id.: 33)

Já referimos neste trabalho que julgamos injustas e exageradas algumas críticas apontadas à geração da *Claridade* e quais os motivos. Não achamos portanto necessário repetir os mesmos argumentos atrás referidos, pois embora concordemos que os claridosos, principalmente a primeira vaga, sendo fundadores de uma nova *onda* literária, tenham tido as dificuldades inerentes a quem inicia algo, achamos que a falta de talento referida por Mário de Andrade combina mais com a falta de denúncia política que ele achava que faltava aos claridosos, do que com falta de engenho literário. Também por isso, Andrade só pode publicar *LAEP II* em Argel e *AFCV* foi publicada em Cabo Verde.

Mas mesmo em relação à denúncia (ou à falta dela), continuamos a achar que os claridosos, também na ficção, não foram tão passivos como fizeram crer, e como vimos nos quadros apresentados, na antologia de Baltasar também aparecem textos considerados por Mário de Andrade em *LAEP II*, daí inferirmos uma continuidade e não uma ruptura com aquilo que foram as escolhas incluídas na antologia henriquina.

Embora fosse um *não-periódico*, e talvez por esse motivo se justifique a abertura do primeiro número em crioulo com *Lantuna & 2 motivos de finaçom* (“M pidi Nhôr-Dés/pê cá

matam muto nobo/nem pê câ matam bedjo di-más...”), sabe-se, no entanto, que a revista *Claridade* estava na mira da censura. Inclusivamente, Baltasar Lopes lembra essas limitações político-literárias quando viu negada a publicação, na revista, do conto “A Caderneta”, cuja temática gira à volta de uma prostituta que, mesmo depois de abandonar a actividade, tem que se apresentar periodicamente no hospital para controlo sanitário. Sobre este facto, Baltasar Lopes comenta:

Pois bem, não foi permitida a sua publicação, que eu pretendia, num dos números de *Claridade*, decerto para se não ficar sabendo que em Cabo Verde havia prostituição. (Ap.Cunha, 2009: 57)

Mas o facto mais curioso deste acontecimento é que o conto “A Caderneta” aparece publicado, anos mais tarde, na antologia henriquina, como pode ser visto no quadro apresentado neste capítulo. Na nossa opinião, estando Baltasar Lopes a cargo da selecção e organização dos textos contidos na antologia, terá visto aí uma oportunidade de publicar algo que já lhe tido sido negado uma vez. E desta feita com sucesso. Aliás, o tema da prostituição no arquipélago também aparece no conto “Lulucha” de Virgílio Avelino Pires, estória inédita publicada apenas em *AFCV*.

Ainda sobre as críticas feitas ao romance *Chiquinbo* por parte de Mário de Andrade, como, por exemplo, ater-se a obra a um *realismo paisagístico*, teceremos algumas considerações.

Na antologia de 1960 são dois os excertos extraídos de *Chiquinbo*: “Parafuso” e “Nhô Chic’Ana”. O primeiro conta-nos a história de um rapazito, de nome Parafuso, que embora fosse muito bom aluno no Liceu e, dessa forma, ser a esperança de uma vida melhor para ele e para a família, acaba por morrer com tuberculose, provocada pela fome e pela carestia que passava:

Tenho uma pena imensa da miséria em que o meu camarada vive. Parafuso, tão orgulhoso, a ponto de recusar a nossa merenda, quando os seus olhos estão gritando mas é fome. (“Parafuso”, *AFCV*: 95)

Saí com Parafuso. E fui com ele pelo Monte Sossego abaixo a ajudá-lo a fugir à miséria do seu lar. (id.: 97)

O segundo excerto relata-nos o falecimento de Nhô Chic'Ana, “velho discreto, muito amigo dos familiares” (“Nhô Chic'Ana”, *AFCV*:106) que morre de fome. E a frase *Nhô Chic'Ana morreu de fome* é repetida inúmeras vezes durante o pequeno excerto de apenas sete (7) páginas, como se de um eco se tratasse:

Uma angústia profunda tomava conta de mim. Nhô Chic'Ana morreu de fome. Senti vontade de gritar, para que todos ouvissem. Nhô Chic'Ana morreu de fome. À direita, à esquerda, a vista era a mesma. As mesmas hortas, nuas no seu chão de barro e comidas pelos gafanhotos. (id.: 106)

Nhô Chic'Ana morreu de fome. (...) Nas Casinhas, na Jalunga, na Junça, morria-se de fome. (id.: 108)

Estes dois excertos escolhidos para figurar na antologia de Baltasar Lopes, embora pequenos e ficcionados, são reveladores de um trágico acontecimento: morria-se de fome em Cabo Verde. E este aspecto denunciado na ficção cabo-verdiana parece-nos sobremaneira importante, pois revelava uma realidade, mais do que *paisagística*, social, que não era declarada na imprensa do arquipélago, mas que era tão recorrentemente denunciada pela literatura, que se revelou demais para ser só ficção artística, resultado apenas da capacidade criativa dos autores, e marcante o suficiente para ninguém reparar nela.

Assim, reforçamos a ideia de que esta literatura “quase” confundida com a realidade era denunciadora da tragédia cabo-verdiana, que representava e, ainda hoje, representa parte considerável da identidade de um povo.

Atentemos, agora, nos nomes que não aparecem repetidos nas antologias de Baltasar Lopes e de Mário de Andrade.

<i>Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea</i>	<i>Literatura Africana de Expressão Portuguesa, II</i>
<b>Autores que não se repetem nas duas antologias</b>	
<b>Francisco Lopes</b>	<b>Luís Romano (1922, Santo Antão/Cabo Verde)</b>
<b>Henrique Teixeira de Sousa</b>	<b>Onésimo Silveira</b>
<b>Jorge Barbosa</b>	
<b>Virgílio Avelino Pires</b>	

O facto de Francisco Lopes, Henrique Teixeira de Sousa, Jorge Barbosa e Virgílio Avelino Pires não aparecerem na recolha levada a cabo por Mário de Andrade, não nos suscita grande admiração, pois trata-se de um volume dedicado a toda a prosa literária africana de expressão portuguesa e não somente a Cabo Verde. Logo, é natural que a selecção de textos e autores tenha recaído em nomes mais sonantes como Baltasar Lopes e Manuel Lopes.

Já o caso de não aparecerem na antologia henriquina de 1960 nomes como Luís Romano e Onésimo Silveira, nos leva a pensar numa possível justificação.

Luís Romano aderiu, nos finais dos anos 50, aos ideais da independência de Cabo Verde, tendo inclusivamente chegado a desempenhar cargos de direcção no PAIGC. Sendo perseguido pela PIDE, esteve em Argel e Paris, exilando-se depois no Brasil, onde ficou a viver desde 1962. Algumas das suas publicações como *Famintos* (1963), de onde é extraído o conto “Contratados” que aparece em *LAEP II*, exploram a união de diversos vectores da sociedade crioula contra a falta de liberdades políticas e civis existentes no arquipélago. Em *Famintos* podem ler-se palavras de denúncia como:

Falar livremente nesta terra, onde quase tudo é proibido, expressar publicamente as ideias sem ser preso ou torturado quase até à morte, isso é só possível se te consideram louco. (Ap. Hernandez, 2002: 138)

Também a colectânea de poemas e contos de Luís Romano *Cabo Verde: Civilização no Atlântico Médio*, foi censurada por ser considerada *revolucionária*.



Quanto a Onésimo Silveira pode-se inferir que os motivos da exclusão do autor possam ter sido semelhantes aos de Luís Romano. Como se sabe, Silveira pertencia ao grupo daqueles que construíam uma poesia revolucionária de oposição ao colonialismo (Ovídio Martins, Corsino Fortes, entre outros), e que usavam a poesia para incentivar o debate público sobre a necessidade de mudança. Mas, ainda assim, como foi visto no capítulo anterior deste trabalho dedicado à poesia, o autor está presente, assim como outros considerados opositores ao regime. Pensamos que a sua não inserção na antologia de Baltasar Lopes se prende também com a temática abordada na escrita de Onésimo Silveira. O conto “O Feitor Loureiro”, que aparece na recolha de Mário de Andrade, aborda, assim como “Contratados” de Luís Romano, a vida dos cabo-verdianos nas roças de São Tomé, assunto que, como também já foi exposto neste trabalho, se evitava divulgar, segundo ordens da *Metrópole*.

Pensamos serem motivos suficientes para a escolha de Baltasar Lopes não ter recaído sobre aqueles autores, tendo em conta o *Patrocinador* da antologia.

### 3. As Antologias e o nascimento de uma literatura nacional

Não podemos analisar as questões subjacentes a este trabalho sem falar do conceito de “literatura emergente”, adotando, no entanto, o conceito de “literatura emergente” como um processo de ruptura (muitas vezes advindo de processos de ruptura política) que acaba por abranger o campo artístico (cf. Fátima Mendonça, 2008) – e não tanto ligado ao *corpus* teórico das teorias pós-coloniais exponenciado pela influência da academia norte-americana –, criando condições para a ascensão de novos modelos culturais.

Olhando para o que se passa com as independências africanas (iniciadas em 1957, Gana), vemos que estas implicaram rupturas relativamente às literaturas da ex-potência colonial, aumentando a tendência para recuperar elementos históricos que forjassem uma nova identidade, embora este seja um modo muito simplista de ver a situação. A verdade é que se por um lado há um desejo de ruptura contra os sistemas literários trazidos pelo colonizador, por outro o diálogo com o passado colonial é inevitável. Ora essa inevitabilidade tem produzido no campo literário situações discursivas que, hoje em dia, são caracterizadas como “estratégias complexas de identificação cultural e de formas de discurso que funcionam em nome do ‘povo’ ou da ‘nação’ (Mendonça, 2008: 21). Se associarmos estas “estratégias complexas” aos conceitos de transculturação e de intertextualidade, aquelas são ampliadas, pois permitem a leitura do *corpus* literário produzido em função dos sistemas literários trazidos pelo colonizador, sejam estes a favor ou contra esses sistemas, e transformá-los ou apropriá-los por intermédio de estratégias que permitem fabricar novos sistemas. Estas estratégias deixam entrever diversas culturas que vão *escrevendo* a nação, tendo em conta a perspectiva em que Benedict Anderson (2005) encara a construção dos elementos de pertença a um espaço cultural.

Foi esse um processo evolutivo que levou paulatinamente até à ideia do que é, ou pode ser, considerado nacional, que orientou em geral, desde o princípio do século XX, a produção escrita nos países africanos que estiveram sob a alçada da colonização europeia e concretamente a portuguesa.

### 3.1 A “iminência” de algumas literaturas africanas

As primeiras tentativas de sistematização da produção literária africana de expressão portuguesa que permitissem revelar as suas tendências e particularismos surgem em Angola (Luanda), em 1950, quanto à poesia angolana, e em Lisboa, em 1951, quanto à poesia moçambicana.

Assim, graças a um projecto da Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA), criadores da revista *Mensagem*, surge a *Antologia dos Novos Poetas de Angola*, onde se procurava definir o leque das opções dos jovens intelectuais angolanos. Em 1951, num suplemento da referida revista *Mensagem*, Victor Evaristo e Orlando de Albuquerque apresentam uma recolha de poemas intitulada *Poesia em Moçambique*, publicada em Lisboa.

No entanto, estes dois projectos apresentam algumas diferenças, e as principais parecem ser o objectivo e o critério de selecção escolhido. Isto é, enquanto que os angolanos procedem a uma recolha da poesia angolana em que a marca da angolanidade está presente e serve de traço distintivo, os moçambicanos limitam-se a recolher formas poéticas existentes em Moçambique. Não se trata, assim, de poesia *de Moçambique*, mas poesia escrita e eventualmente publicada *em Moçambique*. Dito de outra forma, vislumbra-se na *Antologia dos Novos Poetas de Angola* um contributo para o que poderia começar a ser um projecto literário nacional, e com a *Poesia em Moçambique*, apenas um inventariar das práticas poéticas realizadas no país.

