WELINGTON RAMOS GUIMARÃES

AS RESSONÂNCIAS DE MANUEL BANDEIRA (E DO MODERNISMO BRASILEIRO) EM JORGE BARBOSA

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais
2010

WELINGTON RAMOS GUIMARÃES

AS RESSONÂNCIAS DE MANUEL BANDEIRA (E DO MODERNISMO BRASILEIRO) EM JORGE BARBOSA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura (Mestrado)
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural
Orientadora: Profa. Dra. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais
2010

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

B238.Yg-r

Guimarães, Welington Ramos.

As ressonâncias de Manuel Bandeira (e do Modernismo brasileiro) em Jorge Barbosa [manuscrito] / Welington Ramos Guimarães. – 2010.

163 f., enc. : il.

Orientadora : Marli de Oliveira Fantini Scarpelli.

Área de concentração : Teoria da Literatura.

Linha de Pesquisa : Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 156-161.

Anexos: f. 162-163.

1. Barbosa, Jorge, 1902-1971. – Crítica e interpretação – Teses. 2. Bandeira, Manuel, 1886-1968. – Crítica e interpretação – Teses. 3. Poesia brasileira – História e crítica – Teses. 4. Poesia cabo - verdiana – História e crítica – Teses. 5. Modernismo (Literatura) – Brasil – Teses. 6. Literatura comparada – Cabo - verdiana e brasileira – Teses. 7. Literatura comparada – Brasileira e cabo - verdiana – Teses. 8. Claridade (Revista) – História e crítica – Teses. 9. Literatura – Estética – Teses. I. Fantini, Marli. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

Dedico este trabalho a meus pais: Sr. Edson e Da. Zinha; a minha esposa: Litza; a minha filha: Débora e aos meus irmãos: Ana Paula, Juninho e Wagner. A todos vocês, muito AXÉ!

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli, pela orientação e pela compreensão dos motivos circunstanciais que me fizeram prorrogar o término deste trabalho.

Ao professor e amigo Marcos Antônio Alexandre, pelo apoio intelectual e a amizade que nunca faltaram.

A Júlio César Machado de Paula, pelo empréstimo de importantes obras, pelos contatos e pelas dicas cruciais.

A Maria Nazareth Soares Fonseca, por ter me disponibilizado obras raras e de difícil acesso.

Ao amigo e compadre Frederico Assis, Dom Fássis, pela revisão do espanhol e pelas lucubrações de longa data.

À Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, por ter me concedido, nos últimos meses, licença de minhas atividades profissionais.

Ao meu pai, pelo apoio que nunca faltou e por ter sido, de acordo com suas possibilidades e princípios, o "paitrocinador" de muitos dos meus planos.

À minha mãe, pela sabedoria natural que sempre nos orientou.

À minha esposa e à minha filha, por respeitarem e entenderem minhas inevitáveis ausências durante este período.

À minha irmã, Ana Paula, por acompanhar de bem perto todo este processo, lendo e discutindo vários textos, inclusive esta dissertação; e aos meus irmãos, Wagner e Juninho, cúmplices e companheiros dos bons sonhos.

Há ainda, todavia, um universo que reclama ainda maior atenção de nossos estudiosos. Trata-se do mundo da literatura, em cujas águas podemos localizar interessantes roteiros de viagens entre as duas margens do Atlântico.

Rita Chaves, *Brasil África:* como se fosse mentira, 2006.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o diálogo que o poeta caboverdiano Jorge Barbosa estabeleceu entre sua obra poética, o Modernismo brasileiro e, principalmente, a poética de Manuel Bandeira. Buscamos destacar, nos textos de Jorge Barbosa, passagens em que há menção a Manuel Bandeira ou que nos remetem aos versos deste autor, seja da perspectiva temática, seja da perspectiva estrutural. Em nossa abordagem, preterimos o termo *influência* em prol de *ressonância* não só por crermos ser este conceito mais abrangente do que aquele, como também por ele mostrar-se mais coerente em relação à Literatura Comparada contemporânea. *Arquipélago* (1935), livro de estréia de Jorge Barbosa, está diretamente relacionado ao nascimento da moderna literatura caboverdiana, por sua vez ancorado no projeto intelectual que, em 1936, culminou na fundação da revista *Claridade.* Um de nossos objetivos é abordar a importância histórica desta revista e de seu grupo fundador, do qual Jorge Barbosa faz parte. Ocupar-nos-emos da interseção histórico-cultural entre Brasil e Cabo Verde, responsável pelo surgimento do sentimento de afinidade e identificação dos caboverdianos com os brasileiros. Nossa expectativa é contribuir com o aprofundamento do diálogo cultural e estético entre Cabo Verde e Brasil, a incluir as ressonâncias de Manuel Bandeira (e do Modernismo) na obra poética de Jorge Barbosa.

PALAVRAS-CHAVE: Jorge Barbosa, Manuel Bandeira, Brasil, Cabo Verde.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar el diálogo que el poeta caboverdiano Jorge Barbosa estableció entre su obra poética, el Modernismo brasileño y, principalmente, la poética de Manuel Bandeira. Buscamos destacar, en los textos de Jorge Barbosa, fragmentos en que se hace mención a Manuel Bandeira o que nos remiten a los versos de este autor; sea desde la perspectiva temática o desde la perspectiva estructural. En nuestro abordaje, preterimos el término *influencia* a favor de *resonancia* no solo porque creemos que este concepto es más amplio que aquel, sino también porque él se muestra más coherente con relación a la Literatura Comparada Contemporanea. *Arquipélago* (1935), libro de estreno de Jorge Barbosa, está directamente relacionado al nacimiento de la moderna literatura caboverdiana, a su vez basado en el proyecto intelectual que, en 1936, resultó en la fundación de la revista *Claridade.* Uno de nuestros objetivos es abordar la importancia histórica de esta revista y de su grupo fundador, del cual Jorge Barbosa forma parte. Nos ocuparemos de la intersección histórico-cultural entre Brasil y Cabo Verde, responsable por el surgimiento del sentimiento de afinidad e identificación de los caboverdianos con los brasileños. Nuestra expectativa es contribuir a la profundización del diálogo cultural y estético entre Brasil y Cabo Verde, incluyendo las resonancias de Manuel Bandeira (y del Modernismo) en la obra poética de Jorge Barbosa.

PALABRAS-CLAVE: Jorge Barbosa, Manuel Bandeira, Brasil, Cabo Verde.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10

CAPÍTULO 1: Cabo Verde e "Você, Brasil" 16

CAPÍTULO 2: Ressonâncias: Manuel Bandeira nas linhas poéticas de Jorge Barbosa. 61
2.1 Ressonância 62
2.2 Intertextualidade 64
2.3 Manuel Bandeira nos versos de Jorge Barbosa 66

CAPÍTULO 3: Ressonâncias: A evasão 82
3.1 Vou-me embora pra Pasárgada 83
3.2 A evasão em Jorge Barbosa 89

CAPÍTULO 4: Ressonâncias: A simplicidade 105
4.1 A simplicidade em Manuel Bandeira 106
4.2 A simplicidade em Jorge Barbosa 111
4.3 "Ocorrência em Birmingham", uma exceção dentro da simplicidade de Jorge Barbosa? 135

CONCLUSÃO 150

REFERÊNCIAS 156

ANEXO 162

INTRODUÇÃO

O objetivo central deste trabalho é estudar o diálogo que Jorge Barbosa, autor pioneiro da moderna poesia caboverdiana, estabeleceu entre sua poética e a poética de Manuel Bandeira e identificar as ressonâncias de Manuel Bandeira (e do Modernismo brasileiro) na poesia de Barbosa. Nosso estudo parte, principalmente, do despertar da moderna poesia africana em língua portuguesa e do papel relevante que, para tanto, tiveram o Modernismo brasileiro e o poeta Manuel Bandeira.

Jorge Vera Cruz Barbosa nasceu na illha de Santiago, Cabo Verde, em 25-05-1902 e faleceu em Portugal em 06-01-1971. Fez seus estudos primários em Cabo Verde e os secundários no Liceu Gil Vicente, em Lisboa. Era o filho mais velho de Simão José Barbosa, que foi reitor do Liceu de Gil Eane, de São Vicente, e de Eugénia Vera-Cruz Barbosa. Aos dezoito anos, ingressou na Alfândega de São Vicente. Percorreu quase todas as ilhas a serviço, o que lhe propiciou o contato com várias realidades sociais do arquipélago. Suas obras publicadas em vida foram: *Arquipélago* (1935), *Ambiente* (1941) e *Caderno de um ilhéu* (1956) que recebeu o Prêmio Camilo Pessanha. Estas são todas obras poéticas; porém, Jorge Barbosa publicou dois contos na *Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea;* "os dois contos publicados são das suas raras incursões no território da ficção" (LOPES, 1960, p. 277). O poeta caboverdiano tem colaboração literária dispersa em revistas e jornais de seu tempo, além de suas produções figurarem em várias antologias de literatura africana em língua portuguesa.

Jorge Barbosa guardou na gaveta ou entregou às pessoas de sua confiança poemas que só foram publicados após sua morte. Elsa Rodrigues dos Santos, importante pesquisadora da obra barbosiana, organizou em 1993 um conjunto de poesias inéditas de Jorge Barbosa (*Poesias inéditas e dispersas*) e em 2002, juntamente com Arnaldo França, a *Obra poética* do autor caboverdiano, onde figuram todos seus poemas.

Como verificaremos no desenvolvimento de nosso trabalho, a poesia de Jorge Barbosa tem por base as realidades étnico-sociais e culturais de Cabo Verde. O poeta dá forma a aspectos referenciais de Cabo Verde, como o mar, as rochas, a luta do caboverdiano contra as adversidades climáticas e geográficas do arquipélago e contra as crises políticas e sociais. As temáticas da emigração e da evasão também são muito focadas e desenvolvidas. Todas estas questões constituem a "insularidade" temática da poesia de Jorge Barbosa.

Em correspondência com a trajetória intelectual de Manuel Bandeira, Jorge Barbosa compôs textos de forte dicção simbolista e parnasianista. Não analisaremos textos dessa fase do autor, classificada pela pesquisadora Elsa Rodrigues dos Santos como fase *pré-claridosa*.

"Claridosa" é um termo que se refere à revista *Claridade*, que contou, dentre seus fundadores, com Jorge Barbosa. O livro *Arquipélago* (1935) e a revista *Claridade* (1936) são considerados o marco inicial da moderna literatura caboverdiana. Em *Claridade*, ganhou corpo o anseio intelectual por uma autêntica literatura de Cabo Verde. De março de 1936 a dezembro de 1960, foram publicados nove números da revista *Claridade*. No primeiro capítulo deste trabalho, contextualizaremos o nascimento e a importância desta revista. Também, para fundamentar nossas leituras e reflexões, constantemente recorreremos a textos publicados na histórica revista *Claridade*.

Sabemos que Manuel Bandeira dispensa apresentações para os estudiosos da literatura brasileira. Todavia, mesmo alternando a leitura de textos de Jorge Barbosa com a leitura de textos de Manuel Bandeira, daremos (sempre que possível) maior enfoque ao autor caboverdiano. No entanto, consideramos importante, para o desenvolvimento desta dissertação, fazer uma breve síntese de vida e obra de Manuel Bandeira.

Manuel Bandeira nasceu no Recife em 19 de abril de 1886 e faleceu no Rio de Janeiro em 13 de outubro de 1968. No final de 1904, tem conhecimento da sua tuberculose, doença que marcou sua vida e praticamente toda sua poética. Em 1917, publica *A cinza das horas*, seu primeiro livro. Em 1919, publica *Carnaval*, seu segundo livro. Notamos que o período que abrange a publicação de seus primeiros livros foi marcado pela doença e pela morte de seus pais e sua irmã, o que de certa forma se refletiu em seus textos.

Em 1922, Manuel Bandeira passa a se corresponder com Mário de Andrade e integra-se ao Movimento Modernista, sem, contudo, participar da Semana de Arte Moderna, evento realizado no Teatro Municipal de São Paulo. Porém, na segunda noite do evento, um de seus textos é declamado. Sobre o acontecimento nos dá testemunho Lucia Helena:

> Na segunda noite, entre apartes e cacarejos do público, Oswald critica a retórica de Castro Alves, lê fragmentos da poesia *pau-brasil* [sic] e alguns trechos de seu romance *Os condenados*. Guilherme de Almeida obtém algum sucesso, com seus poemas líricos ao gosto do público. Mário de Andrade recita alguns trechos de sua *Paulicéia* e Ronald de Carvalho lê "Os sapos", de Manuel Bandeira, ausente (HELENA, 1989, p. 46).

Em 1924, Manuel Bandeira publica *Poesias,* que reúne *A Cinza das Horas, Carnaval* e um novo livro, *O Ritmo Dissoluto.* Em 1930, é publicado *Libertinagem.* Esta obra é

considerada por muitos críticos como a mais importante do autor pernambucano, por ser fruto das experimentações temáticas e estruturais que Bandeira vinha desenvolvendo, ao longo da década de 1920, junto aos demais modernistas.

Libertinagem representou "a ruptura decisiva das estéticas parnasiana e simbolista na obra de Manuel Bandeira" (CARA, 1981, p. 97). Foi um importante avanço da poesia brasileira na sua busca de uma identidade literária. O poeta logrou em *Libertinagem* substituir as marcas da tradição pelos principais recursos estéticos da modernidade poética brasileira. O lirismo comedido, bem comportado, funcionário público, metrificado, purista, erudito, acadêmico foi substituído pelo verso livre, pelo tom de manifesto, pelos barbarismos universais, por todas as construções, por todos os ritmos. O poeta aderiu ao lirismo dos loucos, dos bêbados, dos palhaços, mostrando ser este lirismo o alicerce de sua nova poesia. A poesia liberta das amarras, dos condicionamentos, torna-se uma poesia-liberdade. Em "Poética", numa espécie de desabafo, afirma o eu-lírico:

> Estou farto do lirismo namorador
> Político
> Raquítico
> Sifilítico
> De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.
>
> [...]
>
> - Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.
>
> (BANDEIRA, 1966, p. 108)

Manuel Bandeira "reinventa" um coloquialismo que sustenta a carga informativa de seus poemas e ao mesmo tempo transcende o prosaico e o referencial. A concepção de ritmo que está na base de suas reflexões é a de um sistema de movimentos sonoros. Sílabas fortes e fracas vão contrapondo silêncios, pausas e sons que não estão estrangulados por leis métricas.

Após *Libertinagem*, ainda são publicadas as seguintes obras poéticas: *Estrela da manhã* (1936); *Lira dos cinqüent'anos* (1940); *Belo belo* (1948); *Estrela da vida inteira* (1966). São estas suas publicações em prosa: *Crônicas da província do Brasil* (1937); *Guia de Ouro Preto* (1938); *Itinerário de Pasárgada* (1954); *Andorinha, andorinha* (1966). Afirmam Antonio Cândido e José Aderaldo Castello sobre a poesia de Manuel Bandeira:

> A poesia de Manuel Bandeira caracteriza-se pela amplitude do âmbito, testemunhando uma variedade criadora que vem do parnasianismo crepuscular até às experiências concretistas, do soneto às formas mais audazes de expressão. Doutro lado conservou e adaptou ao espírito moderno os ritmos e formas mais regulares, de tal maneira que nenhum outro contemporâneo revela tão acentuadamente – mas ao mesmo tempo com tanta liberdade – a herança do mais puro lirismo português, transfundido na mais autêntica pesquisa da nossa sensibilidade (CÂNDIDO e CASTELLO, 1977, p. 34).

Como o demonstra a passagem citada, Cândido e Castello destacam, na poética de Manuel Bandeira, "a herança do mais puro lirismo português". Para Laura Cavalcante Padilha, é justamente esta herança que explica o fato de Manuel Bandeira ser considerado "o poeta que mais influência exerceu na criação de uma poesia africana em seu mais amplo sentido" (PADILHA, 1989, p. 387). Padilha ressalta que por Manuel Bandeira ter sido um leitor atento do *corpus* poético português, sobretudo o camoniano, em seus versos está sedimentada uma certa tradição poética lusoeuropeia. Para Padilha, o verso do poeta pernambucano "surgirá em um espaço de confluência de águas poéticas, passando por lugares fortes da poesia de Portugal" (idem).

Jorge Barbosa pode ser incluído no rol dos intelectuais e artistas africanos que se "deslumbraram" com a poética de Manuel Bandeira, bem provavelmente, como acima mencionado, pela "herança do mais puro lirismo português" identificada na poética bandeiriana. Todavia acreditamos não ser este o único motivo que assegurou o prestígio do poeta brasileiro na África portuguesa. Especificamente em relação aos caboverdianos, cremos que fatores extraliterários também devem ser considerados.

A relação histórico-cultural entre Cabo Verde e Brasil exerce papel importante para o entendimento do diálogo que, em Cabo Verde, a partir da terceira década do século XX, incentivou o nascimento da moderna literatura caboverdiana. Por isso, em nosso primeiro capítulo, vamos analisar o contexto que aproxima Brasil e Cabo Verde. Voltaremos às primeiras datas da ocupação das terras brasileiras e caboverdiana. Destacaremos momentos históricos em que a interseção entre Cabo Verde e Brasil não pode ser lida como uma simples coincidência, pois se trata do desdobramento de histórias entrecruzadas. O poema "Você, Brasil" de Jorge Barbosa irá nos auxiliar nesse percurso, por meio das deixas ali existentes, no aprofundamento do estudo daquilo que aparentemente pode figurar como coincidência. Em nossa abordagem, será relevante a convergência entre literatura e história. Nos capítulos

seguintes de nosso trabalho, nos voltaremos à reflexão das ressonâncias de Manuel Bandeira (e do Modernismo) em Jorge Barbosa. O Modernismo marcará presença, principalmente, por meio da liberdade rítmica e estrutural dos textos, pela exaltação do povo e da cultura nacional em busca da construção identitária e pela valorização lírica do prosaico. Nosso primeiro destaque será dado à justificativa da escolha de "ressonância" para nomear o diálogo literário que Jorge Barbosa estabeleceu entre sua obra poética e a de Manuel Bandeira. Em seguida, analisaremos poemas em que o autor caboverdiano dialoga com Manuel Bandeira, seja através da citação do nome deste, seja pela apropriação de alguns de seus versos, seja por referências mais indiretas.

Em seguida, passaremos a examinar as ressonâncias por meio da interseção temática entre Jorge Barbosa e Manuel Bandeira. A *evasão*, presente em quase todos os autores pioneiros de *Claridade* (Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Manuel Lopes) e ponto de divergência entre estes autores e as novas gerações que, na literatura caboverdiana, os sucederam, é um tema que a crítica atribui ao mote bandeiriano "Vou-me embora pra Pasárgada". Refletiremos sobre a *evasão* em Manuel Bandeira, Baltasar Lopes, Ovídio Martins e, finalmente, em Jorge Barbosa. Outro tema a ser tratado será o da *simplicidade*. Iremos destacar como a crítica conceitua a *simplicidade* em Manuel Bandeira e como esta *simplicidade* se constrói em Jorge Barbosa.

A partir do segundo capítulo deste trabalho, estaremos alternando à leitura de Bandeira e, respectivamente, à de Barbosa outras leituras importantes para o entendimento desse diálogo entre a moderna literatura caboverdiana e a literatura modernista brasileira. Desde já salientamos que, em nenhum momento de nosso trabalho, termos como "ressonância", "influência", "eco" ou qualquer outra palavra do mesmo campo semântico será por nós utilizada como sinônimo de "subserviência".

CAPÍTULO 1

CABO VERDE E “VOCÊ, BRASIL”

Apesar de toda a característica individual, mas como qualquer manifestação artística, a poesia mantém relação com o contexto em que foi produzida ou com a "hermenêutica heterotópica", paradigma que Mignolo propõe para se compreender o modo como os membros de cada cultura pensam, a partir de seu *locus* de enunciação, as práticas culturais e discursivas do outro (MIGNOLO. *Apud* FANTINI, 2003, p. 84). Tendo isso em vista, estaremos, neste trabalho, constantemente nos referindo ao contexto histórico e cultural dos locais de enunciação dos autores em análise para ampliar nossa leitura de seus textos. Teremos aqui como principal foco de reflexão a poesia do caboverdiano Jorge Barbosa e como tal poesia, mesmo marcadamente ligada a Cabo Verde colonial do início do século XX, consegue dialogar com o Brasil e com autores brasileiros, especialmente com Manuel Bandeira, sem perder seu caráter revolucionário e inovador.

Barbosa publicou seu primeiro livro, *Arquipélago*, em dezembro de 1935. No cenário literário dos países da África lusófona da primeira metade do século XX, a obra "rompia a tradicional dependência dos modelos metropolitanos e tornava-se pioneira da moderna poesia cabo-verdiana" (FERREIRA, 1989, p. 89). Em *As Máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência cabo-verdiana* (1989), Elsa Rodrigues do Santos faz a seguinte afirmação:

> *Arquipélago*, o primeiro livro de Jorge Barbosa, constitui um marco na literatura cabo-verdiana, pois é a partir dela que se pode falar de cabo-verdianidade, isto é, da consciencialização das realidades étnico-sociais e culturais da terra cabo-verdiana, dando lugar a uma literatura que rompe com os moldes europeus, especialmente portugueses. (SANTOS, 1989, p. 40)

Como afirma Santos, o primeiro livro de Jorge Barbosa é considerado o ponto de partida da moderna literatura caboverdiana. Mas sabemos que, mesmo tendo essa obra dado o passo inicial no importante processo modernizador da literatura africana em língua portuguesa, ela não estava sozinha nesta empreitada. Três meses após a publicação de *Arquipélago*, em março de 1936, seu autor, Jorge Barbosa, juntamente com Baltasar Lopes e Manuel Lopes, entre outros, fundam na cidade do Mindelo, ilha de São Vicente, a revista literária *Claridade*, de cuja grande repercussão surge o *movimento claridoso*. Os pioneiros da revista e, respectivamente, do movimento passam a ser reconhecidos como os *Claridosos*.

De março de 1936 a março de 1937 saem três números da revista. Esse período é considerado a 1ª fase; *Claridade* ressurge em 1947 sob a forma de livro. Desta data até 1960, ela teve periodicidade muito irregular, fase em que ainda são publicados mais seis números.

Além da aproximação temática entre a literatura e a realidade étnico-social e cultural caboverdiana, os *claridosos* buscavam romper com a subalternidade literária frente à Europa. Nas palavras de Manuel Ferreira:

> De feito, com a publicação do *Arquipélago,* 1935, de Jorge Barbosa, e nomeadamente com o aparecimento da revista *Claridade,* em 1936, se define o moderno movimento cultural cabo-verdiano. Conscientes da sua unidade cultural, pretendiam os *claridosos* romper, em definitivo, com a subalternidade que os cingia à temática europeia, pois a alienação do acto criador ia ao ponto de cada um se julgar tanto maior quanto mais afinado estivesse pelo diapasão lisboeta. (FERREIRA, 1975, p. 68).

Para Jaime Figueiredo, a revista "representou um momento único tanto pela posição precursora, como pelo nível dos seus elementos, ainda hoje [década de 60] de certo modo dominantes na movimentação do panorama literário" (FIGUEIREDO, 1961, p. 200).

Claridade e o primeiro livro de Jorge Barbosa surgem no centro de um movimento de emancipação cultural, social e política da sociedade caboverdiana, que atinge, por aqueles anos, a idade adulta. Do ponto de vista literário, *Arquipélago* e *Claridade* constituem uma importante baliza da contemporaneidade estética e linguística, superam o conflito entre as referências literárias vindas de Portugal, muito presente nos autores que, em Cabo Verde, antecedem aos *claridosos*, os *pré-claridosos*, e a busca de uma literatura tipicamente cabo-verdiano.

Jorge Barbosa deu importante contribuição literária à *Claridade*, quer nos três números da primeira fase, quer nos seis restantes números da segunda fase. Apesar de seu primeiro livro ter sido publicado em 1935, Jorge Barbosa viu, antes desta data, seus poemas figurarem em jornais e revistas de Cabo-verde e Portugal. As poesias de Barbosa produzidas na fase anterior a 1935 são nomeadas pela crítica como poesias *pré-claridosas*. São poesias com fortes influências dos cânones portugueses e que ainda não expressavam temáticas típicas caboverdianas. Assim como o *Movimento Claridoso* se tornou marco divisório dentro da literatura do arquipélago, também foi "divisor de águas" para a poesia de Jorge Barbosa.

Mesmo antecedendo em três meses a revista, o primeiro livro de Jorge Barbosa saiu publicado sob a "tutela" de Edições Claridade, revelando, assim, serem *Arquipélago* e *Claridade* frutos de um mesmo esforço intelectual que culminou no que Elsa Rodrigues dos Santos classificou acima como "consciencialização das realidades étnico-sociais e culturais da terra cabo-verdiana" (SANTOS, 1989, p. 40).

Chamamos a atenção para a influência exercida pelo Movimento Modernista brasileiro em Barbosa e nos demais intelectuais de seu grupo. É historicamente conhecida a empatia dos fundadores da revista por autores brasileiros do Modernismo. Os poetas da *Geração Claridade* sempre afirmaram que a literatura brasileira modernista servira de motivação para a busca do caminho da caboverdianidade. "Claridade representou uma virada na lírica do Arquipélago. Influenciada pelo Modernismo brasileiro, rompeu com as formas clássicas da poesia, incorporando o verso livre, a não preocupação rígida com as rimas, os temas cabo-verdianos e o uso do crioulo" (SECCO, 1999, pp. 14-15). Somamos ao depoimento de Carmen Lucia Secco, encontrado em *Antologia do Mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*, a observação feita por Manuel Ferreira no prefácio de *Antologia da ficção caboverdiana contemporânea*, obra organizada por Baltasar Lopes. Nesse prefácio, Ferreira afirma haver outras determinantes poderosas incentivando os *Claridosos*, mas que:

> Esta [a revista *Claridade*] é a receptadora imediata das sugestões brasileiras, afirmação que pode ser comprovada, principalmente, com o conteúdo dos seus três primeiros números. Para a sua saída, concorreu, sem dúvida, o entusiasmo despertado pelas inovações dos brasileiros da década dos novecentos e trinta. (FERREIRA, 1960, p. 24).

Vemos que Manuel Ferreira destaca não somente a produção escrita realizada pelos modernistas no início do século XX como influência para os *claridosos*; ele também afirma que as inovações literárias brasileiras desde o século XIX não escaparam à perspicácia dos integrantes do grupo.

No Brasil, dentro de um processo de emancipação literária e cultural que se concretiza com o Modernismo, mas que nos remete, no mínimo, ao Romantismo,[1] os artistas e intelectuais das primeiras décadas do século XX reivindicam uma arte mais atrelada e fiel às

[1] Por não fazer parte dos objetivos de nosso trabalho, não iremos aqui abrir espaço para a polêmica discussão sobre a partir de qual estilo literário "nasce" uma literatura nacional no Brasil.

motivações nacionais; uma arte autêntica que espelhe o país e seu povo. Em Cabo Verde, meados da terceira década do mesmo século, os *Claridosos*, declaradamente influenciados pelo Brasil, passam também a buscar uma arte mais afinada com a "cor local" de sua terra, dão o primeiro passo em busca da autonomia do arquipélago; iniciam, se nos permitem a metáfora, a "descolonização das mentes".