Em 1953, Francisco José Tenreiro e Mário de Andrade (com a colaboração artística de António Domingues), mudam a situação da produção literária de forma radical com o lançamento de Caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. A *Negritude*, corrente onde se insere a poesia inserida no *Caderno*, é o elemento que permite unificar esta poesia. Por outras palavras, fornece um eixo em torno do qual os africanos de expressão portuguesa poderão reconhecer-se. Nas palavras de Pires Laranjeira, em *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*,

para se afirmar como discurso autónomo, o *discurso do negro* (do homem e da cor) tem duas vias: a da *ideologia* (que a política não consente, pelo menos no espaço administrativo português) e a do *concreto* do seu mundo (a poesia substitui e glosa o modo da narrativa). O primeiro é subtil; o segundo, ostensivo. (Laranjeira, 1995b: 16)

Tenreiro e Andrade inscreveram na poesia do Caderno *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* este ostensivo movimento de consciência e revalorização do homem negro, e tal como Andrade comenta no referido *Caderno* (p.1),

só a *Negritude* porá fim à prática do assimilacionismo que criou um tipo de homem marginal e transitório que se dissolve na mentalidade europeia, apresentando só vagamente as suas raízes africanas” (Margarido, 1980: 80)

Devido a esta posição, Tenreiro e Andrade excluíram do *Caderno* os poetas do arquipélago de Cabo Verde. A explicação surge das palavras de Tenreiro:

(...) poder-se-á ficar surpreendido coma ausência dos poetas de Cabo Verde e ela verifica-se porque, em nossa opinião, a poesia das ilhas crioulas, com muito poucas excepções, não traduz o sentimento da negritude, razão-base da poesia negra.<sup>9</sup>

E embora ele próprio admita qualidades à poesia cabo-verdiana, não é todavia uma

poesia de caracteres regionais bem definidos, o fruto da aculturação do Negro do Arquipélago e por isso merecendo um estudo muito particular.<sup>10</sup>

Não sendo propósito deste trabalho uma análise e reflexão das dificuldades das posições defendidas pelos homens do *Caderno* e das teorias da *Negritude*, parece-nos importante observar as posições singulares e radicais que a vontade de “erguer” uma literatura podem ter.

Concordamos com Alfredo Margarido, quando refere, relativamente à justificação da exclusão dos poetas de Cabo Verde, que as posições de Tenreiro e Andrade são curiosas tendo em conta que a opressão colonial praticamente não se lhes coloca, reduzindo o facto colonial, nesta perspectiva, “à ameaça perigosa do processo de aculturação de que tinham sido vítimas os poetas de Cabo Verde” (Margarido, 1980: 81).

---

<sup>9</sup> TENREIRO, “Nota final”, *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, p.18, in MARGARIDO, Alfredo (1980), *Estudos Sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Edições A Regra do Jogo, Lisboa, p.81.

<sup>10</sup> Idem.

Encontravam-se, então, os autores cabo-verdianos numa situação difícil devido à aculturação imposta pelos portugueses que eliminaria toda a identidade africana, pois apesar da sua capacidade de realização literária, estavam excluídos para sempre da *Negritude*, que parecia ser a única maneira de fazer emergir as estruturas e os valores africanos.

A *Negritude* apresenta-se, assim, desprovida de projecto político, apenas cultural, parecendo que os africanos esperavam apenas uma libertação da afirmação cultural, e talvez por isso, em 1958, na *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, organizada por Mário de Andrade para a casa Pierre Jean Oswald de Paris, aquela é apenas referida em nota de rodapé. Em 1958, parece ter-se esgotado o “poder de denúncia e combate” (Laranjeira, 1995a: 218) da *Negritude*, não lhe sendo já reconhecida pertinência.

A partir daqui, as poesias negras de expressão portuguesa são apreciadas numa óptica nova, rompendo com o quadro proposto (ou imposto) em 1953. A mudança é evidente pela inclusão na colectânea de poetas de Cabo Verde<sup>11</sup>, sendo também visível nas palavras de Andrade em 1961:

Para nós o tema central ordena-se em torno de um combate para dissipar a noite da opressão colonial<sup>12</sup>.

A posição dos poetas é medida a partir da percepção que têm do facto colonial.

Os princípios que presidiram à selecção para a elaboração das antologias de Angola, de Moçambique e de São Tomé e Príncipe foram o da participação na tomada de consciência do peso do facto colonial e ainda mais o da participação no combate (cf. Margarido, 1980). Já na selecção de Mário de Andrade é visível que o que define o lugar de cada poeta decorre do peso do facto colonial. Nas suas palavras,

os métodos da colonização portuguesa e os termos em que se exprime actualmente a contestação dos oprimidos, criam uma identidade de situação aos escritores, sejam originários de Cabo Verde ou de Angola<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Embora tenham sido suprimidos da colectânea os textos “em que a raça negra detinha a predilecção temática e ideológica do predicador, quem sabe se para não contradizer a ideia estabelecida (...) de que em Cabo Verde nunca a *Negritude* teve qualquer repercussão.” (Laranjeira, 1995: 218).

<sup>12</sup> Europe, “Poètes noirs d’expression portugaise”, Janeiro, 1961, pp. 3-16, in MARGARIDO, Alfredo (1980), *Estudos Sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Edições A Regra do Jogo, Lisboa, p.84.

<sup>13</sup> ANDRADE, Mário (1967), *Poesia, Antologia Temática*, 2ª edição, p.vi, in MARGARIDO, Alfredo (1980), *Estudos Sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Edições A Regra do Jogo, Lisboa, p.85

No entanto, todas as ambiguidades e as tentativas de encontrar conceitos úteis à estruturação das produções poéticas africanas, ajudam-nos a ver a enorme complexidade das criações literárias, e muito particularmente poéticas, que ocorreram nos espaços africanos de dominação portuguesa.

Percebe-se, assim, o poder que a recepção dos textos literários tem em situações marcadas pelo que é emergente, onde a linha que separa o que é do próprio e o que é do outro se articula de forma bastante ambígua e prolonga o diálogo com o passado colonial, produzindo um efeito de instabilidade do sistema literário que provoca, necessariamente, dificuldades para a emergência do cânone.

### 3.2 O lugar à parte de Cabo Verde

Como já foi referido antes relativamente ao Caderno de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, Cabo Verde foi sempre visto pela restante África como o arquipélago africano mais europeu. Talvez a criação em 1866 do Liceu-Seminário de São Nicolau (Ribeira Brava), que durou até 1928, e que muito contribuiu para o surgimento de uma classe de letrados “equiparável ou superior à dos angolanos” (Laranjeira, 1995a: 180), muitos dos quais ocuparam quadros importantes não só na *Metrópole* como nas colónias africanas, tenha sido determinante para essa ideia. Mas também o papel da imprensa deve ser considerado. Introduzida no arquipélago em 1842, favoreceu a aparição de um número importante de jornais em várias ilhas.

A situação económica das ilhas, marcada pelas estiagens constantes e, como consequência, pela fome e pela miséria, originando uma forte emigração para a Europa e para a América, assim como também a decadência, a certa altura, do Porto Grande de São Vicente, são fenómenos que particularizam o arquipélago e consequentemente a “sua” literatura. Como vimos nos capítulos anteriores deste trabalho, estas características inerentes ao arquipélago cabo-verdiano estão sobejamente explanadas no *corpus* incluído nas antologias henriquinas, sendo, assim, impossível separar a beleza estética intrínseca à literatura, do meio em que aquela se gera.

O lugar à parte do arquipélago cabo-verdiano acentua-se também do ponto de vista cultural e ideológico com a existência de um grupo intelectual que se move entre a produção literária considerada evasionista (período *Hesperitano*) e o período claridoso, que se revelou um elemento de enorme produtividade do ponto de vista literário.

Contribuição grande também para a diferença que Cabo Verde apresenta é, por um lado, a existência de uma língua própria, o crioulo, que dá origem a uma literatura própria, ainda que muito reduzida; por outro lado assiste-se também a uma tentativa de “crioulização” da língua portuguesa, embora de pouco impacto, persistindo as tentativas bilíngues; e por fim a questão do mulatismo.

Não querendo aprofundar as teorias de Henrique Teixeira de Sousa, nem de Gabriel Mariano sobre o mulatismo cabo-verdiano, a verdade é que, em Cabo Verde, o mulatismo serviu para a sociedade crioula recuperar uma parte importante da sua autonomia (o que, segundo Margarido, não aconteceu, por exemplo, em Angola<sup>14</sup>), e que teve mais tarde repercussões consideráveis nas formas literárias, tendo em conta que o arquipélago é o primeiro território sob dominação portuguesa a conseguir uma autonomia literária, “que busca os seus modelos no Brasil e não na Europa” (Margarido, 1980: 98-99). Gabriel Mariano apresenta algumas provas de que o branco vai sendo eliminado das diferentes formas literárias cabo-verdianas, prevalecendo o mundo crioulo (Mariano, 1958: 23-49).

No fundo, parece que os elementos estruturantes da produção escrita universal se vão naturalizando, ou melhor, cabo-verdianizando, e assim o mulatismo cabo-verdiano parece ajudar a vislumbrar o independentismo que se constata nas formas literárias, relativamente à presença do branco colonizador. Esta vocação patriótica, no sentido independentista, tem por base o poema “Ode a África” (1921) de Pedro Cardoso, que foi dedicado aos delegados de língua portuguesa no Congresso Pan-africano, realizado em Londres. No entanto, o sentido independentista que Alfredo Margarido dá ao poema, é contestado por Manuel Ferreira (Ferreira, 1985: 237-240), tendo em conta que, na sua perspectiva, antes da geração da *Claridade* os escritores eram ambíguos relativamente à “pátria outra” que seria a portuguesa.

---

<sup>14</sup> “(...) o mulatismo angolano é só uma forma de alienação dos africanos e particularmente das africanas talvez mais subtil que no mundo tradicional da colonização mas igualmente dura; enquanto que em Cabo Verde pode ser uma reapropriação dos destinos da comunidade.” (Margarido, 1980: 99).

### 3.3 Os marcos da produção literária em Cabo-Verde

Será talvez, neste momento, importante mostrar como é vista hoje, pela crítica, a evolução da produção literária cabo-verdiana. Qual e como foi o seu percurso?

Para o fazer, tomamos como referência a divisão feita por Pires Laranjeira (1995a), referindo também, Francisco Salinas (1999), sempre que se considerar oportuno.

Segundo Laranjeira, podem ser considerados os seguintes períodos:

- O primeiro que intitula de **Iniciação**, que vai desde o aparecimento da imprensa em 1842 até 1925, e que tem como figuras e obras centrais o romance cabo-verdiano de José Evaristo de Almeida, *O escravo* (1856), e o poema “Ode a África” (1921) de Pedro Cardoso.

- O segundo período, chamado **Hesperitano**, engloba os anos de 1926 a 1935, portanto o que antecede a *Claridade*. O que fundamenta a designação de tal período deve-se a um antigo mito hesperitano ou arsinário<sup>15</sup>. Este período é caracterizado pela crítica como evasionista, tendo como linha de força mais evidente dessa “fuga” (ou procura) o tema de Pasárgada<sup>16</sup>.

Integram-se neste período autores (na sua maioria poetas) como Pedro Cardoso (*Hespérides*, 1930), José Lopes (*Hesperitanas*, 1929), Eugénio Tavares (que realiza a consagração literária da morna, de que foi também cultor) e Jorge Barbosa (*Arquipélago*, 1935), que vai fazer a ligação com o período seguinte, o da *Claridade*.

Para os poetas deste grupo fala-se da influência de António Pedro, sendo esta muito discutida entre a crítica. Jaime Figueiredo, como sabemos, não o inclui na sua antologia, sendo criticado por Alfredo Margarido. Este considera a obra de António Pedro fundamental para os alicerces da poesia cabo-verdiana. Já Manuel Ferreira dá-lhe um lugar de destaque *No Reino de Caliban I*, embora em *Aventura Crioula* refira que esse destaque foi

---

<sup>15</sup> “(...) trata-se de um mito, proveniente da Antiguidade Clássica, de que, no Atlântico, existiu um imenso continente, a que deram o nome de Continente Hespérico. As ilhas de Cabo Verde seriam, então, as *ilhas arsinárias*, de Cabo Arsinário, nome antigo do Cabo Verde continental, recuperado da obra de Estrabão.” (Laranjeira, 1995: 181).

<sup>16</sup> “(...) a partir de um seguimento contraditório e ambíguo do Itinerário de Pasárgada do brasileiro Manuel Bandeira.” (Portugal, 1999: 73).



precipitado, e talvez devesse ser repensado.

De salientar que Francisco Salinas apresenta algumas diferenças relativamente a Laranjeira, quando se refere a este período. Enquanto que Laranjeira faz questão de destacar um período que antecede a geração da *Claridade*, Salinas prefere englobar “hesperitanos e claridosos” num único período intitulado **Hesperitano-Claridoso** que vai desde 1926 até 1949.

- O terceiro período principia em 1936 (ano da publicação da *Claridade*) e vai até 1957, chamado **Caboverdianismo**, de acordo com a terminologia de Manuel Ferreira, e encerra com duas novelas de António Aurélio Gonçalves, *Pródiga* (1956) e *O enterro de nba Candinha Sena* (1957).

Pelo meio, e a seguir ao movimento claridoso, temos a revista *Certeza* (1944), o livro de poemas de Jorge Barbosa *Ambiente* (1941), os *Poemas de longe* (1945) de António Nunes e os *Poemas de quem ficou* (1949) de Manuel Lopes. Em 1947 aparece *Chiquinbo* (Baltasar Lopes), e em 1956 *Caderno de um ilhéu* de Jorge Barbosa e *Chuva braba* de Manuel Lopes.