Porém, antes de aprofundarmos no estudo desses laços literários que unem Brasil e Cabo Verde, é importante entendermos por que o Brasil foi escolhido pelos intelectuais cabo-verdianos, hoje considerados precursores da caboverdianidade, como referencial positivo de nação. Por que, dentre as várias ocupações portuguesas, o Brasil? Para nos auxiliar neste percurso, convocaremos poeticamente Jorge Barbosa através de um de seus mais conhecidos poemas: "Você, Brasil". Este texto está inserido no terceiro livro de Barbosa, *Caderno de um Ilhéu*. A obra foi publicada em 1956 e premiada com o Prêmio Camilo Pessanha da Agência-Geral do Ultramar. "Você Brasil" é dedicado a Ribeiro Couto, intelectual brasileiro considerado o principal responsável pela comunicação, à época, entre escritores do Brasil e de Cabo Verde, além de grande divulgador da literatura brasileira na Europa.

O papel de Ribeiro Couto como intermediário e divulgador foi favorecido por suas funções diplomáticas. Couto, concomitante a sua carreira de escritor e jornalista, exerceu cargos na França, Holanda, Portugal, Suíça até ser elevado, em 1952, à categoria de Embaixador do Brasil na Iugoslávia, cargo em que se aposentou. Durante seu tempo na Europa, Ribeiro Couto não interrompeu sua colaboração a jornais brasileiros, nem a extensa correspondência que sempre manteve com intelectuais do Brasil, da Europa e da África. Santos (1989) transcreve uma carta enviada de Haia (Holanda), por Ribeiro Couto a Manuel Lopes em setembro de 1936. Na carta, Couto agradece ao escritor caboverdiano pelo envio de dois números da revista *Claridade*.

> Sr. Manuel Lopes,
> Creio que é ao Osório de Oliveira que devo a remessa, que me foi feita do 1.º e agora do 2.º número de "Claridade". Isto é, devo-a ao senhor [Manuel Lopes], mas por indicação do Osório. (...) acompanho com o máximo interesse o enriquecimento literário e o "caso" histórico-social de Cabo Verde... Vejo com grande alegria que os seus poemas, como os de Jorge Barbosa e os de Osvaldo Alcântara [Baltasar Lopes], apresentam as mais íntimas afinidades com a poesia brasileira do chamado "Movimento moderno", cujos livros, pelo menos nos extratos publicados na imprensa, devem conhecer. Oportunamente, e sobretudo quando reúna documentação maior, hei-de-me referir, em artigo ou em livro, a esse fenómeno de

> fraternidade, a tão grande distância. Salta aos olhos que a literatura do grupo de "Claridade" está mais perto do Brasil do que de Portugal. (COUTO apud SANTOS, 1989, pp. 207-208).

Como dito, a carta foi enviada em setembro de 1936, seis meses após o lançamento do primeiro número de *Claridade*, publicado em março daquele mesmo ano. Notamos pelas palavras de Ribeiro Couto que ele já possuía naquele tempo conhecimentos histórico-sociais e culturais do que estava a se desenvolver nas ilhas do arquipélago de Cabo Verde. Provavelmente um dos principais responsáveis pelo fato de Couto já acompanhar "o enriquecimento literário e o 'caso' histórico-social de Cabo Verde", seja o citado Osório de Oliveira.

José Osório de Oliveira, ficcionista, crítico e poeta português, que, por várias vezes, esteve em Cabo Verde, é considerado, desde os anos trinta, um importante divulgador da literatura caboverdiana no Brasil e na Europa. Na carta, Ribeiro Couto supõe ser de Osório (a Manuel Lopes) a indicação de envio (a Couto) dos exemplares da revista. Isso nos leva a crer que a carta dá início à troca de correspondências entre o diplomata brasileiro e os fundadores da revista *Claridade*.

Ao escrever, na carta, sobre a sensação de afinidade que sentiu entre a poesia brasileira feita por autores do "Movimento moderno" e a poesia caboverdiana encontrada na revista, Ribeiro Couto destaca justamente os nomes dos três principais fundadores de *Claridade*. Durante muitos anos em Cabo Verde, Manuel Lopes, Baltasar Lopes (Osvaldo Alcântara) e Jorge Barbosa foram os três escritores que mais dialogaram com a literatura brasileira dos modernistas. Couto trata de forma respeitosa a semelhança entre os textos dos autores do grupo Claridade e a literatura desenvolvida no Brasil a partir dos modernistas. Classifica tal semelhança como "fraternidade, a tão grande distância" e não como simulacro ou cópia. Mostra que, mesmo reconhecendo pontos de contato entre os grupos, sabia estar diante de literaturas distintas e autônomas; que o fato de a literatura dos *Claridosos* naquele momento se aproximar mais da literatura do Brasil do que da literatura de Portugal não a diminuía nem a descaracterizava. Não nos é difícil entender porque Ribeiro Couto goza de tanto prestígio junto aos *Claridosos.*

Caderno de um Ilhéu (1956) é o último livro publicado em vida por Jorge Barbosa. "Você Brasil" está inserido na parte IV do livro, onde, fazendo referência ao Brasil ou a

autores brasileiros, há ainda mais dois poemas: “Carta para Manuel Bandeira” e “Carta para o Brasil”, este último “aos cuidados de Gilberto Freyre”.

Freyre, em *Aventura e Rotina* (1953), que será aqui posteriormente analisado devido a sua repercussão junto aos intelectuais caboverdianos, deu testemunho do grande apreço de Jorge Barbosa ao Brasil. Algumas páginas de *Aventura e Rotina* são exclusivamente dedicadas aos poucos dias (cerca de quinze dias) em que o sociólogo brasileiro visitou Cabo Verde no início da década de 1950. Transcreveremos a seguir passagens do texto em que Gilberto Freyre relata estar, em uma espécie de ex-armazém portuário transformado em taberna, acompanhado por um judeu (não diz o nome) que lhe emprestou um livro, de autoria inglesa, sobre Cabo Verde e a Guiné. [2] No ex-armazém, Freyre e o judeu se encontram com o poeta Jorge Barbosa. O sociólogo brasileiro escreve também um pouco a respeito de Baltasar Lopes, enfocando a visita deste autor caboverdiano ao Brasil e as semelhanças que encontrou entre a escrita de Baltasar Lopes e a de Ciro dos Anjos. Mas, nesse momento, o que nos interessa em Freyre são suas impressões sobre Jorge Barbosa.

> Convoco-o [o judeu] para mais de um uísque numa espécie de *ex-ship-chandler* onde encontro gente diversa. E onde a conversa é livre. O poeta Jorge Barbosa, já o conheço desde o dia da minha chegada a São Vicente: êle precisa de ir ao Brasil, onde está agora o Professor Baltasar Lopes, autor de boas páginas de ficção que me lembram as do admirável mineiro que é Ciro dos Anjos. Jorge Barbosa sonha acordado com o Brasil. (FREYRE, 1953, p. 298).

Segundo as palavras de Gilberto Freyre “Jorge Barbosa sonha acordado com o Brasil”, o que se verifica facilmente nos vários poemas escritos por Barbosa, dentre eles “Você, Brasil”, com fortes motivações brasileiras.

A visita do poeta caboverdiano ao Brasil, aconselhada pelo sociólogo brasileiro, nunca se concretizou na realidade. Jorge Barbosa só visitou o Brasil levado por sua fantasia em recriações poéticas de viagens ou diálogos imaginários. Mas mesmo assim não se pode falar que a nação e o povo brasileiro lhe eram indiferentes. Em “Você, Brasil”, Jorge Barbosa nos dá mostra de seu conhecimento sobre cultura e idiossincrasias brasileiras. Ao mesmo tempo

---

[2] Não é o que estará em destaque na citação, mas no texto emprestado a Freyre pelo judeu o sociólogo brasileiro reconhece referências a suas idéias sem que com isso haja a devida citação de seu nome; fato que o incomoda.

em que faz analogias entre Brasil e Cabo Verde, o poeta caboverdiano não deixa de salientar que sua terra de origem é também detentora de identidade.

Você, Brasil

para o poeta Ribeiro Couto

Eu gosto de Você, Brasil,
porque Você é parecido com a minha terra.
Eu bem sei que Você é um mundão
e que a minha terra são
dez ilhas perdidas no Atlântico,
sem nenhuma importância no mapa.
Eu já ouvi falar das suas cidades:
A maravilhosa do Rio de Janeiro,
São Paulo dinâmica, Pernambuco, Baía de Todos-os-Santos,
ao passo que as daqui
não passam de três pequenas cidades.
Eu sei tudo isso perfeitamente bem,
mas Você é parecido com minha terra.

É o seu povo que se parece com o meu,
é o seu falar português
que se parece com o nosso,
ambos cheios de um sotaque vagaroso,
de sílabas pisadas na ponta da língua,
de alongamentos timbrados nos lábios
e de expressões terníssimas e desconcertantes.

É a alma da nossa gente humilde que reflecte
a alma da sua gente simples,
ambas cristãs e supersticiosas,
sentindo ainda saudades antigas
dos serões[3] africanos,
compreendendo uma poesia natural
que ninguém lhes disse,
e sabendo uma filosofia sem erudição
que ninguém lhes ensinou.

O gosto dos seus sambas, Brasil, das suas batucadas,
dos seus cataretês, das suas toadas de negros,
caiu também no gosto da gente de cá,
que os canta e dança e sente
com o mesmo entusiasmo
e com o mesmo desalento também.
As nossas mornas, as nossas polcas, os nossos cantares,
fazem lembrar as suas músicas,

[3] *In* BARBOSA (2002) no lugar da palavra "serões" encontramos a palavra "sertões", preferimos a versão aqui exposta por considerá-la mais adequada ao contexto do poema.

com igual simplicidade e igual emoção.

Você, Brasil, é parecido com a minha terra.
As secas do Ceará são as nossas estiagens,
com a mesma intensidade de dramas e renúncias.
Mas há uma diferença no entanto:
é que os seus *retirantes*
têm léguas sem conta para fugir dos flagelos,
ao passo que aqui nem chega a haver os que fogem
porque seria para se afogarem no mar...

Nós também temos a nossa cachaça,
o grogue de cana que é bebida rija.
Temos também os nossos tocadores de violão
e sem eles não haveria bailes de jeito.
Conhecem na perfeição todos os tons
e causam sucesso nas serenatas,
feitas de propósito para despertar as moças
que ficam na cama a dormir nas noutes de lua cheia.
Temos também o nosso café da ilha do Fogo
que é pena ser pouco,
mas – Você não fica zangado? –
é melhor do que o seu.

Eu gosto de Você, Brasil.
Você é parecido com a minha terra.
O que é é que lá tudo é a grande
e tudo aqui é um ponto mais pequeno...

Eu desejava fazer-lhe uma visita
mas isso é cousa impossível.
Queria ver de perto as cousas espantosas que todos me contam
de Você,
assistir aos sambas nos Morros,
estar nessas cidadezinhas do interior
que Ribeiro Couto descobriu num dia de muita ternura,
queria deixar-me arrastar na onda da Praça Onze
na terça-feira do Carnaval.
Eu gostava de ver de perto o luar do Sertão,
de apertar a cintura de uma cabocla
– Você deixa? –
e rolar com ela num maxixe requebrado.

Eu gostava enfim de o conhecer mais de perto
e Você veria como sou um bom camarada.
Havia de então de botar uma fala
ao poeta Manuel Bandeira,
de fazer uma consulta do Dr. Jorge de Lima
para ver como é que a Poesia receitava
este meu fígado tropical bastante cansado.
Havia de falar como Você,
com um i no si
- si faz favor –
de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos

- mi dá um cigarro? –
Mas tudo isso são cousas impossíveis – Você sabe? –
Impossíveis.

Jorge Barbosa[4].

"Eu gosto de Você, Brasil,/ porque Você é parecido com a minha terra./ Eu bem sei que Você é um mundão/ e que a minha terra são/ dez ilhas perdidas no Atlântico,/ sem nenhuma importância no mapa..." É assim, de forma humilde e resignada, que o eu-poético de Jorge Barbosa inicia sua trajetória de análise e comparação entre Brasil e Cabo Verde, entre o "mundão" e as "dez ilhas perdidas no Atlântico". O jogo construído por oposições e, principalmente, aproximações entre Cabo Verde e Brasil é estrategicamente envolvido por uma atmosfera de modéstia dada por um "eu" que quer a empatia do leitor, mas exige dele conhecimentos e postura crítica.

É somente lendo de forma mais aprofundada que podemos ir além dos significados aparentes da afirmação feita pelo eu-lírico sobre a "nenhuma importância no mapa" das ilhas de Cabo Verde. A visualização geográfica do poema de Jorge Barbosa nos remete não só às "dez ilhas perdidas no Atlântico", mas também à busca da história dessas ilhas. É neste retorno que o leitor vai se deparar com o oposto do afirmado pelo sujeito poético, vai se deparar com a crucial importância exercida por Cabo Verde dentro do processo de enriquecimento de países da Europa e de ocupação e expansão do continente americano a partir de fins do século XV.

Cabo Verde tem superfície total de 4033 km², como dito no poema, é formado por 10 ilhas localizadas ao largo da costa da África Ocidental; situa-se "entre cerca de 14º e 17º de latitude norte, na zona intertropical onde o sol mantém uma posição sempre alta ao meio dia" (AMARAL, 2007, p. 39). Cabo Verde foi assim batizado por estar a cerca de 500 quilômetros de distância de um promontório africano de mesmo nome.