Nos anos 40 – 50, ao contrário de Angola e Moçambique, os cabo-verdianos tiveram uma produção em livro que os tornava autores de prestígio. Temos o exemplo de Jorge Barbosa ou Baltasar Lopes, que eram acolhidos pelos grupos da *Seara Nova* e da *Presença*.

- O quarto período vai de 1958 a 1965. Este período assume, através do *Suplemento Cultural*, uma nova cabo-verdianidade, podendo até ser apelidada, segundo Laranjeira, de Cabo-verdianidade, pois começa a ser esboçada com o curto artigo de Gabriel Mariano *Negritude e caboverdianidade*<sup>17</sup> e culmina, em 1963, com o famoso ensaio de Onésimo Silveira<sup>18</sup>, provocando uma verdadeira polémica em torno da aceitação tranquila do lugar conquistado pelo grupo *Claridade*, como já tivemos oportunidade de salientar neste trabalho.

Com duração de um único número, como muitas vezes sucedia nas publicações culturais das colónias, os jovens desta fase, apostados em reforçar a consciência da componente africana da cultura insular, no entanto, deixaram obra marcante. Algumas obras importantes desta fase foram: *O galo que cantou na baía* (1959, contos) e *Os flagelados do vento leste* (1960, romance), Manuel Lopes; *Toda a gente fala; sim senhor* (1960, poemas

---

<sup>17</sup> MARIANO, Gabriel, “Negritude e caboverdianidade”, in *Cabo Verde*, 104, Maio de 1958, Praia, pp.7-8.

<sup>18</sup> SILVEIRA, Onésimo (1963), *Consciencialização na literatura cabo-verdiana*, Lisboa, CEI.

e contos), Onésimo Silveira; *Poemas caboverdianos* (1960), Teobaldo Virgínio; *Hora grande* (1962, poemas e contos), Onésimo Silveira; *Famintos* (1962, romance), Luís Romano; *Caminhada* (1962, CEI, poemas), Ovídio Martins.

Em 1962, outro grupo de jovens<sup>19</sup> lança o suplemento *Seló* que se caracteriza, grosso modo, pelo reforço do discurso da cabo-verdianidade (expressando uma ansiedade de liberdade e de revalorização cultural e nacional) a par dos poetas das “sete partidas”, como os intitulou Manuel Ferreira. Desta poética empenhada surgiram três livros paradigmáticos:

*Clima* (1963, poemas), Luís Romano; *Noti* (1964, poemas), Kaoberdiano Dambará; *Doze poemas de circunstância* (1965), Gabriel Mariano.

- Entre 1966 e 1982 o quinto período é caracterizado pelo universalismo assumido, sobretudo, por João Vário, quando o PAIGC se encontrava já envolvido, desde 1963, na luta armada de libertação nacional. Na opinião de Laranjeira (1995), aquele poeta abriu “muito mais cedo do que nas outras colónias, a frente literária do intimismo, do abstraccionismo e do cosmopolitismo” (p. 183), facto que só mais tarde, depois da independência, foi abordado em Angola e Moçambique. No entanto, embora precoce, esta abertura a ideias de cosmopolitismo presentes nos poemas contidos no *Exemplo geral* (1966) de João Vário, não provocou o impacto que se poderia esperar. Mas estava inaugurada uma nova era de cosmopolitismo na literatura cabo-verdiana, e a comprovar isso sai um segundo *Exemplo* de João Vário, em 1968, intitulado agora *Exemplo relativo*, seguido de algumas obras comprometidas com o anti-colonialismo (*Voz de Prisão* (1971), Manuel Ferreira; *Gritarei, berrarei, matarei. Não vou para Pasárgada* (1973), Ovídio Martins; *Caboverdianamente construção meu amor* (1975), Osvaldo Osório, voltando a surgir, em 1975, o *Exemplo Dúbio*, do mesmo João Vário, que confirma a renitência do poeta em seguir compromentimentos formais, ideológicos ou políticos.

Claro que mais obras e autores marcaram este período, mas apenas destacaremos o seu culminar que se dá com a primeira recolha dos poemas de Arménio Vieira (*Poemas*, 1981) e, pela primeira vez em Cabo Verde, com uma escritora a estreir-se com um livro de contos intitulado *Ilhéu dos pássaros* (1982): Orlanda Amarílis (mulher de Manuel Ferreira).

---

<sup>19</sup> Arménio Vieira, Osvaldo Osório, Mário Fonseca, Jorge Miranda Alfama.

- O sexto e último período vai de 1983 até à actualidade. Começa com uma fase de contestação, comum aos países recentemente independentes, mas que vai caminhando para uma consolidação do sistema e da instituição literária.

A primeira fase deste sexto período é marcada pela edição da revista *Ponto & Vírgula* (1983 – 1987), liderada por Germano de Almeida e Leão Lopes, superior no conteúdo, mas também na qualidade gráfica. A segunda fase é a fase da convivência entre os autores de alguma forma já consagrados, com as revelações, entre as quais Germano de Almeida é a mais significativa. Em 1986, coincidindo com as comemorações dos cinquenta anos da *Claridade*, é feito o reconhecimento da poesia e prosa de Osvaldo Alcântara, com *Cântico da manhã futura* (reunião dos poemas) e *Os trabalhos e os dias* (contos que estavam dispersos).

### 3.4 O papel das “Antologias Henriquinas”

Já tivemos oportunidade neste trabalho, nos capítulos I e II, de apresentar e descrever as antologias de Baltasar Lopes e Jaime Figueiredo, e de compará-las com outros trabalhos antológicos posteriores, de Manuel Ferreira e Mário de Andrade. Com essa análise comparativa, vimos que a escolha de autores e *corpus* literário presentes nas antologias fundadoras teve repercussões nas obras antológicas posteriores. Mesmo quando os textos escolhidos não são exactamente os mesmos, o que acontece mais com a antologia de poesia do que com a de ficção, os autores e os textos reaparecem.

Vista portanto a influência nas escolhas de textos e autores que as antologias fundadoras tiveram em trabalhos antológicos posteriores, é chegado o momento de discorrer sobre o seu papel na produção de uma ideia de “literatura nacional”. Abriram elas o caminho para a construção e consolidação da literatura cabo-verdiana?

A nossa resposta é: Sim. E uma vez marcada esta posição, tentaremos responder a estas, e outras questões que já foram levantadas no decorrer deste trabalho (Como é que esta versão de literatura nacional negocia a questão linguística e política da diglossia? Qual o lugar estratégico destas antologias na produção da “comunidade imaginada” cabo-verdiana?), de forma mais ortodoxa, começando pelo princípio. Pontualmente dividiremos este item em subitens para facilitar a organização das nossas ideias.

Em 1960, com a antologia de ficção, e 1961, com a antologia de poesia, quis-se, por parte dos seus intervenientes, mostrar “ao mundo” que em Cabo Verde havia obra literária, havia um *corpus* literário digno de ser antologado, e por esse mesmo motivo era digno de

conhecimento, conservação e descoberta, características que estão subjacentes a uma antologia.

Concordamos, então, que as antologias henriquinas são a primeira forma de tentar equacionar a questão da literatura nacional, com todas as abrangências que o conceito transporta consigo (cf. Claudio Guillén, 1998), e também com todas as reticências que o conceito levantou aos próprios construtores e receptores dessa literatura. Em seguida, iremos expor algumas dessas posições.

Quanto a Jaime Figueiredo, sabemos, pela *Apresentação* da antologia de poesia, que pensava que a literatura cabo-verdiana

em formação vem irrompendo ao cabo de um longo processus subterrâneo de consciencialização cultural. E a nova poética é ao cabo a revelação da própria poesia. (MPCV: vi)

E relativamente à geração mais nova, referia:

Esta novíssima geração, testemunho e realidade da criação do presente, é já também, o futuro em agrago. Portadora de diferentes inquietações, dando vivo sinal dos seus propósitos, no seu seio se forjará ao calor do combate e ao sol das esperanças dos homens, a poesia de amanhã. (id.: xxxiv)

Mas as dúvidas sobre esta poesia de *amanhã*, e até mesmo sobre a poesia de *hoje*, são comprovadas pela reticência de António Aurélio Gonçalves.

Em 1955, num texto apresentado numa conferência de uma sessão inaugural do centro de Cultura de Cabo-Verde, a literatura cabo-verdiana era ainda mostrada por A. Aurélio Gonçalves como muito incipiente, como uma “província” da literatura portuguesa, mas que já tinha alguns alicerces fundamentais para a formação de uma literatura, embora ainda faltasse alguma tradição. Nas suas palavras, a sociedade cabo-verdiana era “uma sociedade com alma e problemas que se tenta exprimir artisticamente” (Gonçalves, 1998: 143). O Homem cabo-verdiano tinha-se descoberto a si próprio e ao seu meio, mas para garantir os créditos de uma literatura teria de continuar e aprofundar essa descoberta.

Talvez por esse motivo, a existência de uma literatura cabo-verdiana não é reconhecida ainda por A. Aurélio Gonçalves em 1960 no comentário que antecede *AFCV*, sendo que aí o autor apela ao trabalho, ao espírito de missão dos escritores cabo-verdianos

para continuarem e aumentarem o que foi apresentado na antologia organizada por Baltasar Lopes:

Se o escritor cabo-verdiano se resolver a ser um verdadeiro intelectual, trabalhador insatisfeito, místico, se se impregnar da dignidade que lhe confere a sua missão de criador (embora entre os mais humildes) de beleza, se se dispuser a servir, a esta missão, com assiduidade e competência adquirida pelo estudo... teremos literatura. (*AFCV*: xxxi).

Poucos anos após a independência de Cabo Verde, no ensaio *As Origens da Literatura Cabo-verdiana*, A. Aurélio Gonçalves, ciente de que a missão criadora de beleza do escritor cabo-verdiano era reduzida, e que era difícil, mesmo para um *trabalhador insatisfeito*, lutar contra as vicissitudes do arquipélago, aborda ainda a questão: “Existirá verdadeiramente uma literatura cabo-verdiana? Por outra: poderá chamar-se literatura ao pequeno número de obras até agora publicadas em Cabo Verde?” (Gonçalves, 1998: 111). Isto demonstra a dificuldade de afirmação de quando é o momento certo para falar em literatura nacional, mesmo tendo em conta a compreensível reserva, até humildade, de um dos grandes escritores cabo-verdianos.

Em 1985, Manuel Ferreira defende o reconhecimento da existência de uma literatura em Cabo Verde, sendo mais crente nas suas potencialidades do que A. Aurélio Gonçalves, respeitando o cepticismo deste, mas não escondendo o seu desacordo. Diz ele na *Aventura Crioula*:

Mas nunca escondemos o nosso desacordo, mesmo em relação ao tempo em que estas reflexões foram escritas<sup>20</sup>. Por duas razões: o que até então já tinham feito os escritores cabo-verdianos justificava o reconhecimento da existência de uma literatura cabo-verdiana, embora, nessa altura, nos seus começos; por outro lado, a semente estava lançada e em Cabo Verde já não havia outra hipótese senão a do crescimento de uma literatura medularmente nacional. (Ferreira, 1985: 316).

De facto, como diz Manuel Ferreira, a “semente estava lançada”, visto que *essa altura*, ou seja em 1960, foi a data, como se sabe, em que saiu a antologia de Baltasar Lopes, onde Manuel Ferreira e também A. Aurélio Gonçalves contribuíram com a *Introdução e Comentário*, respectivamente.

---

<sup>20</sup> As reflexões de A. Aurélio Gonçalves, a que faz referência Manuel Ferreira, foram escritas em 1960, no Comentário inicial da *Antologia da Ficção cabo-verdiana contemporânea*, de Baltasar Lopes.

Mas mesmo com as afirmações de Manuel Ferreira a satisfazerem os nossos propósitos de demonstrar que as antologias Henriquinas foram determinantes na construção de uma literatura nacional cabo-verdiana, sabemos que o que nos parece por vezes evidente, nem sempre é fácil de demonstrar.

Pensamos, contudo, que essa dificuldade e as dúvidas manifestadas por exemplo por A. Aurélio Gonçalves, se prendem também com um factor que é razoável considerar: a necessidade de fazer *nascer* uma nação ligada à construção de uma literatura *própria* leva a que tarde o aparecimento de uma literatura menos apegada a circunstâncias locais, a imposições conjunturais transitórias para definir a individualidade ou identidade, no fundo a uma *universalidade* ligada à escrita do homem crioulo, como defendia, por exemplo, João Vário. A urgência da criação de uma literatura *genuinamente* cabo-verdiana, que abordasse as especificidades cabo-verdianas legitimadoras das suas particularidades culturais, levou a que se considerassem apenas pertinentes as influências literárias estrangeiras que contribuíssem para uma evidente caboverdianização da literatura. Quaisquer outras experiências levadas a cabo eram consideradas, algumas vezes, inautênticas, porque contrariavam o propósito de *fincar os pés no chão* e as exigências de emancipação política e social do povo crioulo.

Não podemos deixar de notar que há alguma ironia nesta situação que leva a que quanto mais se luta por uma coisa, parece que mais nos afastamos dela.

### **3.4.1 Como nasce uma literatura**

Abordemos, então, as dificuldades do nascimento de uma literatura nacional, apoiando-nos nas reflexões de Claudio Guillén.

Como este refere no seu artigo “Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales” (Guillén, 1998: 300), são muitos e variados os princípios e processos que podem estar na base da construção de uma literatura. Às perguntas “Quais serão os seus traços de individualidade e as suas características distintivas?”, a resposta será: muita coisa.

Falemos da língua e dos limites territoriais, visto estarmos focados numa ex-colónia bilingue.

Como é fácil de perceber a língua, por si só, fica muito aquém de ser um traço distintivo de uma literatura em emergência. Podíamos referir inúmeros exemplos de países que partilham a mesma língua, como o da língua alemã, compartilhada não só por duas

Alemanhas separadas, mas também por países como a Suíça, Áustria, e, durante algum tempo, considerada língua oficial da Dinamarca e da Noruega. Mesmo partilhando uma língua, ninguém engloba numa só a literatura alemã, suíça ou norueguesa, por ex. Assim como, hoje em dia, ninguém mistura a literatura portuguesa com a brasileira, mesmo quando a pertença de alguns autores é disputada<sup>21</sup>.

Assim, à pergunta “Uma língua, uma literatura?”<sup>22</sup>, a resposta é que o espírito de nação que ela transporta consigo, não coincide totalmente com as circunstâncias e intenções que sustentam o surgimento de uma instituição literária nacional. (id.: 301).

Pesa talvez menos a língua em que se escreve, e importa talvez mais *para quem* se escreve. Só assim se pode distinguir entre escrever em alemão para um público austríaco ou suíço.

Mas a vontade de um escritor escrever na sua língua é evidente e não pode ser subestimada. E quando se trata de afirmar uma cultura, a vontade de conquistar um espaço através de uma linguagem literária ainda se evidencia mais, mas em muitos casos o que sobeja em desejo, falta em eficácia. Como já tivemos oportunidade de referir no primeiro capítulo deste trabalho, e tendo em conta a ideia de que o mais importante é o público receptor da mensagem escrita, pensamos que o facto de não ser utilizado o dialecto crioulo nas antologias henriquinas se deveu à tentativa de levar a mensagem além-fronteiras onde pudesse ser entendida por quem podia ajudar. O dialecto crioulo tornava-se pouco eficaz para este propósito, sendo entendido apenas dentro do arquipélago.

As fronteiras territoriais de um país também levantam dificuldades, por si só, à construção literária. Quando o espaço territorial de um país não encerra em si mesmo uma única língua e cultura, devido à colonização, como é o caso de Cabo Verde, tende a ter as flutuações e alterações que podem ser de índole política, cultural, social, linguística, etc. Sabemos que muitos espaços encerram mais do que uma língua que se podem, ou não, manifestar em linguagem literária. É natural, desta forma, que um escritor de um território bilingue ou plurilingue, que foi aculturado, como o caso das ex-colónias portuguesas, tenda a sentir que contribui mais para a consolidação de uma literatura nacional, se escrever na sua *língua materna*, ou seja, no caso de Cabo Verde, em crioulo. Mas também pode acontecer que não. Umhas vezes por vontade do próprio escritor, outras por imposição política.

Nas palavras de Manuel Ferreira, o crioulo de Cabo Verde é defendido como um factor distintivo da cultura do arquipélago:

---

<sup>21</sup> O caso do Padre António Vieira, por ex.

<sup>22</sup> Tradução nossa.

Desde cedo nos impressionou este fenómeno tantas vezes por estranha bizzarria vituperado como se tratasse de um acto de insuportável rebeldia: o crioulo de Cabo Verde, afinal seiva pura de uma autêntica cultura nova: a cultura cabo-verdiana, simultaneamente garantia de uma transculturação de adaptação e quiçá a mais extraordinária prova a que a língua portuguesa já foi submetida pelas cinco partidas do mundo. (Ferreira, 1985: 115)

Com menos eloquência e mais pragmatismo, sabemos hoje que o aproveitamento do crioulo como instrumento de expressão literária à disposição dos escritores cabo-verdianos, e marca distintiva de uma cultura em afirmação, foi de tímido aparecimento – pese embora a sua impressionante resistência ao longo dos séculos –, não fazendo parte do grosso da produção literária no arquipélago, o que não se passou com a poesia popular ou com as mornas. As razões para que tal fenómeno aconteça são certamente variadas, mas destacamos aqui **três** que nos parecem importantes. A primeira delas, não necessariamente a principal, parece clara: o uso do crioulo era considerado subversivo e nativista pelas instituições colonialistas.

Quanto a este ponto, o aparecimento da revista *Claridade* foi de notável importância, como já abordámos anteriormente, abrindo o seu primeiro número com uma *finçon* e, em números posteriores, inserindo poesias em crioulo, o que ajudou a projectar e dar algum prestígio àquela forma de expressão.

Outra razão, já abordada neste trabalho, centra-se na eficácia do uso do português para atingir um propósito: divulgar para além das fronteiras o que sucedia a nível socioeconómico e político em Cabo-Verde.

Finalmente, outro motivo prende-se com alguma instabilidade de opiniões existentes na comunidade literária, entendendo uns que o crioulo devia ser o veículo preferencial de expressão literária em Cabo Verde, enquanto outros, contrariamente, defendem que esse objectivo devia ser alcançado através da língua portuguesa, que, refinada pelo tempo, está na posse de todos os seus recursos expressivos, superando os do crioulo; outros ainda podem ter duas opiniões distintas, em diferentes momentos.

Por exemplo, António Aurélio Gonçalves, num ensaio que redige poucos anos depois da independência de Cabo Verde, *As Origens da Literatura Cabo-verdiana*, ao qual já anteriormente fizemos referência, tenta valorizar o período pré-claridoso, que outros desvalorizam, apontando Pedro Monteiro Cardoso e Eugénio Tavares como os que tiveram a iniciativa de dar ao crioulo “dignidade de língua literária” (Gonçalves, 1998: 116), facto que a ser disseminado teria contribuído para a individualização do cabo-verdiano. No



entanto, defendia em 1955 que o crioulo limitaria a zona de leitura das obras cabo-verdianas à minoria dos curiosos do arquipélago, afirmando que a não ser que

as letras cabo-verdianas prefiram sepultar-se no próprio berço, têm que recorrer ao português, língua em que, aliás, os escritores cabo-verdianos são educados. (id.: 143).

A verdade é que os autores cabo-verdianos têm recorrido à língua portuguesa na construção de uma literatura nacional, e não é demais afirmar que os homens da *Claridade*, “a alvorada de uma literatura radicalmente cabo-verdiana.” (Ferreira, 1985: 132), só se impuseram e realizaram como obra literária e ensaística, em português.

Parece-nos estar em aberto a possibilidade ou impossibilidade de a literatura cabo-verdiana se expressar através da sua língua materna.

Continuando na busca de marcas distintivas na formação de uma literatura, podemos questionar-nos se a temática existente nas obras antologadas marca a diferença relativamente a outros momentos de formação do sistema literário cabo-verdiano, pois abordar uma temática africana, ou cabo-verdiana, não é exclusividade da literatura desse país. Como refere Guillén,

no dijo Borges que lo característico de un poema árabe es la ausencia de camellos? De camellos explícitos, se entiende, por cuanto se da por conocida y archiconocida su presencia en la realidad. Vale decir que la existencia previsible y palpable del camello permite sacarlo o no sacarlo en un relato situado en Arabia o en el desierto africano. Pero en Asturias no existe tal opción. Y es que el mundo, en general, es un conjunto de opciones que se ofrecen al escritor. (Guillén, 1998: 304-305)

Esta posição mostra-nos que a referencialidade pode não ser significativa na especificidade de uma literatura, embora haja aspectos temáticos, sobretudo na prosa literária, que nos permitem identificar com facilidade a origem de determinada obra.

Parece, assim, difícil arranjar um ou outro motivo que participe mais afincadamente na construção de uma literatura. Pode então acontecer que uma literatura nasça na medida em que todos os escritores, os críticos e os leitores acreditam que existe, ou que já está na altura de existir. Desta forma, o começo pode estar ligado a uma vontade consciente. (id.: 307)

Se seguirmos esta linha de pensamento, é importante verificar que Jaime Figueiredo e Baltasar Lopes, ao apresentarem as antologias de 1960 e 1961, tinham uma vontade

consciente de mostrar obra feita relativamente às letras cabo-verdianas, e colocá-la disponível para ser conhecida, apreciada, lida e até criticada.

### **3.4.2 A vontade de erguer uma literatura nacional**

Sabemos que o arranque de muitas literaturas africanas se prendeu com a vontade de liberdade, de independência, umas com mais, outras com menos rebeldia. Sabemos também que o facto de existir um *corpus* literário consistente não confere estatuto de sistema literário nacional a um conjunto de obras produzidas.

O desejo de nação vai ajudando a solidificar temas e formas discursivas de um novo sistema literário mas, como sublinha Fátima Mendonça, a sua existência

só é assegurada por um reconhecimento posterior, pelos diversos elementos de recepção – crítica, reconhecimento nacional e internacional, prémios, edições nacionais e traduções – que, integrados no sistema de ensino – curricula, programas, manuais –, reproduzem conceitos e valores que, actuando em cadeia, convergem para a instituição do novo cânone, a literatura nacional. (Mendonça, 2008: 23).

Pensamos ser a melhor altura de falar sobre o desejo dos homens da *Claridade* de erguer uma literatura nacional, ao mesmo tempo que trabalhavam para a criação de uma nação, de uma identidade nacional. As antologias Henriquinas foram estratégicas para essa finalidade; embora em 1960 e 1961 o conceito de identidade nacional evidentemente não se pudesse aplicar, cremos que ajudou a reforçar os intentos presentes nos homens da *Claridade*. De que maneira? Vamos por partes, até porque o fizeram debaixo de fogo, não tanto por parte da *Metrópole*, mas mais por parte dos seus pares, como se sabe.

Durante algum tempo, no início deste trabalho, parecia-nos quase impossível pensar nas antologias henriquinas sem pensarmos na revista *Claridade*. E a resposta revela-se evidente, não só porque Baltasar Lopes e Jaime Figueiredo foram homens que contribuíram de forma tenaz para o aparecimento da revista (embora Jaime Figueiredo posteriormente se tenha afastado da revista e de alguns elementos que a formaram e criaram), mas também porque a escolha de autores antologados inicia e centra-se necessariamente nos homens da *Claridade*, até porque sendo os mais antigos tinham maior volume de produção escrita. Finalmente, também porque foram aqueles homens que produziram obras consideradas hoje como as mais importantes da literatura cabo-verdiana e que tiveram grande impacto social: *Chiquinho* de Baltasar Lopes, *Chuva braba*, *Galo cantou*

*na baía* e *Os Flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes, e toda a obra de Jorge Barbosa, “que foi o ponto de partida para uma nova estética poética cabo-verdiana.” (Laranjeira, 1995a: 191).

Nas palavras de Manuel Ferreira,

Estes poetas, pela primeira vez na história da literatura culta de Cabo Verde, arrancam do próprio húmus e pela primeira vez nas terras africanas de influência portuguesa se experimenta uma poesia de raiz. Uma poesia de raiz predominantemente telúrica e social. E, por isso, se não era directamente protestária e militante, era de certeza de denúncia. (Ferreira, 1975: 88)

Poder-se-ia pensar que esta opinião era unânime, e hoje é-o. No entanto, aos claridosos e à sua obra não faltaram críticas. Já referimos anteriormente o feroz opúsculo que Onésimo Silveira publica em 1963, *Consciencialização na literatura cabo-verdiana*, onde acusa aquela geração de elitista e inautêntica. Esta crítica era também uma forma de Onésimo Silveira atacar a cartilha dada no Seminário, que muitos claridosos frequentaram, referindo que a cultura mais literária que científica que no Seminário era leccionada, não oferecia consciência necessária para uma real ligação ao povo. Quanto à injustiça desta perspectiva, também já nos posicionámos anteriormente, pois parece-nos impossível querer ver os anos 30 à luz dos anos 60, faltando assim a Silveira alguma perspectiva histórica no tempo e no espaço, ao não ser capaz de perceber a importância inovadora da *Claridade* como ponto de partida da moderna literatura cabo-verdiana, e um dos marcos da cabo-verdianidade.

António Aurélio Gonçalves vê a vontade de erguer a literatura cabo-verdiana numa perspectiva holística, e não tanto centrada na geração da *Claridade*.