As ilhas estão divididas em dois grupos. Ao norte ficam as ilhas do Barlavento, que recebem o vento continental, vento quente, seco e arenoso vindo do deserto do Saara. Formam este grupo as ilhas: Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia (desabitada), São Nicolau, Sal e Boa Vista. Ao sul estão as ilhas do Sotovento, que recebem o vento vindo do mar e têm vegetação mais farta. Formam este grupo as ilhas: Maio, Santiago, Fogo e Brava. Além das ilhas mencionadas, há diversas ilhotas.

[4] In. FERREIRA, Manuel. 1989, 170-173.

O arquipélago foi colônia de Portugal desde seu descobrimento até sua independência em 1975. Na historiografia sobre o império português só predomina consenso em torno do achamento das ilhas do grupo ocidental (Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Brava e Fogo), feito atribuído a Diogo Afonso, nas datas compreendidas entre 1461 e 1462. Já para os nomes e datas referentes ao descobrimento das ilhas orientais (Santiago, Maio, Boa Vista e Sal), descobertas antes das ilhas ocidentais, há várias hipóteses divergentes entre si. Dentre os descobridores, citam-se os nomes de Vicente Dias, Luis de Cadamosto, Diogo Gomes e António de Noli; e quanto às datas, as mais mencionadas são 1445, 1456 e 1460.

Oficialmente, a descoberta das ilhas orientais é atribuída ao genovês António de Noli, baseando-se no Diploma de doação de 19 de setembro de 1462 e na Carta Régia de abril de 1497 que faz doação da capitania da Ribeira Grande a quem casasse com D. Branca de Aguiar, filha de António Noli. Nessa Carta Régia, a chancelaria reforça o nome de António Noli como sendo o do autor da descoberta de Cabo Verde. Em vertentes da *tese oficial*, aparece também o nome do português Diogo Gomes. Para os que defendem ter sido a autoria do feito exclusiva de António Noli ou para os que dividem o mérito entre o genovês e Diogo Gomes, a data do descobrimento seria 1460. Trabalharemos aqui a partir da versão do descobrimento que inclui António Noli e Diogo Gomes como autores.

Amaral (2007) afirma que Diogo Gomes, por ter sido arrastado por ventos contrários para os Açores, chegou a Portugal após António Noli; mas foi Gomes quem primeiro desembarcou em Cabo Verde. Logo que chegou a Portugal, António Noli relatou a novidade do achamento ao rei e solicitou para si a Capitania da grande ilha, parte de Santiago. Diogo Gomes possuía prioridade de posse das terras, já que havia desembarcado primeiro e era chefe da missão oficial da corte portuguesa; mas ele não se interessou pela exploração das ilhas, não reivindicou os seus direitos.

Portugal precisava assegurar a posse política das novas terras descobertas e iniciar sua exploração econômica. O povoamento das ilhas de Cabo Verde rapidamente se transformou em instrumento da política colonial portuguesa. Por isso, dois anos após o descobrimento, o pedido de António Noli ao rei D. Afonso V foi concedido, e o genovês recebeu a parte sul da ilha de Santiago. A outra capitania foi doada a Diogo Afonso também em 1462. A ilha de Santiago ficou dividida em duas áreas de colonização: "a Capitania do Sul, com sede na povoação da Ribeira Grande (*Cidade Velha*), que conheceria uma fase de fausto, apesar da

sua posição na boca de um vale insalubre; a Capitania do Norte, com assento na povoação de Alcatrazes, que cedo foi abandonada pelos seus moradores" (AMARAL, 2007, pp. 169-170).

A intenção de Portugal era que os donatários incentivassem o povoamento das ilhas para que ali se desenvolvesse uma economia real e, assim, além da ocupação, houvesse a geração de mais impostos para o reino. Porém, na prática, as ilhas não se mostraram atrativas, pois não havia riquezas que estimulassem a ida de mais colonos. O clima e a vegetação da maioria das ilhas também, desde o princípio, se apresentaram como obstáculos para a permanência humana. Mas devido à mencionada importância geo-estratégica de Cabo Verde, ali deveria se erguer a base de apoio logístico da navegação atlântica.

Com poucos recursos locais encontrados, com as terras se apresentando inóspitas à agricultura, como atrair mais colonos ao arquipélago? A solução foi Portugal dar incentivo por meio do comércio e da navegação. E qual mercadoria poderia mais despertar a cobiça de homens em busca de riqueza, fazendo-os percorrer tão grande distância? Era inquestionável que na época a principal fonte de lucro buscada pelos europeus em África vinha mesmo da mão de obra barata demandada e vendida às colônias americanas. Assim, quatro anos após a chegada dos primeiros colonos a Santiago (ilha que durante muito tempo foi referida com o nome de "ilha de Cabo Verde") a Coroa concede tratamento especial a quem ali se estabelecesse; e

> a pedido de D. Fernando, o rei assinava em 12 de junho de 1466 uma carta de privilégio concedendo aos seus moradores "mui grandes liberdades e franquezas" para atrair colonos. Este documento constitui, por assim dizer, o primeiro código judicial e administrativo para os moradores de Cabo Verde. [5] (AMARAL, 2007, p. 171).

A Carta Régia de 1466 concedeu aos moradores da ilha o privilégio exclusivo do trato com a costa ocidental da África, também instituiu o primeiro imposto real nas ilhas, "o quarto", que incidiria sobre todas as mercadorias resgatadas na costa africana. Qualquer pessoa que não detivesse o *status* de morador da ilha estava proibida por Portugal de ir negociar na Guiné, mas nada impedia que ela se direcionasse a Santiago. Segundo Torrão

[5] Segundo os estudos de Ilídio Amaral, a ele se juntaria mais tarde a carta de doação passada por D. Manuel em 1485 e a confirmação de 1496.

(1995, p. 17), toda a vida da ilha se organizou em torno do comércio feito com a costa africana, o que criou uma profunda interdependência entre estas duas áreas.

Foi a partir da Carta Régia de 1466 que se tornou possível o povoamento mais intenso de Cabo Verde, pois, mesmo distante da Europa e sem riquezas minerais ou vegetais aparentes, o lucrativo comércio de escravos atraiu muitos aventureiros. Na ânsia do enriquecimento rápido, emigrações sucessivas de colonos partiram rumo ao arquipélago. A ilha de Santiago se transformou em um virtuoso entreposto comercial. O privilégio de trato adquirido pelos moradores da ilha levou ainda, durante muito tempo, comodidade aos compradores de escravos. Esses não precisavam mais percorrer, em aventuras penosas e arriscadas, os rios guineenses à procura de suas "mercadorias"; passaram a comprá-las, prontas para o embarque, em Santiago. Ribeira Grande, primeira capital de Cabo Verde e primeira cidade portuguesa fora da Europa, transformou-se em um grande centro de venda, no Atlântico, de seres humanos escravizados que foram enviados, principalmente, para o continente americano. Em poucas décadas, portugueses, castelhanos, genoveses, somados a um restrito número de "pretos livres", todos mantidos pelo trabalho de milhares de escravos, ergueram a cidade que até meados do século XVII seria o principal ponto de comercialização entre a Europa, a África e a América.

Para Charles Ralph Boxer, "a fixação nestas ilhas desabitadas iniciou os portugueses na prática da colonização ultramarina" (BOXER, 1969, p. 49). Isso se deveu não só aos lucros obtidos por Portugal no arquipélago com a venda de escravos ou o provimento de navios, mas também por Cabo Verde ter servido a Portugal como "laboratório" para experiências e experimentações várias. Essa função de "campo de teste" exercida por Cabo Verde se intensificou a partir do século XVI com a chegada dos portugueses ao Brasil.

A própria ocupação das terras brasileiras é exemplo do papel de Cabo Verde dentro do projeto expansionista português, pois foram aplicadas aqui as mesmas técnicas de desbravamento e ocupação aplicadas no arquipélago. Técnicas que dependiam do binário capitania/ donatário e do uso generalizado da mão de obra escrava como força motriz.

As terras de Cabo Verde não dispunham de condições mínimas de sobrevivência humana. Para seu povoamento, houve necessidade de se incluírem os elementos essenciais à vida do homem. Inicialmente foram levados ao arquipélago animais e plantas vindos ou do continente africano ou de outras ocupações portuguesas. Muitos desses animais e plantas depois de aclimatados em Cabo Verde foram transpostos ao Brasil. É o caso da cana sacarina, que aqui durante os primeiros séculos de ocupação portuguesa se transformou em principal

produto agrícola de exportação e já havia sido implantada nas ilhas; o arroz, que chegou a Cabo Verde através do continente africano e depois veio para o Brasil, o inhame, o coco e a palmeira da Índia... Dentre os animais enviados ao Brasil depois de "experimentados" em Cabo Verde, citamos as primeiras cabras, ovelhas, vacas e os primeiros cavalos.

Em um segundo momento, Cabo Verde também recebeu contribuições vindas do Brasil. O milho e o feijão, base da alimentação dos cabo-verdianos, a abóbora, a mandioca, a batata doce são exemplos da contribuição brasileira a Cabo Verde.

Jorge Barbosa, em "Você, Brasil", afirma: "Temos também o nosso café da ilha do Fogo/ que é pena ser pouco,/ mas – Você não fica zangado? –/ é melhor do que o seu". O café foi mais um dos produtos que fortaleceu a rede de troca entre as duas colônias lusíadas. Mesmo sendo um produto de origem africana (Etiópia), o café foi introduzido pelos portugueses, em Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, após ter sido cultivado no Brasil. Aqui, nas primeiras décadas do século XVIII, durante o reinado de Dom João V, o sargento-mor Francisco de Mello Palheta trouxe, clandestinamente, da Guiana Francesa as primeiras mudas de café. Estas mudas foram plantadas primeiramente em terras paraenses, mas do Pará logo sairiam sementes que foram levadas a outros estados brasileiros (Maranhão, Bahia, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro...) e também a outras ocupações lusíadas. O Brasil, em pouco tempo, transformou-se no maior produtor mundial de café, e já sabemos a importância exercida por esse produto na economia brasileira a partir do século XIX.

Em Cabo Verde, em fins do século XVIII, a cultura do café foi introduzida a partir da ilha de São Vicente, porém foi das plantações cafeeiras da ilha do Fogo que saiu o café caboverdiano de melhor qualidade. O "café do Fogo", produzido nas zonas úmidas dos Mosteiros (município da ilha) é considerado, ainda em nossos dias, um dos melhores cafés do mundo; foi diversas vezes premiado por sua qualidade. Por isso, não é difícil entender os motivos do orgulho do eu-poético de Jorge Barbosa ao falar sobre o café produzido na ilha.

António Correia e Silva afirma que "o maior trunfo deste pequeno arquipélago foi a sua capacidade em desempenhar um papel activo nas redes de troca e de circulação entre diferentes espaços, climas e civilizações" (SILVA, 1995, p. 1). Muitos dos itens aqui citados como exemplo da importância de Cabo Verde como intermediário ou aclimatador só chegaram à América, à Europa e a outras regiões africanas após passarem pelas ilhas. Cabo Verde sempre esteve ligado à dinâmica do Mundo Atlântico. Foi um essencial elo, receptador e irradiador de culturas. Nasceu sob a dinâmica da globalização, para os que consideram o início deste processo ligado às grandes viagens marítimas dos séculos XV e XVI e não o

restringem às trocas estritamente comerciais entre nações. Se virmos a globalização como um sistema de trocas que além das relações econômicas abrange os âmbitos culturais, sociais e políticos, Cabo Verde se torna pioneiro dentro desse processo. Podemos expandir um pouco mais nossa leitura sobre a importância que o arquipélago sempre desempenhou nas redes de troca entre Europa, América e África e associá-lo ao que García Canclini (1998) nomeia como local de hibridação. O antropólogo argentino diz que um dos motivos de utilizar o termo *hibridação* é porque este "abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo 'mestiçagem'" (CANCLINI, 1998, p. 19). Cabo Verde foi local de trocas que culminaram não só no nascimento de uma sociedade etnicamente mestiça; foi também ponto de intenso intercâmbio cultural; surgiu e se desenvolveu como sociedade cosmopolita e transnacional.

Aos poucos nos fica mais fácil entender porque, em "Você, Brasil", não obstante as diferenças, o sujeito poético insiste na marcação de semelhanças entre os dois espaços, Brasil e Cabo; porque na comparação esse sujeito poético, humildemente, guarda as proporções, mas termina a primeira estrofe do poema de forma enfática: "Eu sei tudo isso perfeitamente bem,/ mas Você é parecido com minha terra". E ainda não demos o devido destaque para o principal aspecto que irmana o povo brasileiro e o povo caboverdiano: a formação rácica.

"É o seu povo que se parece com o meu". A afirmação feita no início da segunda estrofe do poema de Barbosa nos remete às origens da descendência étnica comum entre Brasil e Cabo Verde. Porém antes de destacarmos mais essa semelhança entre os dois povos, vale abordarmos algumas distinções referentes à ocupação portuguesa no Brasil e em Cabo Verde.

Em relação às terras brasileiras, Portugal não pretendia que a obtenção de lucro viesse exclusivamente do comércio como ocorria em Cabo Verde. Inicialmente os portugueses não encontraram no Brasil minas de metais preciosos, o que só veio a ocorrer séculos mais tarde. A opção de Portugal foi por uma colonização de base agrícola. A Coroa pretendia, assim, transformar o Brasil em importante fornecedor de produtos para o mercado europeu. Os portugueses já possuíam experiência no cultivo de um lucrativo produto agrícola: a cana de açúcar. A cultura açucareira já estava sendo cultivada pelos portugueses nos Açores e em Cabo Verde. O açúcar, originário da Índia, já havia sido introduzido na Europa e devido a sua raridade naquele continente gozava de elevados preços. O solo, o clima quente e úmido do Brasil mostraram-se favoráveis ao cultivo da cana sacarina. Porém, para isso ocorrer era preciso uma abundante mão de obra.