No seu ensaio *As origens da Literatura Cabo-Verdiana*, A. Aurélio Gonçalves ventila a hipótese do ideal da independência já estar presente em alguns pré-claridosos (ex. José Lopes da Silva), tendo sido portanto uma ideia em marcha desde muito cedo, defendendo, assim, aqueles autores como conscientes da realidade cabo-verdiana, e não alienados ao destino do arquipélago. No entanto, reconhece que algumas críticas apontadas à obra dos pré-claridosos (obra pequena onde não se sente a alma, o perfil da paisagem e do homem cabo-verdiano) têm algum fundamento, mas justifica esse facto por ser uma obra de iniciação, “obra de pioneiros” (Gonçalves, 1998: 118). Até porque, como afirma, os pré-claridosos não foram revolucionários, pois o ambiente político da época não o permitia, mas foram o gérmen.

Para A. Aurélio Gonçalves, “Querer segregar o primeiro destes períodos<sup>23</sup> é uma falta de visão crítica” (id.: 118), defendendo que “A literatura cabo-verdiana é uma totalidade: os seus períodos dependem uns dos outros.” (id.: 118). Desta forma, Gonçalves acaba por posicionar-se também contra a opinião de que os claridosos teriam sido um produto exclusivo da literatura brasileira, tendo sido, assim, influenciados pelos pré-claridosos.

É razoável entender-se o escrutínio a que está sujeita uma literatura em formação, e a geração da *Claridade* foi alvo desse escrutínio, mas a difícil tarefa levada a cabo pelos claridosos está bem patente nas palavras de Baltasar Lopes, já em época de liberdade de expressão:

Tínhamos de intervir. Mas, na óbvia impossibilidade de emprego de meios de acção directa, que opção nos restava? Também obviamente seria a imprensa a nossa arma. Todavia, para nós não existia em Cabo Verde imprensa no sentido jornalístico da palavra. Nestes termos, o caminho possível seria criarmos a imprensa, mediante a fundação de um jornal, que seria o nosso órgão de combate.<sup>24</sup>

Não confundido a geração da *Claridade* com as antologias Henriquinas, já vimos a influência e participação que aquela geração teve na elaboração das colectâneas. Ora, sabendo também dos intentos dos claridosos na construção de uma *nação*, aceitamos que as antologias de 1960 e 1961 foram uma forma estratégica de reforçar esse propósito, até porque, curiosamente, foi em 1960 que se assinou o óbito da *Claridade*. Mas uma pergunta é inevitável: querendo os pais das antologias demarcar-se relativamente à *Metrópole*, apresentam-nas com o seu patrocínio, participando nas Comemorações Henriquinas. Na prática, esta atitude parece contradizer o desejo de construção de nação, mas, na nossa opinião, não terá sido esse o caso. As antologias henriquinas, estratégicas para a construção do cânone literário de Cabo Verde, foram patrocinadas pelo Estado português. Este, igualmente, *patrocina* a construção da literatura cabo-verdiana, e em última análise, participa, assim, indirectamente na formação de uma ideia de independência da nação cabo-verdiana, que estava inerente aos *pais* das antologias. Não deixa de ser tentador e até irónico fazer esta análise.

---

<sup>23</sup> Segundo ele são três: pré-claridosos, claridosos, pós-claridosos.

<sup>24</sup> Lopes, Baltasar, «Depoimento», in *Claridade – revista de arte e letras* (1986), 2ª ed. facsimilada (Março 1936 – Dezembro 1960), Linda-a-Velha, ALAC, pp. xiii.

Defendemos, assim, a audácia desta tentativa e a forma discreta e inteligente como foi aproveitada a celebração do *Império*, para fazer valer os intuitos de uma geração que catapultou a literatura cabo-verdiana par um nível superior.

As antologias foram, sem dúvida, uma forma de mostrar o que de melhor ao nível das letras se tinha feito em Cabo Verde, e mesmo não havendo uma grande quantidade de material, apanágio das literaturas emergentes, a prova é que hoje algumas dessas obras fazem parte do cânone cabo-verdiano. Portanto, se havia material de qualidade para ser mostrado, porque não aproveitar quem patrocinasse a sua publicação? E assim, cumpria-se o desejo de projectar as letras cabo-verdianas na senda literária das literaturas emergentes.

Mas sendo uma antologia uma visão do seu organizador, a visão de Jaime Figueiredo e Baltasar Lopes foi também objecto de críticas.

### **3.4.3 As reacções às antologias**

Começemos pelas apreciações de Alfredo Margarido relativamente às escolhas feitas por Baltasar Lopes e Jaime Figueiredo.

No entender de Margarido, relativamente à antologia de ficção, o *tempo* é visto como o nó central da temática de ficção cabo-verdiana, tendo, assim, influência da literatura brasileira dos anos 30. Para ele,

a insularidade prejudica ou anula as linhas vectoras que poderiam permitir a introdução dos elementos dinâmicos que caracterizam a sociedade tecnicista e, por isso, as ilhas revelam-se bolsas de sobrevivência de valores passados já ultrapassados. É essa sobrevivência de valores passados que me parece constituir a característica principal da actividade dos prosadores cabo-verdianos reunidos nesta antologia. (Margarido, 1980: 414).

Na posição do autor, a ficção cabo-verdiana acusa indícios de permanente regressão. Mesmo a utilização do crioulo, na sua perspectiva, pode ser entendida de duas maneiras: ou uma tentativa de fixação dos elementos populares, querendo dar um raio de acção que para Margarido ainda não existe na ficção cabo-verdiana; ou uma imposição das sobrevivências do passado que caracterizam uma sociedade a que falharam os poucos elementos técnicos de que dispôs (id.: 415). Falha assim o sentido cosmopolita e aparece a provincianização como a única base aceitável de uma actividade literária. Isto leva ao empobrecimento da expressão literária, que acabará por se confinar a núcleos sempre mais

reduzidos, onde a temporalidade será sempre mais afectada pelo peso das estruturas passadas. (id.: 416).

Independentemente desta análise, para Margarido A. Aurélio Gonçalves é o escritor mais europeu dos escritores cabo-verdianos, e Manuel Lopes um escritor capaz de obra mais profunda (id.: 417), havendo também lugar para um elogio a Baltasar Lopes.

Relativamente a este último, e ao romance *Chiquinho*, Margarido aponta a ausência de referências a Portugal no romance de Baltasar Lopes como um elemento positivo, porque

Se mostra um texto «descolonizado». Ou seja, o romance de Baltasar Lopes assume a responsabilidade de cabo-verdianizar o arquipélago, excluindo os portugueses de toda e qualquer discussão referente ao destino das ilhas e dos homens. (id.: 460).

Como Margarido refere no *Diário Popular* em 1978, *Chiquinho* passa da esfera da colonização para a assunção total da autonomia, que foi um dos pilares da teoria política da gente da *Claridade*, sempre que lhes foi possível enunciá-la. Merecem, então, uma leitura conjunta os textos dos autores deste período (*Claridade*) que se separam radicalmente da literatura portuguesa escrita em África. (id.: 460).

Quanto a Manuel Lopes, a posição de Margarido é esclarecedora quanto à projecção que a ficção daquele autor teve nas letras cabo-verdianas:

O aparecimento do segundo romance de Manuel Lopes incluído numa das mais prestigiosas colecções metropolitanas (...) constitui não só uma justa consagração do romancista como, ainda, a carta de alforria da literatura de ficção cabo-verdiana que, deste modo, passa a alinhar ao lado dos mais consagrados ficcionistas de língua portuguesa e espanhola. É, penso, conveniente realçar a importância deste facto, para frisarmos que a literatura cabo-verdiana ultrapassa a fase das promessas, mais ou menos felizes, para penetrar no campo das realidades palpáveis. Se já a tradução das noveletas de António Aurélio Gonçalves anunciava, no plano internacional essa verdade, Manuel Lopes confirma-a no plano nacional. (id.: 435)

Relativamente à antologia de Jaime Figueiredo, *Modernos Poetas cabo-verdianos*, para Margarido apresentam-se algumas limitações: i) não aborda, senão de passagem, os poetas bilingues, que ajudam a definir melhor as estruturas sociais do arquipélago, e isso mostra

uma duplicidade de consciência ajustada aos problemas cabo-verdianos, na medida em que reflecte, para o mesmo espaço geográfico, a existência de elementos culturais concorrentes (Manuel Ferreira em *NRC* já tem este ponto em consideração); ii) a selecção de Jaime Figueiredo, excluindo o crioulo da antologia, exclui também um importante instrumento de cultura popular, que é um veículo de comunicação singularmente eficiente e que deve ser abordado dentro de uma consciencialização do arquipélago; iii) do essencial dos poemas seleccionados fica a sensação de que a linha fundamental da actividade do homem do arquipélago de Cabo Verde é a luta contra a natureza, sendo esta uma visão muito redutora e fatalista; iv) o facto de António Pedro dever ser incluído na antologia, pois mesmo não sendo natural de Cabo Verde, foi fundamental para os alicerces da poesia do arquipélago; v) demasiada preocupação estética com a escolha dos poemas, o que obliterou o alcance humanístico de alguns poetas, como por ex., a não inclusão do poema “Mãe-Terra” de Osvaldo de Alcântara, que serve de eixo para a prospecção dos sistemas vivenciais a que o poeta está ligado, vi) a falta de relevo concedida ao choque de noções de temporalidade que se entrevêem na poesia dos cabo-verdianos deslocados do espaço insular.

Em suma, para Margarido a selecção de Jaime Figueiredo dá uma concepção muito europeia do homem cabo-verdiano, e

não escolheu, objectivamente, um caminho que demonstrasse a peculiaridade do movimento poético cabo-verdiano e parece-me [a Margarido] estar aqui a sua grande falta. (id.: 449)

No entanto, as críticas de Margarido direccionam-se mais para a escolhas de Jaime Figueiredo, do que propriamente para a qualidade da poesia. De facto, a elaboração de uma antologia é o resultado de uma escolha subjectiva do organizador, e, muitas vezes, essas opções são condicionadas pelo momento em que as antologias surgem, o que também pode ser fulcral para o seu significado. Podemos facilmente compreender que algumas escolhas feitas por Jaime Figueiredo possam ter estado condicionadas por motivos políticos, por razões óbvias. Outro ponto a não esquecer é que uma primeira mostra antológica é precisamente isso, a primeira de outras que surgirão mais completas e com visões diferentes de quem as organizou, e daí ser natural que as limitações estejam presentes, e que a qualidade e quantidade do que é mostrado não tenha que ser particularmente brilhante.

Contudo, achamos um pouco excessivas as críticas à primeira tentativa de colocar em livro o que servia para representar o arquipélago de Cabo Verde. Relativamente a

algumas delas, já nos pronunciámos anteriormente, mas relativamente à “concepção muito europeia do homem cabo-verdiano” e às escolhas de Jaime Figueiredo, não podemos deixar de comentar um poema incluído na antologia de poesia, que não figura nas antologias de Mário de Andrade nem de Manuel Ferreira, mas que sempre nos impressionou desde o primeiro momento em que começámos a elaborar este trabalho.

O poema é de Osvaldo Alcântara e chama-se “Há um homem estranho na multidão”:

*Parece que ele acabou de chegar de um planeta esquisito.*

*Todas as portas se abrem para o espiarem:*

*ele não é desta rua,*

*nas outras ruas não há notícia*

*de homem assim!*

*No seu andar há qualquer coisa*

*que faz rir as crianças:*

*coxo, corcunda, estrábico, o homem que passou pelas ruas?*

*Os adultos olham para ele com meio-medo, meio-troça,*

*- sentem-se vagamente apreensivos*

*pelo destino dos seus filhos pequenos.*

*Olha as calças dele, os seus cabelos desalinhados,*

*olha como ele fala sozinho!*

*Quem sabe se não é um louco perigoso...*

*Ou então se não será aquele vagabundo*

*que, encharcado pela chuva,*

*tocou piano no palácio do Rei de Viena,*

*e convenceu príncipes e grã-duquesas a suspenderem a vida*

*enquanto ele lhes servia de companheiro de coragem*

*para o território inacessível de Pasárgada...*

*Não faltarão malucos para verem e jurarem-que-viram na sua face*

*O brilho do olhar de Cristo.*

*É D. Sebastião,*



*é D. Sebastião  
Que voltou!*

*(Há uma ilha no meio do Atlântico,  
em que ele aparece atravessado de setas  
e com a espada desembainhada!)  
Está vivo D. Sebastião  
(os homens olham para os filhos  
com medo do seu destino místico)...*

*Está nua a sua espada, que, na hora da derrota, lhe ofereceu o seu camarada, cavaleiro D.  
[Queixote,  
com a promessa de que ele nunca mais regressará,  
porque a Poesia é um dos seus males secretos  
e há um País,  
há um País  
em que ele pode transitar pelas ruas  
sem ninguém reparar que o seu fato está fora de moda,  
os seus cabelos estão desalinhadados  
e ele não tem jeito para coisa nenhuma. (MPCV:58ss)*

Como já referimos, este poema impressionou-nos desde a primeira leitura, pois desconstrói em poucas estrofes o *Mito Sebastianista*, e transforma D. Sebastião, considerado pela *Metrópole* um Herói Nacional, a par de outros que houve necessidade de *arranjar* para ajudar a alimentar a fé dos desacreditados, num tresloucado deficiente que servia para chacota de quem com ele se cruzava. No mínimo, à época, (e para muitos, ainda hoje) deveria ser considerado uma heresia.

Mas mais importante ainda, a nosso ver, é o distanciamento que o poema traça entre os que o troçam e os que o idolatram, entre os que vêem a realidade e os que cegaram pelo mito. E esse distanciamento, não é mais do que uma separação entre Cabo-Verde e a Europa, mais especificamente, entre a cultura cabo-verdiana e a cultura portuguesa. Revela-se aqui, nitidamente, que há questões culturais de um povo que não fazem sentido noutra, ainda que este tenha sido colonizado pelo outro, e que vão sempre parecer que *chegaram de um planeta esquisito*.

Parece-nos, então, que podemos afirmar que as críticas de Margarido são um pouco exageradas relativamente ao conteúdo dos poemas e às escolhas de Figueiredo, pois tendo em consideração a finalidade a que a antologia se destinava, parece quase impossível como o poema atrás exposto foi incluído.

Para além das críticas às opções de Jaime Figueiredo, feitas por Margarido, houve também quem se posicionasse criticamente contra a qualidade dos textos incluídos nos *Modernos Poetas cabo-verdianos*. É o caso de João Vário.

Como sabemos, Jaime Figueiredo apresenta dois poemas de João Vário que fazem parte do seu livro *Horas sem Carne*, livro este que o próprio João Vário mandou retirar do mercado, pouco tempo depois da sua publicação, por achar que não tinha a qualidade que ele pretendia. Para ele a qualidade estava numa poesia ligada à universalidade e não, segundo ele, àquilo que era transitório, imposto pelas conjunturas do momento. Daí ter impedido a inclusão em *Modernos Poetas cabo-verdianos* daqueles poemas, o que sabemos ter sido em vão, já que eles foram colocados na mesma. Embora anteriormente já tenhamos tratado este facto, parece-nos agora interessante aprofundá-lo um pouco mais. Na “Primeira Epístola ao Meu Irmão António: A propósito de *O Primeiro Livro de Notcha*”, em 1974, João Vário, aliás João Varela, sob o pseudónimo de Timóteo Tio Tiofe, comenta:

Aproveito (...) para assinalar que a inclusão dos dois poemas de ‘Horas sem Carne’ na Antologia dos *Modernos Poetas Cabo-verdianos*, editada por Jaime Figueiredo (...) foi feita contra a minha vontade. Lembras-te que o organizador (...) te escreveu anunciando a sua intenção de me incluir na antologia e pedindo-te informações biográficas? Ao receber em Coimbra essa tua carta em que davas tais notícias, respondi pedindo-te que impedisses a publicação de quaisquer poemas de ‘Horas sem Carne’, pois que eu considerava o livro mau e que o havia retirado do mercado. A reacção do organizador foi surpreendente: pois que o livro estava publicado, ele era propriedade pública (...) e que eu não podia impedir a inclusão desses poemas na Antologia. (Tiofe, 2001: 135).

Naturalmente, esta atitude por parte de Jaime Figueiredo não foi bem acolhida por João Vário, que aproveita o facto para se posicionar de forma imediata sobre a qualidade do conteúdo incluso na antologia:

Nunca cheguei a perceber tal atitude [a inclusão dos seus poemas na antologia *Modernos Poetas Cabo-verdianos*], mas parece-me que a resposta é esta: por uma questão de número importava incluir todos os indivíduos que tivessem alguma coisa publicada ou a publicar,

boa ou má. Pobre arquipélago obrigado a contar como poetas simples neófitos sem envergadura (que eu era, que éramos muitos) para poder dizer que tinha vários poetas e não apenas uma meia dúzia digna desse nome e de uma antologia representativa. Noto com tristeza que erros deste tipo são cometidos frequentemente na nossa terra ou entre os nossos. Erro ou deplorável desenvoltura? (id.: 135)

Como vemos, a aceitação das antologias henriquinas, principalmente a de poesia, visto que relativamente à ficção cabo-verdiana as vozes são mais unânimes em conferir-lhe qualidade, nem sempre foi unânime. Mesmo achando nós que as palavras de João Vário são manifestamente ampliadas, numa coisa concordamos com ele: a hora era de mostrar quantidade (aliás, como é referido na *Apresentação* à antologia feita por Jaime Figueiredo), talvez mais do que qualidade (embora a houvesse). Era importante mostrar ao mundo um conjunto aceitável de poetas cabo-verdianos, para defender os propósitos de desenvolver uma literatura nacional – conceito embrionário ainda – e que esse propósito não se ficasse por uma reduzidíssima amostra, nem que para isso alguns autores fossem incluídos mesmo contra a sua vontade. Talvez aqui se aplique a famosa expressão “os fins justificam os meios”.

#### ***3.4.4 Cânone Literário Nacional e Comunidades Imaginadas: articulação***

Noto com tristeza que erros deste tipo são cometidos frequentemente na nossa terra ou entre os nossos. (Tiofe, 2001: 135)

Pegamos agora nas palavras de João Vário não para comprovar o seu desagrado relativamente à inclusão de alguns dos seus poemas na antologia de Jaime de Figueiredo, como já vimos a cima, mas para nos centrarmos no que está subjacente às palavras “na nossa terra ou entre os nossos”.

Tendo em conta que João Vário passou grande parte da sua vida profissional fora de Cabo Verde, vivendo muitos anos fora do arquipélago, por que razão entende como “seus” os cabo-verdianos?

Percebe-se nas suas palavras a latência de uma comunidade específica, uma “comunidade imaginada” (cf. Benedict Anderson, 2005) que, neste caso, engloba a população do arquipélago de Cabo Verde, sendo, por isso, de cariz nacional.

Na obra *Comunidades Imaginadas. Reflexões Sobre a Origem e Expansão do Nacionalismo*, Benedict Anderson demonstra a existência de um tipo de

comunidade política imaginada – e que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana. (Anderson, 2005: 25).

Esta comunidade política imaginada é a *Nação*, que pressupõe um enorme sentido de fraternidade e que torna possível o facto de que, nos últimos dois séculos, muitas pessoas “não tanto matassem, mas quisessem morrer” (id.: 27) por ela. O “imaginada” provém do facto de cada membro de uma nação, apesar de não conhecer na totalidade os indivíduos pertencentes a essa comunidade, ser capaz de formar uma imagem de comunhão entre todos eles, embora desconhecidos.

Para Anderson, por volta do século XVIII, e após uma série de acontecimentos históricos, é que se tornou possível imaginar a nação. Destacamos três exemplos em que os factores históricos foram determinantes: i) o declínio lento e progressivo de línguas consideradas sagradas<sup>25</sup> a partir do século XVI, o que originou um enorme fenómeno de pluralização e territorialização; ii) a decadência dos reinos dinásticos a partir do século XVII, i.e., o enfraquecimento de uma sociedade organizada em torno de monarcas cuja superioridade era legitimada por natureza divina, e aos quais todos deviam lealdade, o que fez com que uma nova ordem comunitária surgisse, que abrangia todos os indivíduos de determinado território; iii) o declínio das formas de entender, por parte das populações, certos acontecimentos como a morte, as catástrofes naturais ou a guerra, devido a alguns avanços científicos e tecnológicos. Este facto fez com que o ser humano produzisse uma nova apreensão do tempo. Passou, assim, a entendê-lo como uma realidade vazia e homogénea, facto que desencadeou a procura de formas menos esotéricas de ligar o poder e as relações de fraternidade existentes, de modo a tornar possível a construção de um destino comum.

Dos avanços que permitiram ao ser humano pensar a temporalidade de forma diferente<sup>26</sup> destaca-se aquilo a que Anderson chama “capitalismo de imprensa” que, na perspectiva do autor, permitiu que um grande número de pessoas “pensassem acerca de si mesmas e se relacionassem com as outras de formas profundamente novas” (id.: 57).

Desde que a imprensa passou a ser vista como mercadoria (onde também está incluído o livro literário), o mercado da língua latina passou a ser um mercado aliciante

---

<sup>25</sup> O Latim e o Árabe, línguas geradoras de vastas comunidades religiosas como a Cristianismo ou o Islamismo.

<sup>26</sup> Condição fulcral para a origem de uma verdadeira consciência nacional.

e em constante expansão. Após a propagação dos vernáculos surgiram as “línguas de imprensa” (id.: 72) que assumiram o papel de base das consciências nacionais. Estas línguas, utilizadas pelos jornais e livros, que eram lidos por cada vez mais indivíduos, criaram mais gente que podia comunicar entre si e concediam, ao mesmo tempo, à nação uma certa ideia de antiguidade. Esta ideia de antiguidade deveu-se à fixação linguística de trabalhos filológicos, que permitiu o *encontro* com concidadãos de gerações muito anteriores. Em súpula, a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada foi criada pela convergência do capitalismo e da tecnologia de imprensa sobre a enorme diversidade das línguas humanas, e como consequência “preparou o terreno para a nação moderna” (id.: 74).

Para Anderson, do ponto de vista geográfico, as primeiras concepções de nacionalidade terão surgido nas comunidades crioulas da América colonial. Devido ao enorme aparelho de estado que o sistema económico capitalista exigia, à forma irregular que actuava e os conflitos que criava (entre europeus e autóctones), levou a uma progressiva consciencialização da diferença por parte das populações americanas. Por exemplo, alguém nascido em Espanha poderia assumir qualquer cargo político, fosse ele em Madrid ou em Buenos Aires, mas alguém nascido em Buenos Aires, nunca poderia assumir um cargo político fora da sua colónia (Anderson, 2005). Desta forma, muitos autóctones começaram a ganhar consciência da sua diferença. Ao sentirem que não eram considerados verdadeiramente espanhóis, começaram, assim, a não considerar os espanhóis verdadeiramente americanos. As fronteiras da sua colónia começaram a ser, cada vez mais, os limites de uma nova comunidade imaginada concebida aos poucos e que se distinguiu da metrópole europeia. Para além deste facto, esta nova comunidade ao excluir aqueles que vinham da metrópole, pressupunha que todas as pessoas de todas as classes sociais naturais do território da colónia fossem sendo incluídas na comunidade imaginada que emergia.

Na Europa, a ideia moderna de Nação surgiu apenas no século XIX. Assiste-se, durante este século, para além da proliferação do vernáculo, ao aumento da literacia, ao desenvolvimento do comércio, da indústria e das comunicações, e os aparelhos burocráticos do Estado acabam por se multiplicar de modo a poderem atender a todas as novas necessidades. Era principalmente este vasto aparelho do Estado que consumia os produtos resultantes do intenso trabalho dos filólogos e estudiosos da literatura (trabalho esse que se revelou fundamental na configuração dos nacionalismos europeus do século XIX). Toda esta conjuntura foi responsável “pelo impulso à unificação linguística em torno do vernáculo em cada reino dinástico” (id.: 113). A vernaculização acabou por criar a

ideia de que as línguas pertenciam a comunidades, limitáveis e identificáveis, que as liam e falavam no dia-a-dia.

Já em pleno século XX, depois da II Guerra Mundial, surge a “última vaga” (Anderson, 2005) de formação de nações, maioritariamente em África e na Ásia. Também no mundo colonial do século XX, os aparelhos do Estado, exigidos por um sistema económico capitalista, multiplicavam-se pelas várias colónias. Concluiu-se, assim, a necessidade de formar indivíduos naturais das colónias capazes de ocupar esses cargos de poder, uma vez que os europeus formados nas metrópoles já não eram suficientes para tão grande volume de funções. Assim, muitos viajaram das colónias até às metrópoles para aí poderem estudar, conforme aconteceu com as colónias portuguesas, incluindo Cabo Verde, como tão bem se sabe. A metrópole, maioritariamente através da escola, fornecia a estes indivíduos uma língua comum, com a qual comunicavam e se entendiam. Estes eram, na sua maioria, bilingues que podiam comunicar com as comunidades de onde provinham através dos dialectos que tinham aprendido desde o berço e comunicar com o mundo cultural do colonizador, porque aprenderam na escola uma grande língua europeia. Esta característica permitiu-lhes aperceberem-se de que os países europeus que os colonizavam já tinham lutado anteriormente pela sua autodeterminação, ou seja, pela sua própria nacionalidade. Estes factos ajudaram a criar o sentimento de uma experiência comum entre todos aqueles que saíam das suas colónias para estudar. Independentemente do local de onde vinham, todos sabiam que tinham “lido os mesmos livros e feito as mesmas contas” (id.: 165). A sua experiência comum (para além dos traços físicos que também os uniam) acabou por dar-lhes a consciência de uma nova comunidade imaginada cujos limites coincidiam precisamente com as fronteiras políticas da sua colónia. Em última análise, esta derradeira vaga de nacionalismos, que ocorreu no século XX foi, na sua origem, uma “reação ao novo tipo de imperialismo global que os avanços do capitalismo industrial tornaram possível”. (id.: 181).