O Brasil não fora encontrado desabitado como as ilhas de Cabo Verde, nele já havia populações socialmente organizadas e que foram agrupadas em uma única nomenclatura pelos europeus: a*meríndios.* Os a*meríndios*, ou índios, que juntamente com os europeus e africanos formam hoje a base da população brasileira, foram, no início da colonização portuguesa no Brasil, os primeiros a serem utilizados como alternativa para a falta de mão de obra. As tentativas de assimilação dos indígenas partiram basicamente de três métodos: a criação de um campesinato indígena por meio da aculturação e destribalização, praticadas primeiramente pelos jesuítas e depois pelas demais ordens religiosas; a integração gradual do índio como trabalhador assalariado, medida adotada tanto por leigos como pelos religiosos; e, principalmente, através da escravização pura e simples empregada normalmente pelos colonos. Esses métodos de assimilação da mão de obra indígena sempre encontraram várias resistências; em especial o método mais utilizado pelos colonos: o trabalho compulsório. [6]

Assim como ocorria com as tentativas de assimilação da mão de obra africana através da escravidão, houve sempre reações em todos os grupos indígenas brasileiros. Eles lutavam contra os colonizadores até a morte ou fugiam para regiões remotas que conheciam bem mais que seus algozes. Os poucos índios assimilados, por sua vez, eram superexplorados e morriam, não só em decorrência dos maus tratos, mas também em decorrência de doenças que lhes eram desconhecidas e que foram trazidas pelos europeus, como as doenças venéreas e a varíola. A oposição de religiosos no Brasil, já no século XVI, contra a escravização indígena também foi importante para o insucesso dessa assimilação. Não podemos deixar de somar aos motivos mencionados o fato de que o aprisionamento dos índios era uma atividade que gerava lucros quase exclusivamente internos, ou seja, Portugal pouco se beneficiava com isso. Então, ainda no século XVI, com o plantio da cana de açúcar como principal incentivo para a colonização das terras brasileiras, Portugal precisava solucionar o problema da falta de mão de obra. A assimilação indígena se mostrava inviável e pouco lucrativa à Metrópole que já dominava o rentável comércio do tráfico de escravos vindos da costa guineense. A

[6] Aqui estamos realizando uma análise sintetizada sobre o processo de escravização indígena no Brasil. O assunto pode ser ampliado por meio da leitura de autores, por exemplo, como Perrone Moisés (1992): *Índios livres e índios escravos:* os princípios da legislação indigenista; e Thomas (1982): *Política indigenista dos portugueses no Brasil (1500-1640).*

> solução surgiu com a expansão e a intensificação do já existente comércio de escravos negros com a África Ocidental. Estes escravos tinham já sido utilizados em grande escala para desenvolver várias das ilhas do arquipélago de Cabo Verde e, em menor escala, da Madeira e até das regiões meridionais de Portugal. (BOXER, 1969, p. 102).

Assim como boa parte dos brasileiros, os caboverdianos são descendentes de antigos escravos africanos e dos seus senhores portugueses. Como já afirmamos, ao contrário do Brasil, o arquipélago foi encontrado desabitado e sua ocupação teve início pela ilha de Santiago. Nesta ilha a cidade de Ribeira Grande ganhou importância ímpar após a Carta Régia de 1466. Nas ilhas, desde o princípio, o número de africanos ou de seus descendentes sempre excedeu o de europeus. Cabo Verde foi mais uma cultura que nasceu sob o signo da violência, pois:

> Se para os europeus a instalação nas ilhas foi estimulada pela busca de enriquecimento e de ascensão social, para os escravos a chegada às ilhas foi traumática e alienante. Arrancados às suas linhagens e à terra de seus antepassados, expropriados de todos os bens, direitos e liberdades, privados de suas identidades e posições sociais, os africanos chegavam ao arquipélago, sem pontos de referência, como cativos, igualados pela escravidão, transformados em mercadoria – propriedade dos moradores. (COHEN, 1995, p. 256).

Zelinda Cohen nos afirma que o que igualou os africanos em Santiago, no nascimento de Cabo Verde, foi a desumanização sofrida por esses africanos que foram transformados em mercadoria, em propriedade alheia. Para muitas destas "mercadorias", distinguidas tão-somente por meio do nome da localização de sua captura, o arquipélago foi apenas um lugar de passagem, pois boa parte dos africanos escravizados levados a Cabo Verde ali não permanecia. Eles foram vendidos, numa primeira fase, como mercadoria para abastecer a demanda escrava de Portugal e das demais ilhas da Macaronésia (Açores, Madeira e Canárias); a partir das novas descobertas dos europeus na América, também proveram, dentre outras colônias, as Antilhas, o Caribe, os Estados Unidos e o Brasil.

A princípio Portugal enviou às terras brasileiras um significativo número de africanos escravizados vindos de Angola e da região fronteiriça a São Tomé. Porém até o século XIX chegaram ao Brasil escravos enviados de diversos pontos da África: da costa ocidental, da

costa oriental e de alguns pontos do interior. Nos portos escravocratas brasileiros, o "negro Cabo Verde" era aquele que dominava a técnica da aguardente e tinha conhecimentos sobre a produção de pano (panaria). Eram mais caros, pois, para agregar maior valor aos escravos vendidos no arquipélago, estes, em Santiago, eram ladinizados; ensinava-se a alguns a escrita e a leitura e a outros artes e ofícios diversos que pudessem valorizá-los. Também nesta ilha eram impostas outras transformações aos africanos capturados, que eram catequizados e batizados antes de partirem em direção às novas terras.

No Brasil os principais portos de entrada dos africanos foram os do Rio de Janeiro, Salvador, Recife e de São Luís do Maranhão. Destes portos os africanos eram distribuídos por todo o território brasileiro; aqui, último país do mundo ocidental a abolir a escravidão (1888) e maior importador de mão de obra escrava de toda história do tráfico atlântico, não havia, como nos Estados Unidos, clivagens regionais. Enquanto durou a escravidão no Brasil, ter escravos ou traficar com escravos não era vergonhoso nem estigmatizante, mas sinal de *status*, riqueza e prestígio. Em terras brasileiras o regime escravista contou com uma ampla base de sustentação social, ideológica, política e religiosa. Dentro do pensamento predominante no período, a eles, os escravos, "cabe todo o trabalho considerado vil pela população branca de origem européia que, mesmo pobre, não se quer rebaixar executando certos serviços manuais" (MATTOSO, 1982, p. 110).

A rota dos escravos enviados às terras brasileiras fortaleceu o vínculo entre o Brasil e a história de Cabo Verde, principalmente o que se refere ao desenvolvimento e declínio de Ribeira Grande, principal cidade do arquipélago, até o século XVII.

Devido à exclusividade de seus moradores na exploração do trato com a costa da Guiné, à função de arrecadadora de impostos da coroa portuguesa de produtos comercializados na costa africana, à qualidade da principal "mercadoria" vendida em seu porto, Ribeira Grande rapidamente se desenvolveu. Desde sua fundação foi o centro administrativo, socioeconômico e militar do arquipélago. Tornou-se cidade a partir de 1533 quando ali se instituiu o bispado de Cabo Verde. Do porto de Ribeira Grande dependeu, durante muito tempo, a sobrevivência dos moradores do arquipélago. De 1466 até meados do século XVI, a primeira capital de Cabo Verde gozou de grande fausto. Porém, da segunda metade do século XVI a princípios do século XVII, a situação começou a se alterar.

Aos poucos, devido aos altos preços cobrados em Santiago pelas mercadorias ali vendidas e ao aumento do custo da viagem causado, muitas vezes, pela obrigação dos navegadores aportarem na ilha por motivos exclusivamente alfandegários, a negociação das

mercadorias e escravos da costa africana passou a ser feita diretamente na cidade guineense de Cacheu.

> Assim, a supremacia de Santiago sobre os Rios de Guiné foi-se desvanecendo progressivamente. A povoação de Cacheu afirmou-se como o principal porto exportador de escravos em detrimento da Ribeira Grande. Desaceleram-se significativamente as relações externas das ilhas de Cabo Verde conforme a sua ligação com a Guiné esmorecia. Ao mesmo tempo que as duas regiões deixavam de ser um único espaço económico-comercial, as ilhas de Cabo Verde iam ficando cada vez mais perdidas no oceano. (TORRÃO, 1995, p. 18).

A mudança progressiva descrita acima por Maria Manuel Ferraz Torrão fez com que Santiago entrasse em grande crise, pois sobrevivia basicamente da comercialização realizada em seu porto. A consequência imediata foi Cabo Verde cair em uma enorme crise financeira; não havia o que negociar nem com quem negociar no arquipélago, pois, com o passar dos anos, devido ao aumento no custo das viagens, os navegadores não se dispunham a aportar nas ilhas somente por motivos alfandegários.

Cabo Verde recorreu constantemente à Coroa reivindicando o fim da rota ilegal que ligava diretamente as Índias Espanholas e a América à costa da Guiné sem passar pelo arquipélago, mas Portugal pouco fez a favor dos ilhéus. Isso porque "a manutenção de Cacheu passava também pela necessidade da introdução dos escravos guineenses nos engenhos do Brasil" (TORRÃO, 1995, p. 118). Os holandeses haviam ocupado Luanda, local de onde até então saia a maior parte dos africanos enviados pelos portugueses ao Brasil. Portugal só abastecia os mercados da Espanha com escravos capturados na costa guineense porque controlava outras áreas de tráfico de onde partia boa parte da mão-de-obra de suas possessões.

As ações realizadas pelos portugueses em relação à competição Ribeira Grande e Cacheu, ao contrário do que esperavam os moradores de Cabo Verde, só favoreceram os guineenses. Em fevereiro de 1644, a Coroa admitiu legalmente o que há décadas já ocorria na prática. O rei decretou "que os direitos dos escravos saídos de Cacheu para aprovisionar os engenhos de açúcar brasileiros fossem pagos no próprio porto guineense" (TORRÃO, 1995, p. 118). Devido a reclamações, o decreto foi revogado em novembro de 1644, mas em meados de 1647 a rota, que até então era ilegal, foi oficializada por D. João IV. Bastava que os impostos fossem pagos à Coroa em Lisboa ou em Cabo Verde. Alguns meses depois foi

definitivamente estabelecido que os direitos dos escravos fossem cobrados nos portos de onde saíssem. Os rios da Guiné e de Cabo Verde tomaram, então, rumos comerciais totalmente distintos. Em fins do século XVII, Cacheu já havia suplantado totalmente Ribeira Grande como local de negociação dos produtos vindos e enviados à costa africana. Acelerou-se o declínio desta cidade.

O povoamento se estendeu ao interior de Santiago, onde as terras passaram a ser exploradas. Teve início uma fase agrária de desenvolvimento da ilha. Fase totalmente vinculada às condições climáticas do arquipélago, sujeita a longos períodos de estiagem que desde sempre acarretaram crises de fome e emigrações em massa da população caboverdiana. O sistema de "morgadios" e "capelas", utilizado por Portugal para ordenar a exploração das terras na ilha, também impediu o progresso econômico e social de grande parte dos ilhéus.

Os "morgadios" e "capelas", influenciados pelo "mayorazgo" [7] da legislação espanhola, foi a forma encontrada pelos portugueses de vincular grandes áreas territoriais, em Portugal e em suas colônias, à nobreza e, assim, perpetuar linhagens e clãs. Quando se criava um "morgadio" ou uma "capela", os bens e propriedades do instituidor tornavam-se indivisíveis e inalienáveis. Após a morte deste instituidor, seus bens eram transmitidos ao seu filho primogênito (este deveria ser do sexo masculino, porém, caso não fosse, os direitos eram transmitidos ao primogênito do sexo feminino, enquanto não houvesse descendente do sexo masculino). Os bens herdados não poderiam ser vendidos, pois isto fragmentaria a riqueza familiar e, consequentemente, diminuiria o prestígio da linhagem.

Não havia grandes distinções entre "morgadio" e "capela". A "capela" possuía também fins cristãos, pois era criada com intuito de exaltação do nome e da alma de seu instituidor, expressava a piedade deste. O administrador de uma "capela" deveria aplicar parte do rendimento em serviços religiosos ou de caridade, tudo em nome da alma do instituidor do vínculo. Já o "morgadio" possuía como principal objetivo a vinculação de bens para se conservar intacta a riqueza de uma família e a nobreza de sua linhagem. Apenas com a autorização do Rei, o que era raro, podia-se vender, trocar ou extinguir o "morgadio" e a "capela". O que se transmitia ao herdeiro de um "morgadio" era o direito de usufruto das terras e dos rendimentos provenientes dos bens. O possuidor desse usufruto, o "morgado", [8] não podia vender as terras, mas nada o impedia de arrendá-las, o importante era acrescentar

[7] Relacionado a "mayor", o mais velho.

[8] É comum encontrarmos a palavra "morgado" sendo usada para designar o próprio "morgadio" ou "capela"; o administrador de um "morgadio" ou "capela"; e, também, para denominar o primogênito herdeiro de um "morgadio".

valor aos bens recebidos. Amaral (2007) compara os "morgados" aos senhores de engenho. Este pesquisador afirma:

> Os grandes proprietários, denominados "morgados", eram uma espécie de "senhores de engenho", com terras de milho e algodão, trapiches onde era trabalhada a cana das suas plantações, para produção de açúcar mascavado e aguardente, numeroso gado e escravos, casas e *hortas* na cidade. (AMARAL, 2007, pp. 180-181).