De uma forma resumida, para Anderson os instrumentos de consolidação de uma comunidade imaginada nacional são: i) o censo, que permite imaginar de forma clarificada (e sob diversos pontos de vista) determinadas comunidades; ii) o mapa, que define em termos territoriais o espaço que limita a comunidade; iii) o museu (engloba também os monumentos evocativos), que mantém viva a herança política da comunidade. Estes instrumentos que legitimam a ancestralidade da nação, em conjunto com certos jornais e obras de ficção que traçam a biografia da nação e narram a sua identidade, fazem com que a comunidade imaginada se mantenha viva na mente de todos os seus membros.

Voltando às palavras de João Vário, julgamos também poder entender aquele “entre os nossos”, como referência àqueles que se reúnem em torno da questão literária, i.e., aqueles que de alguma forma estiveram empenhados na construção de uma literatura. Esta exerceu (e exerce) uma considerável influência na concepção das comunidades imaginadas nacionais, tendo como característica uma função agremiadora de indivíduos. A constituição de cânones literários, que visavam ser leccionados nas escolas, teve uma importância enorme na constituição das comunidades que se foram começando a imaginar desde o século XVIII<sup>27</sup>.

Desta forma, entre outros instrumentos, o cânone literário nacional assumiu uma função pedagógica e cultural. Este, enquanto *corpus* textual institucionalizado, incluído nos programas escolares, tem contribuído para testemunhar e legitimar a consciência nacional. Na Dissertação de Doutorado *Revisão e nação – Os Limites Territoriais do Cânone Literário*, Osvaldo Silvestre assinala que o

cânone literário enquanto património nacional, é uma instância de demarcação internacional e um factor de reivindicação de um “lugar no mundo”. (Silvestre, 2006: 159).

Para vincar este “lugar no mundo” vão-se rastrear aos autores canónicos de cada nação valores e mitos que remetam para uma certa identidade cultural. Está, assim, implícita a ideia de uma herança cultural que todos os membros da comunidade devem preservar e cultivar. Ainda nas palavras de Osvaldo Silvestre,

Uma comunidade imaginada, como qualquer comunidade, aliás, pressupõe, na sua constituição, uma indispensável, ainda que variável, ancestralidade, que o cânone literário ajuda a (re)produzir, (re)criar ou inventar. A comunidade necessita de que o todo canónico *não seja* apenas contemporâneo, i.e., não responda apenas às normas do grupo que governa o polissistema, tanto mais que o arcaico transporta também um valor canónico não despreciando. (id.: 27)

Convém, no entanto, realçar que cânone literário não se pode confundir com literatura nacional. Centrando-nos ainda no discurso de Osvaldo Silvestre,

---

<sup>27</sup> Influência da lógica iluminista que desejava uma escolaridade o mais alargada possível, e coincidente, se possível, com as fronteiras territoriais de cada nação.

há muito mais literatura para lá da literatura canónica – e ao dizer isto estou a referir-me a toda a literatura que, não integrando o cânone, não deixa de ser literatura e, sobretudo, não deixa de desempenhar funções decisivas ao propiciar experiências estéticas (e prazer) aos seus leitores. O cânone é uma ínfima parte do *corpus* das literaturas, essa parte à qual uma comunidade, por intermédio de um certo número e tipo de instituições, comete certas funções latamente definíveis como identitárias. (id.: 20)

Marcado este ponto de diferença entre literatura nacional e cânone literário nacional, interessa-nos, no entanto, realçar a “função latamente definível como identitária” que os cânones literários ajudaram a criar, tendo em conta que centramos o nosso trabalho numa literatura emergente, de um arquipélago também *emergente*.

Vejamos então como o cânone literário nacional terá desempenhado uma função nas três fases da formação dos nacionalismos abordadas por Anderson: na América do século XVIII, na Europa do século XIX e nas colónias de África e Ásia no século XX.

Começando pela Europa do século XIX, o cânone literário vernacular, que passou a ser ensinado em detrimento do cânone clássico que integrava as obras da antiguidade greco-latina, propendia essencialmente a valorizar as línguas nacionais dos vários países e assim legitimar as comunidades que as liam e as falavam. Havia uma nova concepção de nação, herdada da Revolução Francesa, cujo carácter abrangente envolvia todas as pessoas que conviviam no mesmo território politicamente delimitado. A língua, através da sua marca unificadora, era uma importante ferramenta de inclusão. A literatura, através do cânone literário presente nos currículos escolares, propagava-a, sendo uma das formas de representar a nação e fazer os habitantes de um país identificarem-se como nacionais. A referência do cânone era a nação, e, embora não exclusivamente, era pelo cânone nacional que a ideia de nação se ia enraizando no imaginário colectivo das pessoas.

Relativamente às colónias americanas (tal como nos casos africano e asiático, que abordaremos à frente), o cânone nacional terá contribuído para a origem da ideia de comunidade nacional por reacção à comunidade colonizadora. Sendo a metrópole responsável pelo sistema de ensino vigente, o americano crioulo teria contacto com o cânone literário imposto pelo nacionalismo oficial do país colonizador. Contudo, esse cânone literário dificilmente apresentaria referências ao mundo da sua colónia (locais, pessoas, acontecimentos). E, se apresentava referências, seriam as que mostravam a comunidade colonial como subalterna: exótica, estranha e diferente. Para além de dar ao crioulo americano a consciência de outras comunidades em situação semelhante à sua, o



cânone nacional da metrópole mostrava-lhe um imaginário cultural onde a comunidade da colónia era vista como “outra”. Sendo assim, por exclusão, estes indivíduos passaram a ser capazes de imaginar as suas próprias comunidades, separadas da metrópole, que englobavam todos os que pertenciam àquele território político que era assumido pelo colonizador como seu, mas onde ele não se incluía. Também a consciencialização do poder literário na criação de comunidades imaginadas, levou ao aparecimento das primeiras obras escritas pela comunidade autóctone, cujas referências eram os locais da sua colónia (pessoas, léxico, cultura). Emergia um novo cânone literário ao serviço da “imaginação nacional em acção” (Anderson, 2005: 51).

Vejamos agora o caso das colónias africanas e asiáticas no século XX (a semelhança entre as duas é enorme, daí falar-se delas em simultâneo). Iguamente por reacção ao nacionalismo oficial da metrópole (latente no cânone literário nacional que o seu sistema de ensino professava), os indivíduos bilingues que estudavam em universidades da metrópole, apercebiam-se da sua pertença a uma comunidade exterior àquela. Apesar de considerar a colónia como sua propriedade, a metrópole não considerava verdadeiramente todos os indivíduos que a habitavam como seus cidadãos. Qualquer angolano, cabo-verdiano, guineense, etc., sentiria um enorme vazio referencial ao ler obras como as *Viagens na Minha Terra* de Almeida Garrett, onde as referências às suas terras não existem, já para não falar o que sentiriam ao ler algumas passagens dos *Lusíadas* de Luís de Camões, onde a população nativa da costa africana é mostrada como estranha e bárbara. O cânone da metrópole pôs a nu as diferenças entre as referências culturais dos impérios coloniais em África (e na Ásia) e as referências culturais existentes no país colonizador, tendo assim para as colónias um alcance performativo.

Entendida a literatura como um dos “instrumentos de afirmação do Estado – Nação” (Silvestre, 2006: 159) observou-se por esse motivo, em alguns países africanos, uma literatura com um pensamento anti-colonial e anti-português, perante um país renovado politicamente. Quanto a este ponto, podemos lembrar as palavras de Alfredo Margarido (já referidas neste trabalho) relativas ao romance *Chiquinbo* de Baltasar Lopes, elogiando a forma como a obra se apresenta “descolonizada” (cf. Margarido, 1980: 460), percebendo-se a vontade de afirmação e descolagem de um país em emergência, relativamente à metrópole.

Pelo que acima foi exposto, compreende-se o esforço que algumas nações africanas fizeram, após a independência, para fixar um conjunto de textos, que poderiam funcionar posteriormente como o seu cânone nacional, e que eram capazes de legitimar a sua nação

como comunidade imaginada independente. Mas mais esforço ainda empreenderam alguns grupos de intelectuais esclarecidos, que antes ainda da independência do seu país, quiseram levar a cabo a tarefa de começar a reunir “provas” literárias que fossem o início daquilo que seria o futuro cânone nacional desse mesmo país, contendo textos que eram uma representação social da nação, onde houvesse um reconhecimento comum pela comunidade crioula das práticas e costumes, como foi o caso dos claridosos e daqueles que lhes seguiram os intentos. E concordamos que um desses esforços passou pela publicação das antologias henriquinas.

### ***3.4.5 Voltar ao princípio...***

No início deste capítulo respondemos afirmativamente à questão sobre a importância desempenhada pelas Antologias Henriquinas na construção e consolidação da literatura cabo-verdiana, marcando assim a nossa posição. Pensamos ter exposto em defesa da nossa tese apontamentos válidos que a sustentam, ao termos analisado não só as críticas e reticências que foram colocadas às antologias, mas também ao centrarmos-nos nas dificuldades inerentes à construção de uma literatura, e à posterior criação de um cânone literário nacional articulado com a ideia de comunidade imaginada.

Parece-nos evidente que as Antologias de Jaime Figueiredo e Baltasar Lopes foram a primeira tentativa de fixação de um conjunto de textos que contribuiu para a existência de um *corpus* literário de cariz nacional e que convergiu para a emergência de um novo cânone literário nacional, facultando uma mudança de paradigma tanto na ficção como na poesia. Ainda que timidamente, Figueiredo e Lopes ajudaram a criar um dos “instrumentos de afirmação” da nação cabo-verdiana ao compilarem textos literários de autores como os que saíram da revista *Claridade*, que produziram obras consideradas hoje, pela crítica, como as mais importantes da literatura cabo-verdiana, e que tiveram um enorme impacto social, ajudando desta forma a dar vida a uma comunidade imaginada nacional.

Ao serem incluídos nos programas escolares, os textos literários daqueles autores pretendem (entre outras coisas) ajudar os alunos a construir uma identidade individual e colectiva, garantindo o acesso a um capital cultural comum, ou seja, oferece aos alunos a capacidade de imaginarem as comunidades nas quais se inserem.

Podemos finalmente entender também que uma das razões pelas quais João Vário se refere aos “entre os nossos” seja porque aqueles, tal como ele, não encontraram referências à *sua terra* quando leram, por exemplo, Garrett, havendo assim uma evocação de

uma comunidade imaginada enraizada nas gerações anteriores à independência de Cabo Verde, unida pelo lema da exclusão. Hoje, a escola divide com os meios de comunicação social a função de manter viva a comunidade imaginada nacional e ao lerem *Chiquinbo* na escola, as crianças de Cabo Verde ganham a noção de uma comunidade especial e única que compartilha uma história comum, e pensamos ter mostrado qual a contribuição das antologias Henriquinas para esse propósito.

Do poema “Panorama” e da “fininha melancolia” descrita em “Momento” por Jorge Barbosa, passando pelo “Ritmo de Pilão” de António Nunes, ao apelo pela união de todas as vozes no grito da “Ressaca” de Osvaldo de Alcântara, ao “Poema de quem ficou” de Manuel Lopes, perpassa a referência da terra e da gente de Cabo-Verde. Assim se cristalizaram referências culturais delineadoras da construção de uma nação lendo as estória do Parafuso, do Muminha, do Nhô Chic’Ana, da Lulucha ou do Bruxo Baxenxe, e de tantos outros que compõem a galeria da antologia de 1960.

Pensamos que nenhum cabo-verdiano que queira conhecer a sua literatura nacional, e que queira conhecer um retrato do que foi o seu país antes da independência, ficará indiferente a estes autores e as estas obras.

## Conclusão

Com esta antologia de contos e outras que vão seguir-se, de poesia e música, (...) teremos um conjunto que será amostra segura da alma cabo-verdiana. (*AFCV*, 1960:xviii)

Foi na perspectiva de analisar aquilo que seria uma amostra “segura da alma cabo-verdiana”, como Manuel Ferreira faz questão de frisar na introdução da *Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea*, que encetámos este trabalho baseado nas duas antologias henriquinas de ficção e de poesia.

Propusemos, assim, observá-las como marco fundador da criação de uma identidade nacional e literária cabo-verdiana, já iniciada pela revista *Claridade*, começando por analisar a sua repercussão em antologias posteriores, tendo em conta que “as antologias têm uma função indispensável no conhecimento, conservação, revivificação e descoberta da literatura” (Pires, 1995:323) e são, também, uma forma de chamar a atenção para “autores e temas rejeitados, ou situações políticas e sociais intencionalmente escamoteadas, funcionando como provocação, acentuada pela condensação de nomes ou temas não aceites” (id.:323).

Da análise comparativa feita das antologias de Manuel Ferreira e Mário de Andrade, ressaltando as diferenças de época e política em que estas surgiram, observou-se que, embora os autores fossem os mesmos, as composições escolhidas, tanto na ficção como na poesia, nem sempre eram coincidentes. Depreendemos deste facto que a conjuntura política pedia alguma contenção no discurso, e concluímos que a discrição dos pais das antologias foi uma arma inteligente para levar a adiante os seus objectivos. Até porque é muito razoável admitir que simplesmente nem todos os textos puderam ser mostrados livremente em todas as épocas.

Na verdade, não estão presentes na antologia de 1961 poemas do “Romanceiro de São Tomé” de Osvaldo de Alcântara ou “Capitão Ambrósio” de Gabriel Mariano, que revelavam factos verídicos de tragédias sociais passadas em Cabo Verde, nem poemas em dialecto crioulo, nem na antologia de ficção cabo-verdiana de Baltasar Lopes, estão textos que relatam motins e a carestia que se passava nas roças de São Tomé, mas, em alguns textos escolhidos, como pensamos ter demonstrado, são também denunciadas questões reais que se passavam no arquipélago, que só um espírito muito distraído não conseguiria ver, e escritas em língua portuguesa, para não passarem despercebidos. E isto conseguido com o apoio do Estado português, o que é talvez a maior ironia deste projecto.

O propósito daquele grupo de claridosos revelou-se mais maduro e consciente da realidade política vigente do que o de muitos jovens combativos, como Onésimo Silveira por exemplo, que rapidamente foram silenciados pelo regime. Baltasar Lopes, que foi dos poucos que não se exilou, mantendo-se com os *pés fincados no chão* do arquipélago, tinha consciência de que era necessária a moderação, tal como revelou passados cinquenta anos da publicação da *Claridade*:

Logo naqueles terríveis anos trinta, com Mussolini e Hitler berrando pelas Europas e ameaçando este mundo e o outro, com os seus afluentes prontos a imitá-los, tal o Doutor Salazar em Portugal, de que dependíamos politicamente, **Salazar e a sua censura implacável** [sic], que não deixava passar qualquer vislumbre de autonomia de espírito, precursor, na sua óptica, de uma actuação virada para a independência das colónias; **censura que** [sic], inclusivamente, **não admitia nem tolerava o emprego em público da palavra fome** [sic], não fossem os cenáculos internacionais saber que em Cabo Verde havia fome, porque, a haver fome, isto seria um atestado de incapacidade da administração colonial portuguesa... Que vistam a pele do lobo os opositores de Claridade, que imediatamente se veriam *in mente* a caminho, pelo menos, do presídio do Tarrafal. (Ap. Cruz, 2009:61)

Portanto, como fomos revelando ao longo deste trabalho, as antologias henriquinas surgem pelas mãos de um grupo de homens que inteligentemente aproveitaram uma perfeita oportunidade para revelar ao mundo o que se passava em Cabo Verde, tanto a nível social e político, como a nível estético-literário.

Após termos feito uma análise comparativa no primeiro e segundo capítulos deste trabalho, articularam-se no último capítulo as antologias com a ideia de cânone, identidade e nação, com posições favoráveis e contra ao seu surgimento, e pensamos ter demonstrado que os intuitos dos seus fundadores foram conseguidos. Se não, façamos a seguinte pergunta: tendo em conta que qualquer antologia reflecte uma visão do mundo, se hoje (2011) se fizesse uma antologia da literatura cabo-verdiana que autores apareceriam?

A pergunta parece tão evidente que faz dela quase uma interrogação retórica. Tal como apareceram nas antologias de Mário de Andrade e de Manuel Ferreira, ou nas Histórias Literárias Africanas de Pires Laranjeira e Francisco Salinas, nomes como Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Baltasar Lopes (Oswaldo Alcântara), Pedro Corsino Azevedo, Arnaldo França, Aguinaldo Fonseca, Gabriel Mariano, Ovídio Martins, e tantos outros,

também hoje seria impensável traçar a história das letras em Cabo Verde, sem mostrar a obra destes homens pela primeira vez reunidos em livro no início da década de sessenta.

Curioso será também observar a ironia destas antologias terem vindo a lume, precisamente no início da década de sessenta. De facto, 1960 foi um ano de viragem para Portugal, que em menos de quarenta anos assistiu a mudanças profundas - incluindo traços essenciais do país, à época, e factores históricos de longa duração - e, sobretudo, extremamente rápidas. Embora seja o mesmo país, passou a viver-se numa sociedade muito diferente, o que é muito revelador do que é o conceito de nacionalidade e identidade cultural: apesar das rupturas, a memória faz com que os cidadãos se sintam pertencer ao mesmo país. Mas em 1961 surge um momento único da história moderna do país: após os movimentos independentistas terem iniciado a luta armada em Angola, o governo português responde com o envio das forças armadas e começa a guerra colonial que vai durar quase treze anos. Este ano marca, como é sabido, o início do fim do Império.

Ora, embora a data das antologias não estar relacionada com estes acontecimentos, pois como sabemos foram integradas nas Comemorações Henriquinas, não deixa de ser tentador fazer a seguinte analogia: enquanto começava a luta armada em Angola, em Cabo Verde, precisamente no mesmo ano, apresentava-se uma outra luta, escrita e compilada em forma de antologia, que surge precisamente quando o Império Português começa a declinar.

Nas palavras de Baltasar Lopes, os pais da antologia estavam, desde a década de trinta

em nítida posição contestatária perante a orientação política que subjazia à administração da, então, colónia de Cabo Verde, com o seu fascismo de importação de imitação e ignorava ou violava os mais elementares princípios que regem a vida do homem e do cidadão e salvaguardam a liberdade individual. Tal situação despertou toda a capacidade de militância, na medida do possível, do nosso pequeno grupo. [grupo da *Claridade*]<sup>28</sup>

Tendo em conta esta posição, revelar as antologias no mesmo ano em que a *Metrópole* começa a fraquejar, foi, no mínimo, uma excelente oportunidade. E mais do que oportunidade foi uma porta aberta para a criação de uma identidade cultural e literária cabo-verdiana.

---

<sup>28</sup>Lopes, Baltasar, «Depoimento», in *Claridade – revista de arte e letras* (1986), 2ª ed. facsimilada (Março 1936 – Dezembro 1960), Linda-a-Velha, ALAC, pp. xiii.

As antologias foram uma das formas de afirmação da *capacidade de militância, na medida do possível*, exercida pelos homens da *Claridade*, e, ao serem pioneiras na construção de um cânone literário, presente, mais tarde, nos currículos escolares, foram representativas de uma *futura* nação e ajudaram os habitantes a identificarem-se como nacionais. Sendo a referência do cânone a nação, foi através do cânone nacional (embora não exclusivamente) que a ideia de nação se começou a enraizar no imaginário colectivo das pessoas, perdurando até à actualidade.

## BIBLIOGRAFIA

### ACTIVA

*Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, com Selecção e Apresentação de Jaime de Figueiredo, Edições Henriquinas, Achamento de Cabo Verde, Imprensa Nacional, Praia – Cabo Verde, 1960.

*Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea*, com Selecção de Baltasar Lopes, Introdução de Manuel Ferreira e Comentário de António Aurélio Gonçalves, Edições Henriquinas, Achamento de Cabo Verde, Imprensa Nacional, Praia – Cabo Verde, 1961.

*CLARIDADE revista de arte e letras* (1986), Colecção para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, Direcção, Org. e orientação Manuel Ferreira, Linda-a-Velha, Editor A.L.A.C.

### PASSIVA

ANDERSON, Benedict (2005), *Comunidades Imaginadas. Reflexões Sobre a Origem e Expansão do Nacionalismo*, Lisboa: Edições 70.

ANDRADE, Mário de (1967), *Literatura Africana de Expressão Portuguesa*, I, Poesia, Argel, CEA.

--- (1968), *Literatura Africana de Expressão Portuguesa*, II, Prosa, Argel, CEA.

CABRAL, Amílcar (1999), *Nacionalismo e Cultura*, edição de Xosé Lois Garcia, Edicións Laiovento, Galiza.

CRUZ, Sandra (2009), *A quase-informação na Literatura de Cabo Verde em tempo de censura (1926 – 1975)*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.



FERREIRA, Manuel (1989), “Quem é autor africano?”. In *O Discurso no Percurso Africano I*. Lisboa, Plátano Editora.

--- (1975), *No reino de Calíban I*, Lisboa: Plátano Editora.

--- (1985), *A Aventura Crioula*, Lisboa, Plátano Editora, 3ª ed.

GOMES, Aldónio, Fernanda Cavacas (1997), *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho.

GONÇALVES, António Aurélio (1998), *Ensaio e outros Escritos*, Org. e apresentação de Arnaldo França, Praia – Mindelo, Centro Cultural Português.

GUILLAUME, Marc (2003), *A Política do Património*, Porto, Campo das Letras.

GUILLÉN, Cláudio (1998), “Mundos en formación: los comienzos de las literaturas nacionales”. In *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores, pp. 229 – 335.

LARANJEIRA, Pires (1992), *De Letra em Riste. Identidade, Autonomia e outras questões na Literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto, Edições Afrontamento.

--- (1995a), “Cabo-Verde”. In *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, pp. 179 – 250.

--- (1995b), *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento.

MARGARIDO, Alfredo (1980), *Estudos Sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Edições A Regra do Jogo.

MATA, Inocência (1993), *Emergência e Existência de uma Literatura. O caso Santomense*, Lisboa, Edições ALAC.

MENDONÇA, Fátima (2008), «Literaturas emergentes, Identidades e Cânone», in Meneses, Maria Paula & Calafate Ribeiro, Margarida (orgs.), *Moçambique: das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, pp. 19 – 33.

OLIVEIRA; Mário António Fernandes de (1997), *A Formação da Literatura Angolana (1851-1950)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

PERALTA, Elsa e Marta Anico (2006), *Patrimónios e Identidades – Ficções Contemporâneas*, Oeiras, Celta Editora.

PIRES, Maria da Natividade (1995), “Antologia”, in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 1, Lisboa - São Paulo, Editora Verbo, pp. 322 – 323.

PORTUGAL, Francisco Salinas (1994), *Rosto Negro. O contexto das Literaturas africanas*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.

--- (1999), *Entre Próspero e Caliban. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.

--- (2004), “A formação do herói vs a formação da nação: aproximação ao *Bildungsroman* nas literaturas emergentes”. In *Largo mundo alumiado. Estudo de homenagem a Vítor Aguiar e Silva*, vol I, Org. de Carlos Mendes de Sousa e Rita Patrício, Centro de Estudos Humanísticos, Braga, Universidade do Minho, pp. 371 – 386.

--- (2006), M<sup>a</sup> do Amparo Tavares Maleval, “A Literatura Galega e os Contornos da Identidade”. In *Estudos Galego-Brasileiros 2*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 349 – 364.

POZUELO YVANCOS, José María e Aradra Sánchez, Rosa Maria (2000), *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.

SANTOS-LOPES, Manuel (1997), *Falucho Acorado. Poesias*, Org. e apresentação de Alberto Carvalho, Lisboa, Edições Cosmos.

SILVESTRE, Osvaldo (2002), “A Aventura Crioula Revisitada. Versões do *Atlântico Negro* em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira”. In *Literatura e Viagens Pós-coloniais*, Org. de Helena Carvalho Buescu e Manuela Ribeiro Sanches, Faculdade de Letras de Lisboa, Edições Colibri, pp. 63 – 103.

--- (2006), *Revisão e Nação – Os Limites Territoriais do Cânone Literário*, Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

TIOFE, T.T. (2001?), *O Primeiro e o Segundo Livros de Notcha*, Mindelo, Cabo Verde, edições pequena tiragem.

VARELA, Anxo Tarrío (1994), *Literatura Galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, S. A.

VILAVEDRA, Dolores (1999), *História da Literatura Galega*, Vigo, Editorial Galaxia.

## **REVISTAS**

REVISTA *África e Africanidades* – Ano 3- nº11, Novembro 2010, ISSN 1983-2354

## **PUBLICAÇÕES ELECTRÓNICAS**

BOLETIM GERAL DO ULTRAMAR, Portugal, Agência Geral do Ultramar nº420-421, vol.XXXVI, 1960. Documento digitalizado disponível em [www. memoria-africa.ua.pt](http://www.memoria-africa.ua.pt)