Ilídio do Amaral nos ajuda a visualizar como os "morgadios" e "capelas" serviram para que no arquipélago de Cabo Verde a riqueza e as terras continuassem concentradas nas mãos de uma pequena elite após o declínio da cidade de Ribeira Grande como entreposto comercial. Em Cabo Verde, os "morgadios" e "capelas" só foram abolidos no ano de 1864, após a extinção desse sistema em Portugal [9] no ano anterior.

Destacamos que dentro deste processo de decadência de Cabo Verde tiveram grande papel as companhias de colonização que a partir de 1640 começaram a interferir no andamento das ilhas. No século XVIII, em 1755, foi criada, pelo Marquês de Pombal, a mais predatória destas companhias: a Companhia do Grão Pará e Maranhão. E, segundo o depoimento de Ilídio Amaral, o trabalho da mencionada companhia estava diretamente ligado aos interesses de Portugal no Brasil, pois:

> De início, a Companhia não tinha grande acção no arquipélago; todavia, devido às necessidades de mão-de-obra para as suas plantações e estabelecimentos no Brasil, em 1757 foi-lhe concedido o exclusivo do comércio e da navegação das ilhas de Cabo Verde e da costa da Guiné. Em cada uma destas possessões colocou administradores privativos, indivíduos que, além de defenderem os interesses da Companhia, procuravam enriquecer ràpidamente... Assim que tomou [Pombal] a exploração do arquipélago aumentou para o dobro o preço dos escravos, ficando os agricultores cabo-verdianos sem possibilidade de adquirirem mão-de-obra. Daí resultou o abandono da cultura do algodão, a queda da indústria de panos e da colheita urzela. [10] (AMARAL, 2007, pp. 183-184).

---

[9] Em Portugal o vínculo da Casa de Bragança ainda permaneceu até 1910.

[10] **Urzela**, um dos poucos produtos de exportação durante o período, é o nome comum dado ao líquem *Roccella tinctoria*, da família Roccellaceae, comum sobre rochas costeiras nas ilhas da Macaronésia e em Cabo Verde. A urzela produz um corante de cor púrpura (ou azul violáceo) que antes da invenção das anilinas sintéticas atingia grande valor para tingir têxteis (AMARAL, 2007, p. 200).

A Companhia do Grão-Pará e Maranhão foi responsável pela introdução de um grande número de africanos escravizados nos portos brasileiros, mas, como visto, também teve grande influência no declínio econômico do arquipélago. A companhia foi mais um ponto de interseção entre a história de Brasil e Cabo Verde. Por meio dela houve um aumento da miséria nas ilhas proporcional ao aumento do número de africanos escravizados que aportaram no Brasil.

A introdução do negro africano, tanto em Cabo Verde quanto no Brasil, foi realizada por meio de um processo de extrema violência. Talvez seja por ter consciência deste processo que Jorge Barbosa refere-se, em "Você, Brasil", à matriz africana da miscigenação, ocorrida em Cabo Verde e no Brasil, por meio da reconstrução poética d' "os serões africanos", um encontro familiar outrora realizado não nas ilhas, mas no continente africano. O autor retrocede poeticamente a um tempo em que os antepassados africanos, comuns a brasileiros e a caboverdianos, gozavam de liberdade e dignidade. Seus versos falam de saudades antigas, sem, contudo, remeter a ressentimentos ou a melancolia. Temos a sensação de que o eu-poético, movido pelo impulso de resgatar o passado de seu povo (e do povo brasileiro) e de enfocá-lo a partir de outros focos, busca excluir dele toda a violência que o marca.

Ao excluir em seu poema as violências do passado de Cabo Verde, Jorge Barbosa nos remete à análise feita por Homi Bhabha sobre o raciocínio de Renan quando este afirma sobre os princípios que regem a nação moderna. Para Bhabha:

> Renan argumenta que o princípio não-naturalista da nação moderna está representado no desejo de ser nação – não nas identidades de raça, língua ou território. É o desejo de unificar a memória histórica e assegura o consentimento do dia atual. O desejo é, de fato, a articulação do povo-nação... O desejo em Renan é em si mesmo o local de um estranho esquecimento da história do passado da nação: a violência envolvida no estabelecimento da escritura da nação. (BHABHA, 1995, p. 39).

Na análise de Renan está explícito que o único elemento que garante o nascimento da nação é o desejo, pois todos os demais são flexíveis e negociáveis. Em "Você, Brasil*"* as comparações feitas pelo sujeito poético entre Brasil e Cabo Verde também podem ser lidas

como uma estratégia de Jorge Barbosa fomentar nos caboverdianos o desejo de ser nação (também explicita aos não caboverdianos este desejo).

O Brasil, subentendida a leitura de seus grandes e pequenos acontecimentos históricos, funciona no texto como uma espécie de "paradigma" para Cabo Verde, porém a cada comparação entre ambos uma característica da identidade caboverdiana é exposta. Característica que ora aproxima Cabo Verde ao Brasil ora afasta, assinalando, desse modo, relações de semelhança e diferença; assim, a identidade de cada um dos povos está sempre à mostra. O passado do Brasil, que inclui semelhanças com o passado de Cabo Verde, é evocado para a construção de entendimento do presente e também para a provocação de um estranhamento frente à realidade atual (época do texto) dos dois países. Ao ler "Você Brasil*"* o leitor caboverdiano, inserido no contexto da publicação do poema, será levado ao questionamento sobre os motivos que ainda fazem de Cabo Verde, em meados do século XX, uma província de Portugal, com quase um século e meio de atraso em relação à emancipação do Brasil. O texto está indiretamente convocando o caboverdiano a assumir uma memória histórica que o diferencia do cidadão português. Uma memória que o irmana com Portugal e mais ainda com o Brasil. E com este o parentesco não se restringe ao uso comum do português como língua oficial; ressalta-se, ademais, a similaridade do perfil étnico-cultural, do processo de subjugação colonial, dos desafios quanto à sobrevivência e à autonomia dos dois países.

Se somarmos ao desejo de ser nação, implicitamente fomentado e sugerido no texto de Barbosa, o empenho do sujeito poético em omitir os ressentimentos frente à análise das mazelas do passado, vamos ser levados a outro importante estudioso: Walter Benjamin. No ensaio de 1940, intitulado *Sobre o conceito de história*, Benjamin afirma:

> O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. (BENJAMIN, 1985, p. 223).

Benjamin disserta sobre os apelos que o passado faz ressoar no presente, os desafios de mudança que este passado impõe e o quanto ele condiciona o momento atual. Em Homi

Bhabha encontramos: "ser obrigado a esquecer se torna a base para recordar a nação, povoando-a de novo, imaginando a possibilidade de outras formas contendentes e liberadoras de identificação cultural" (BHABHA, 1998, p. 227). Ao refletirmos sobre a história do Brasil e de Cabo Verde, concluímos que a sugestão dos versos de "Você Brasil*"* acerca de um retorno não colérico ao passado pode ser lida como uma estratégia de esquecimento das violências que marcam a ocupação desses territórios pelos portugueses. Não se trata, portanto, do esquecimento das violências que marcaram (ou marcarão) o processo de escritura dessas nações. Pois, em relação à escrita sobre a independência do Brasil, sabemos que ela "não foi fruto de uma ação popular, um movimento coletivo contra a metrópole, ou contra uma forma de governo, ou contra um sistema não mais válido para a nova nação que surgia" (RUSSEL-WOOD, 2001, p. 467). Ou seja: o processo de emancipação do Brasil não ocorreu sob explícita violência.

Quanto a Cabo Verde, a emancipação política não havia ocorrido ainda no momento de publicação do poema, ela ocorrerá em 5 de julho de 1975 e será fruto do trabalho desenvolvido pelo Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) cujo principal líder foi Amílcar Cabral, já morto no momento da independência do arquipélago. Por isso ratificamos nossa leitura de que a sugestão de esquecimento se refere ao esquecimento das violências que marcam o início do processo de exploração e colonização portuguesa das terras brasileiras e caboverdianas. Acreditamos ser este o motivo de o eu-lírico destacar os laços étnicos que unem os brasileiros e os ilhéus sob uma mesma família, sem, contudo, mencionar os principais responsáveis por este enlace sanguíneo: os portugueses, também irmãos, ou pais, na pior das hipóteses.

"Toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o senteciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento" (BHABHA, 1998, p. 240). A afirmação de Homi Bhabha nos ajuda a entender melhor a busca de interlocução entre Cabo Verde e Brasil no texto de Jorge Barbosa. E, se há pouco abordávamos o processo de escritura da nação, é importante resgatarmos a forma como historicamente o Brasil veio servir de exemplo positivo de nação a Cabo Verde.

Gilberto Freyre, em *Aventura e Rotina* (1953), faz um breve relato sobre seu encontro em Cabo Verde, no início da década de 1950, com descendentes de revolucionários de Minas Gerais exilados após a Inconfidência Mineira. O sociólogo brasileiro destaca o orgulho expresso por uma senhora a respeito de suas raízes brasileiras. Como a viagem estava sendo

realizada a convite e patrocício do governo português de António de Oliveira Salazar, Freyre também aproveita o episódio para dar curso a seu projeto *luso-tropicalista* e tece mais um elogio à administração feita por Portugal em ambientes tropicais. Sobre a conjuração mineira o sociólogo diz que "a Metrópole só foi dura e crua com o Tiradentes: aos outros inconfidentes castigou com degredos quase suaves, em climas sempre luso-tropicais" (FREYRE, 1953, p. 305). Para o sociólogo brasileiro, até quando penalizava, Portugal era benevolente! Mas neste momento não nos interessa nem o *luso-tropicalismo* de Gilberto Freyre, nem o uso que o regime autoritário do Estado Novo chefiado por Salazar fez das ideias deste sociólogo para defender o Império Colonial Português em África que, à época da escrita de Freyre, sofria grandes pressões externas. Nosso interesse reside em desenvolver acontecimentos ligados à presença dos revolucionários de Minas Gerais, a partir do final do século XVIII, em Cabo Verde.

Quando se fala de inconfidentes brasileiros em Cabo Verde, os nomes mais mencionados são os de José Rezende da Costa e José Rezende da Costa Filho. Este último regressou ao Brasil ainda no início do século XIX, e o primeiro faleceu alguns anos após chegar ao arquipélago. A importância da presença dos revolucionários mineiros em Cabo Verde vai além da descendência deixada no arquipélago, testemunhada por Gilberto Freyre em sua visita a Cabo Verde na década de 1950. Muitos pesquisadores consideram de crucial importância a influência destes exilados para o surgimento, nas primeiras décadas do século XIX, do "movimento cabo verdiano pró-Brasil". A relevância histórica do mencionado movimento reside no fato de ser ele considerado a primeira tentativa de Cabo Verde em desligar-se politicamente de Portugal. Segundo José Vicente Lopes, "o movimento cabo-verdiano pró- Brasil"

> não se tratava ainda de uma independência nacional mas sim da sua ligação [de Santiago] ao Brasil, para onde fora transferida a Corte Portuguesa acabando essa colônia latino-americana por proclamar a sua independência a 7 de Setembro de 1822. O movimento "cabo verdiano" pró-Brasil surge na ilha de Santiago na seqüência da Revolução Liberal em Portugal de 24 de Agosto de 1820, na qual é adoptada a primeira Constituição desse país, cujas ressonâncias democráticas e humanistas (bebidas grandemente na Revolução Francesa) não deixam, por seu turno, de ter eco junto da população cabo-verdiana, que recebe com euforia a notícia. (LOPES, 1996, p. 36).

Notamos o quão atentos estavam os ilhéus aos acontecimentos recentes (do período) na metrópole e no Brasil. Em relação à influência recebida de Portugal, Lopes explicita a importância do culminar da Revolução Liberal em Portugal, também conhecida como Revolução do Porto, para a deflagração do movimento em Cabo Verde. Aqui vale um aparte...

A Revolução do Porto estava também diretamente relacionada ao que ocorria no Brasil no início do século XIX. A burguesia portuguesa e demais camadas sociais como o Clero, a Nobreza, o Exército, andavam a época descontentes com os reflexos da transferência, desde 1808, da capital do reino de Portugal para o Brasil. A Corte portuguesa buscou refúgio contra as invasões napoleônicas em sua principal colônia e uma de suas primeiras ações foi o Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas que deslocou para as terras brasileiras boa parte da vida econômica de Portugal. Por isso, dentre as reivindicações dos revoltosos portugueses constava o imediato retorno da Corte a Portugal; a restauração da exclusividade de comércio com o Brasil; além do estabelecimento de uma monarquia constitucional em Portugal. O retorno da Corte à metrópole em 1821 é uma das conseqüências da Revolução Liberal Portuguesa, assim como a emancipação do Brasil em 1822 tem como um dos estopins o aumento da pressão para a recolonização das terras brasileiras. A primeira Constituição Portuguesa foi jurada dezesseis dias após a independência do Brasil.

Como afirma Lopes, em Cabo Verde o "movimento cabo verdiano pró-Brasil" surgiu ou se intensificou, logo após a Revolução Liberal em Portugal, bem como, em seguida, a emancipação do Brasil. No período em que ocorria o "movimento cabo verdiano pró-Brasil" no arquipélago, a independência do Brasil só havia sido reconhecida por Portugal. Ao considerarmos a precariedade dos meios de comunicação no início do século XIX, a rapidez entre a proclamação da independência do Brasil e a eclosão do movimento "pró-Brasil" em Cabo Verde nos mostra que já ocorria entre os intelectuais desses povos, provavelmente de forma clandestina, uma intenção relação.

Dentre as estratégias dos integrantes do movimento caboverdiano estava a de incitar a população contra a administração portuguesa na ilha e enviar ao Rio de Janeiro pedido de socorro e proteção. Estavam envolvidos no movimento altas patentes da administração do governo colonial e também alguns padres. Ao comentar sobre o "movimento cabo verdiano pró-Brasil", José Vicente Lopes se utiliza dos estudos do historiador Daniel A. Pereira que afirma não ter avançado o movimento na ilha "por insuficiente maturação das forças produtivas e por inexistência de uma burguesia local suficientemente forte e consciente e

intelectuais capazes de assimilar e fazer circular as idéias novas como sementes de futuro" (PEREIRA. *Apud* LOPES, 1996, p. 37).

Em *Aventura e Rotina,* Gilberto Freyre faz comentários sobre a ligação entre Cabo Verde e Brasil, que nos remetem ao episódio do "movimento cabo verdiano pró-Brasil". Afirma o sociólogo brasileiro:

> Cabo Verde está literàriamente mais preso ao Brasil que a Portugal. Também a sua música e as suas danças populares recebem constante influência do Brasil... Supondo, como supõe o cabo-verdiano, ser o Brasil tão negróide quanto Cabo Verde, todo triunfo brasileiro repercute aqui como um triunfo da gente mais fraterna que a de Cabo Verde tem no mundo. Todo triunfo brasileiro não só nos esportes como na música, nas ciências, nas artes plásticas, nas letras, é considerado em Cabo Verde um triunfo ou uma vitória de que o cabo-verdiano tem mais direito de participar do que ninguém, entre os povos de língua portuguesa. Mais de um cabo-verdiano foi o que me disse com a maior clareza: que se sentia mais brasileiro do que português da Europa. Que Cabo Verde devia ser província do Brasil. E não há cabo-verdiano que não sonhe em ir para o Brasil. (FREYRE, 1953, p. 299).

Freyre não faz nenhuma referência direta ao movimento do século XIX, mas as palavras finais de seu testemunho inevitavelmente nos levam ao objetivo principal do "pró-Brasil": "Cabo Verde devia ser província do Brasil".

Algumas das ligações entre os dois povos expostas pelo sociólogo também são constantemente reafirmadas por Jorge Barbosa em "Você, Brasil". Há versos no poema que podem ser lidos quase como paráfrase do que afirma Gilberto Freyre, exemplos são alguns versos da 4ª estrofe: "O gosto dos seus sambas, Brasil, das suas batucadas,/ dos seus cataretês, das suas toadas de negros,/ caiu também no gosto da gente de cá,/ que os canta e dança e sente".

Freyre esclarece que o sentimento de irmandade expresso pelos caboverdianos em relação ao povo brasileiro relaciona-se principalmente ao fato dos ilhéus identificarem nos brasileiros uma mesma matriz étnica de predominância negra. Parece-nos que Freyre não considera o Brasil "tão negróide" quanto Cabo Verde, mas reconhece que é a suposição, por parte dos caboverdianos, desta superioridade numérica da contribuição africana que melhor explica a cumplicidade dos ilhéus em relação ao povo brasileiro.

Como estamos percebendo, o percurso histórico do Brasil e de Cabo Verde é mais umbilical do que imaginávamos. Quase todas as interseções entre estes dois povos foram

melhor percebidas pelos caboverdianos, se compararmos a atenção dada pelos brasileiros ao arquipélago. Além da intensificação do "movimento cabo verdiano pró-Brasil", a sequência de acontecimentos que no Brasil culminou com nossa emancipação estimulou a eclosão de diversas revoltas em Cabo Verde. Só para exemplificarmos, mencionamos que, durante o início da segunda década do século XIX, o "movimento pró-Brasil" não foi o único problema enfrentado pelos portugueses nas ilhas. Com duração de um ano e meio, em dezembro de 1821 já havia eclodido em Santiago o levantamento dos rendeiros da Ribeira de Engenho contra o morgado Domingos Ramos. A Revolta dos Engenhos também estava diretamente relacionada ao que ocorria no Brasil e em Portugal na época. Para "acalmar os ânimos" em Santiago, Portugal enviou à ilha João da Mata Chapuzet que passou a governar o arquipélago. Chapuzet abafou com violência os levantes.

Ter sido o estímulo para a primeira tentativa de desligamento de Cabo Verde em relação a Portugal, ainda no século XIX, pode ser considerado um orgulho para o Brasil. Isso demonstra que, além das semelhanças étnicas, sociais e culturais, que neste trabalho, através do poema de Jorge Barbosa, estamos identificando entre as duas ex-colônias portuguesas, os caboverdianos nos viam como um exemplo positivo de nação. Uma nação que, por ter sofrido semelhante "sentenciamento da história – subjugação, dominação..." (BHABHA, 1998, p. 240), poderia se apresentar mais fraterna, mesmo ocupando a delicada função de Metrópole. Mas, se os fatos envolvendo o "movimento cabo-verdiano pró-Brasil" e as demais revoltas que foram desencadeadas no século XIX em Cabo Verde e relacionadas diretamente com o que acontecia no Brasil na época são motivos para nos orgulharmos, o mesmo não podemos sentir em relação à luta dos caboverdianos em prol da emancipação do arquipélago que ocorreu em 5 de julho de 1975. A razão é que um dos principais nomes relacionado à política salazariana de manutenção do Império Colonial Português em África é o de um brasileiro: Gilberto de Mello Freyre. Freyre, com seu *luso-tropicalismo*, foi peça fundamental para a justificativa institucional e ideológica portuguesa de manutenção do Império luso em África, razão pela qual se adiou em muito a emancipação de colônias portuguesas no continente negro.

A partir do fim da Segunda Guerra Mundial, Portugal passou a sofrer mais pressões dos órgãos internacionais contra suas ocupações. Segundo José Vicente Lopes, a maior pressão vinha da Organização das Nações Unidas:

> De acordo com o artigo 73.º (capítulo XI) da carta das Nações Unidas, em vigor desde 24 de outubro de 1945, para além dos capítulos XII e XIII, os Estados membros responsáveis por territórios não-autônomos comprometiam-se a prestar informações sobre os mesmos, nomeadamente no que se refere aos aspectos político, econômico, social e educacional dos povos neles existentes. Ainda segundo o espírito da Declaração Universal dos Direitos do Homem – um dos documentos basilares da ONU, o país-administrante devia também promover o governo próprio das regiões ultramarinas sob a sua alçada, tendo em linha de conta as aspirações das respectivas populações... (LOPES, 1996, p. 78).

Uma das estratégias de António Salazar foi, em 1951, criar uma nova definição estatutária para caracterizar suas colônias em África e na Ásia que passaram a ser denominadas de *províncias ultramarinas*. Assim Salazar pretendia convencer a ONU que não administrava territórios que pudessem ser incluídos na categoria indicada pelo artigo 73. As Nações Unidas criticaram duramente a atitude de Portugal que tinha como objetivo a quase sanção da interferência do órgão internacional na vida das *províncias*. Com isso, intensificou-se o isolamento internacional de Portugal. O país só se tornou membro das Nações Unidas em dezembro de 1955, e logo foi questionado pelo secretário-geral, o birmanês Sithu U Thant, sobre a situação de suas colônias em África. A estratégia mais produtiva utilizada à época por Portugal, para salvar seu Império, foi sem dúvida a encabeçada por Gilberto Freyre. Essa consentia na valorização de Portugal como colonizador "humanista" e "civilizador".

A luta que levou Cabo Verde em 1975 (e anteriormente, 1973, a Guiné) à independência está diretamente relacionada às pressões internacionais sofridas por Portugal após a Segunda Guerra Mundial e ao surgimento, na década de 1950, do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde, PAIGC. De acordo com o que pesquisadores consideram a história oficial do partido, o PAIGC foi fundado por Amílcar Cabral, Abílio Duarte, Aristides Pereira, Luís Cabral, dentre outros, em 19 de setembro de 1956. A fundação contou com o apoio do bloco socialista e de países africanos considerados progressistas como a Argélia. O primeiro obstáculo enfrentado por integrantes do PAIGC foi desconstruir a imagem de "bom colonizador" conquistada por Portugal por meio do *luso-tropicalismo*. Novamente convocaremos Lopes para nos relatar um episódio ocorrido em Londres, 1960, com Amílcar Cabral, o principal fundador do PAIGC:

> Cabral, cujo paradeiro as autoridades portuguesas passaram a ignorar, reaparece em Londres com o pseudônimo de Abel Djassi. Antes de ir à capital inglesa, Cabral estivera em Tunis, em Janeiro, na Conferência dos Povos Africanos. E, segundo Aristides Pereira, para espanto e decepção do seu companheiro, praticamente ninguém o quis ouvir, porque vinha de um território onde era suposto não haver problemas inter-étnicos e muito menos de descolonização, situação que iria manter-se no ano seguinte no Cairo. Portugal continuava a merecer a simpatia e a fama de ser um "bom colonizador", capaz de dar ao mundo países como o Brasil, exemplo de "democracia racial", tendo para isso contado com a colaboração do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, admirador de Salazar e pai do luso-tropicalismo, que, na primeira metade dos anos 50, estivera em viagem de estudos em Angola, Cabo Verde e Guiné, louvando em *Aventura e rotina* a política portuguesa para a África. (LOPES, 1996, p. 80).

A partir de Tunis e Cairo, Amílcar Cabral percebe que o PAIGC deveria incluir em suas estratégias rumo à emancipação o contra-ataque ao *luso-tropicalismo* de Freyre, pois este estava amenizando perante o mundo os maléficos efeitos da longa permanência de Portugal em África. O primeiro passo do contra ataque foi dado por Amílcar Cabral em Londres. Ali, contando com a ajuda de Basil Davidson, jornalista e especialista em assuntos da África Oriental, Cabral consegue um encontro com outros jornalistas numa sala de conferência da Câmara dos Comuns e denuncia, pela primeira vez, o saldo negativo dos séculos de colonialismo português em África.

A intensificação dos trabalhos do PAIGC foi mais um duro golpe contra o regime fascista de Salazar. Até a independência da Guiné e de Cabo Verde na década de 1970, houve uma sangrenta batalha entre Portugal e os opositores do Estado Novo. A colaboração de Gilberto Freyre na manutenção do Império Colonial Português em África constitui mais um capítulo contraditório dentro da vida e da obra do sociólogo brasileiro, já que, inicialmente, a obra de Freyre teve grande impacto junto aos claridosos em Cabo Verde, ajudou-os a dar sentido à busca da caboverdianidade que foi um importante passo frente ao colonialismo português no arquipélago.

Voltemos ao poema de Jorge Barbosa. "Você, Brasil" em sua jornada de comparações e aproximações entre Brasil e Cabo Verde toca em outro importante aspecto da interseção entre os dois povos: a "alma cristã". "É a alma da nossa gente humilde que reflecte/ a alma da sua gente simples,/ ambas cristãs e supersticiosas", assim afirma o eu-lírico do poema. Mais uma vez Jorge Barbosa deixa a cargo do leitor as reflexões que envolvem o surgimento desta semelhança. Sabemos que no berço desta irmandade cristã está a participação da Igreja Católica na colonização e no desenvolvimento do Brasil e de Cabo Verde. No poema de Jorge

Barbosa o que está em primeiro plano não é a religiosidade dos cabo-verdianos e dos brasileiros. A menção à cristandade comum nos conduz à busca de mais pesquisas sobre o papel da Igreja, principalmente no arquipélago; pois, assim como também ocorre no Brasil, é comum encontrarmos na literatura caboverdiana a influência da "alma cristã" nos textos. É importante recorrermos a uma reflexão de Homi Bhabha acerca do valor de signos interculturais, no sentido de melhor entendermos a questão da "alma cristã", comum a Brasil e Cabo Verde:

> Na irrequieta pulsão de tradução cultural, lugares híbridos de sentido abrem uma clivagem na linguagem de cultura que sugere que a semelhança do símbolo, ao atravessar os locais culturais, não deve obscurecer o fato de que a repetição do signo é, em cada prática social específica, ao mesmo tempo diferente e diferencial. (Bhaba, 1998, p. 229).

Iremos nos apropriar da leitura de Bhabha e considerar aqui a Igreja como um signo que apresenta posturas semelhantes, mas não necessariamente iguais, em relação a sua presença nos territórios caboverdiano e brasileiro. Um signo, enfim, que soube se apropriar das peculiaridades das práticas sociais dos lugares onde perpetuou sua ocupação.

Desde o século XV os reis acumulavam às suas funções a de administradores perpétuos da Ordem de Cristo, fundada em Portugal, 1319, pelo rei D. Dinis e aprovada pelo papa João XXII. Em razão disso, eles, os reis, eram responsáveis por assegurar a evangelização dos povos conquistados através da manutenção das igrejas e dos religiosos. A organização da Ordem de Cristo, também conhecida como Ordem dos Cavaleiros de Cristo, ajudou a custear as viagens marítimas que ampliaram e fortaleceram o Império Português. A Igreja e a Coroa estavam fortemente ligadas dentro do projeto expansionista luso. É este o motivo da Cruz da Ordem de Cristo, emblema da Ordem, estampar os marcos de posse das novas terras, e as velas das naus portuguesas na era dos descobrimentos.

A Igreja Católica cedo se preocupou em assegurar, dentre outros, o domínio espiritual nas novas terras, o que prestou importante serviço aos exploradores. Tal empresa constituiu um instrumento de dominação e descaracterização de grupos étnico-culturais subjugados e violentados em seus direitos primordiais. Fanon (1979), em *Os condenados da terra*, faz uma interessante análise a respeito do papel da Igreja dentro do projeto do colonizador de reduzir à indigência tudo que diz respeito ao colonizado. Frantz Fanon, de forma contundente, afirma:

> Os costumes do colonizado, suas tradições, seus mitos, sobretudo seus mitos, são a própria marca desta indigência, desta depravação constitucional. Por isso é preciso colocar no mesmo plano o DDT que destrói os parasitas, portadores de doença, e a religião cristã que combate no nascedouro as heresias, os instintos, o mal... Falo da religião cristã e ninguém tem o direito de se espantar. A Igreja nas colônias é uma Igreja de Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a via de Deus mas para a via do Branco, a via do patrão, a via do opressor. E como sabemos, neste negócio são muitos os chamados e poucos os escolhidos. (FANON, 1979, P. 31).

No Brasil, hoje tido como o país no mundo com maior número de católicos, a participação da Igreja Católica foi decisiva. O catolicismo chegou às terras brasileiras por meio dos missionários que acompanhavam os colonizadores portugueses e desde então exerceu influência decisiva em aspectos referentes à cultura, à política, à vida social e privada dos brasileiros. O apoio ou a omissão da Igreja foi, em muitos momentos de nossa história, crucial para o desenrolar dos acontecimentos. E em relação a Cabo Verde, o que encontramos de semelhante e de distinto ao que ocorreu por aqui?

Amaral (2007) afirma que mais de 90% da população caboverdiana é católica. Assim como no Brasil, a Igreja está presente em Cabo Verde desde o início da ocupação portuguesa. O trunfo de Cabo Verde enquanto local privilegiado de trocas com a África também atraiu os religiosos. Os portugueses sempre encontraram dificuldades de estabelecer no continente africano as estruturas régias para garantir seus alegados direitos monopolistas. A posição geográfica das ilhas de Cabo Verde, em especial a de Santiago, ofereceu-se como alternativa para a solução deste problema. Em 1466 já haviam aportado nas ilhas os primeiros franciscanos que iniciaram a evangelização. Cabo Verde serviu de estação de cobrança de impostos, feitoria do trato com a Guiné e, em 1533, como capital do bispado de Cabo Verde. A primeira diocese da Igreja Católica em todo o continente africano foi instituída em Ribeira Grande, o que levou este lugarejo a tornar-se cidade. A atuação da Diocese não se limitava às ilhas, ela também cobria a costa africana abrangendo espaços que ultrapassavam os limites de influência de Portugal. [11]

[11] Serra Leoa e territórios no Golfo da Guiné não sob domínio de Portugal são alguns exemplos desta extensão de abrangência da Diocese.

Primeiramente chegou a Cabo Verde o clero secular, parte do clero que desempenha funções voltadas à comunidade e vive junto a ela. Encontrou em Cabo Verde uma sociedade totalmente dependente do trabalho escravo e, segundo os estudos de Santos e Soares, pouco fez para modificar esta situação. Afirmam as pesquisadoras;

> A posição da igreja secular face à escravatura pauta-se, duramente o período em análise, pelo silêncio e pela escusa de tomar posições. Pastoreando numa sociedade de relações escravocratas, recebendo as suas ordinárias de receitas que advinham essencialmente do tráfico de escravos entre a Guiné e as Índias de Castela, no qual muitos padres até participam directamente, recebendo escravos como esmolas, a igreja local não se permite contestar moral ou juridicamente o alicerce da sociedade cabo-verdiana. Pelo contrário, ela própria se integra neste esquema de relações, utilizando o contributo da mão-de-obra escrava, nas suas terras ou nas tarefas domésticas, como os simples senhores laicos o faziam. (SANTOS; SOARES, 1995, p. 482).

No depoimento citado acima está claro que a posição da Igreja em relação à escravidão dos africanos não se diferenciava muito no Brasil e em Cabo Verde. O que particularizou a atuação dos religiosos no arquipélago foi um maior envolvimento destes na comercialização dos escravos; quanto ao uso do trabalho compulsório, em benefício da Igreja ou dos próprios religiosos, o que ocorreu em Cabo Verde não se distinguiu do que ocorreu no Brasil.

Além da evangelização, os religiosos cumpriam outro importante serviço em regiões de comércio de escravos como Cabo Verde: o batismo dos recém capturados. A obrigatoriedade do batismo para todos os escravos traficados do continente africano foi instituída pelo papa Nicolau V em 1454, mas só se tornou prioridade da pastoral da Igreja quando o envio de africanos escravizados para o continente americano se intensificou. A partir do século XVI os proprietários de escravos que não os batizassem no prazo de três meses após o desembarque corriam o risco de os perderem em benefício da Coroa. De forma forçada, o batismo cristão introduzia o escravo em uma nova sociedade.

A intenção da Igreja era que o escravo, ao receber uma nova identidade social, rompesse os laços com o seu passado. A sobrevivência, tanto nos brasileiros quanto nos caboverdianos, de costumes religiosos e culturais relacionados à descendência africana nos mostra que estes laços nunca foram totalmente rompidos. Mas no contexto em análise, o

batismo, ao dar um nome cristão ao escravo, personalizava esta antiga "peça", o escravo, dentro da nova sociedade, mesmo não o salvaguardando das humilhações e demais usurpações que o esperavam.

Após o auge dos primeiros tempos de Cabo Verde como principal local de compra de escravos que abasteciam a América, os religiosos da Igreja que atuavam nas ilhas passaram a contribuir um pouco mais na melhoria das condições dos cativos. Ao serem convertidos ao catolicismo, os escravos encontravam em alguns sacerdotes aliados importantes na luta por sua dignidade. Correia e Silva nos dão um exemplo de impasse, envolvendo escravos e senhores, onde a participação da Igreja foi decisiva.

Dado o desinteresse dos europeus pelas ilhas a partir do século XVII, intensificou-se a crioulização no arquipélago. Com o passar do tempo, a proporção de negros e mulatos na sociedade caboverdiana aumentou significativamente. Logo já não era raro um liberto querer se casar com uma escrava. "Todavia, o casamento da escrava com um forro levantava problemas legais e morais de difícil resolução. Na realidade, existia alguma contradição entre os direitos do marido e os do escravocrata" (CORREIA E SILVA, 1995, p. 327). Este entendia ter exclusivo direito por sua "mercadoria" e assim nada legal poderia forçá-lo a vender o que era seu. Contando com o argumento do sacramento, aquele reivindicava o direito de comprar a liberdade da esposa por valor justo. Foi através da pressão da Igreja que impasses como o do casamento entre um liberto e uma escrava ganhou solução. O rei determinou que nestes casos o marido deveria ter direito exclusivo de compra da escrava/ esposa por valor legal, estipulado com base no valor de mercado. É claro que esta intromissão da Igreja acirrou o desafeto já em andamento entre estes pólos de poder na sociedade escravocrata crioula.

É também em inícios do século XVII que chegam a Cabo Verde os missionários jesuítas. Estes permaneceram no arquipélago por cerca de 40 anos, pois, segundo Santos e Soares (1995): "os jesuítas tinham como objetivo a Costa da Guiné e não o arquipélago... abandonaram a missão de Cabo Verde em 1642, depois de um lento declínio" (SANTOS; SOARES, 1995, p. 503). Vários são os fatores atribuídos ao declínio da missão jesuíta no arquipélago. Os estudiosos do assunto costumam dividir o relacionamento entre os missionários jesuítas e a sociedade caboverdiana em duas fases. Uma primeira fase mais amistosa, que dura até meados de 1620, é marcada por uma adaptação destes religiosos ao clima e ao povo local. Uma segunda fase, marcando a tensão entre os ilhéus e os missionários. Essa fase tem início com o encerramento do foco da missão dos jesuítas no arquipélago. Estes

religiosos, quando foram para Cabo Verde, não tinham a intenção de ali permanecerem. O arquipélago apenas seria utilizado pelos jesuítas como forma de acesso à costa africana, local onde havia abundância dos "gentios", principal "objeto" da catequização dos missionários.

Em "Você, Brasil" Jorge Barbosa faz menção à supersticiosidade comum em brasileiros e caboverdianos. Nos ilhéus esta crença sempre esteve presente e chegou a incomodar muitos religiosos. No século XVII, por exemplo, os jesuítas consideravam a superstição dos moradores das ilhas como um traço das antigas culturas dos escravos, traço que, segundo acreditavam, só havia permanecido por ter os "gentios" de Cabo Verde recebido uma má e superficial conversão para o catolicismo. Por isso, uma das práticas muito combatida pelos jesuítas foi a dos *jabacouces*, a cujos cuidados se destinavam as doenças que acreditavam decorrer de origem sobrenatural ou de sentimentos malignos. Os *Jabacouces* africanos mesclavam as funções de sacerdotes e médicos populares. O que mais incomodava aos jesuítas era o fato de os *jabacouces* gozarem de grande prestígio: "Em Cabo Verde, uma parte significativa da população dispunha de duas vias para o sagrado: o padre católico, representante da religião oficial; o *jabacouce* africano, sacerdote/ médico, não reconhecido pela administração colonial" (SANTOS; SOARES, 1995, p. 501).

Devido à constante divergência entre valores morais europeus e o comportamento cotidiano das ilhas de Cabo Verde, os jesuítas, desde que nelas aportaram, tenderam a considerar corrompida pelo pecado a sociedade caboverdiana. Assim, recorrer às práticas dos *jabacouces* não era o único pecado cometido pelos moradores das ilhas. Somavam-se a este o trabalho nos domingos e dias santos, o concubinato, a bigamia, e outros de cunho sexual que até mesmo os padres cometiam. O impasse entre o clero secular e os jesuítas não se restringiu às críticas destes em relação ao trabalho de evangelização realizado por aqueles. Os jesuítas ficaram escandalizados com a prática da mancebia, envolvendo padres. À época, era comum em Cabo Verde padres manterem vida sexual ativa e deixarem vários descendentes espalhados pelo arquipélago. Esta prática perdurou por muito tempo; a história das ilhas é repleta de filhos e netos de padres que se tornaram personalidades importantes em vários períodos. [12]

O papel da Igreja dentro das tentativas de estruturação do sistema de ensino em Cabo Verde também foi significativo. Os primeiros estabelecimentos de ensino surgiram dentro dos conventos, após a instituição da Diocese em Ribeira Grande. Porém, a educação destinada ao

[12] Amílcar Cabral, Aristides Pereira, Abílio Duarte, nomes que neste trabalho já surgiram quando falávamos do processo de emancipação de Cabo Verde, são praticamente todos filhos e netos de padres.

povo entre o século XVI a meados do século XIX esteve praticamente toda voltada para a catequização ou para o ensino de noções básicas do português aos escravos, para que estes compreendessem as ordens a eles destinadas. Mesmo com o intuito de levar aos "gentios" os mandamentos bíblicos e assim desenraizar as culturas destes, não podemos subestimar a importância do ensino levado pelos missionários para as transformações na condição de vida dos ilhéus. No século XIX, com a forçosa mudança de postura de Portugal em relação à suas possessões em África, a situação se modifica um pouco. Dentre os fatores que forçam Portugal a dar mais atenção às ilhas de Cabo Verde, citamos o crescente interesse de países europeus pela posição geo-estratégica das ilhas; a proibição do tráfico atlântico de escravos e a consequente abolição da escravatura que provocará profunda crise no arquipélago, vindo a acarretar a intensificação de emigrações. O contexto histórico exigia uma maior participação de Portugal no processo de criação de uma mão de obra mais qualificada.

Com atraso em relação aos demais regimes colonialistas europeus, o início do ensino oficial e gratuito em Portugal só foi instituído em fins do século XVIII. Não é de se estranhar os motivos para Portugal ter deixado por séculos em suas colônias a educação entregue à vontade e aos interesses da Igreja. As mudanças no aparelho estatal português — que passa a investir mais significativamente na escolarização do povo — não foram sentidas de imediato nas províncias. Na cidade da Praia, em Cabo Verde, por exemplo, só em 1817 surge a primeira escola primária oficial, deficitária, muito seletiva e ainda ligada à Igreja. Mudanças mais significantes no campo educacional só serão sentidas de fato em meados do século XIX.

Após a Reforma da Instrução Pública em Portugal, surge o Decreto de 14 de agosto de 1845, que reorganizou o ensino primário nas colônias portuguesas. O Decreto foi assinado por Joaquim José Falcão, Ministério das Finanças e Administração Pública, e pela rainha D. Maria II. Em decorrência desse decreto, o Estado assume, pela primeira vez, a responsabilidade pelo ensino. Assim como ocorria na metrópole, a educação passa a constituir um ramo da administração pública em substituição do ministério exercido pelos missionários. O Decreto de 14 de agosto de 1845 criava duas modalidades de ensino, a elementar e a complementar (ou principal). Sob a conformidade do Decreto de 1845, surge, em 1860, a portaria circular nº313 de 15 de dezembro que cria na cidade da Praia, recém elevada à capital do arquipélago, o primeiro liceu em Cabo Verde: o Liceu Nacional da Província de Cabo Verde. A circular nº 313 estabeleceu o dia 7 de janeiro de 1861 como data de abertura do Liceu; em seu primeiro artigo já constavam as disciplinas que ali deveriam ser lecionadas:

> 1.º Ficam estabelecidas na Cidade da Praia, e reunidas em um mesmo edificio para esse fim adequado, as seguintes Cadeiras já existentes: Ensino Primário – Latim – Philosophia Racional e Moral – Theologia – ás quaes se addicionarão as de Francez – Inglez – Desenho – Mathematica Elementar – Rudimentos de Nautica. [13]

Apesar de seu ambicioso currículo o Liceu teve vida curta, menos de dois anos. Devido à falta de pagamento, os professores se demitiam. Alguns dos professores foram transferidos para o Seminário Eclesiástico da Diocese de Cabo Verde, Seminário de São Nicolau, instituído por decreto de 3 de setembro de 1866 e transformado em Seminário-Liceu alguns anos depois. Ao se analisar o Decreto de 3 de setembro de 1866, é interessante notar como a relação ensino/ Igreja é claramente restabelecida:

> Considerando que, pela citada lei [lei de 12 de agosto de 1856 que manda estabelecer seminários nas dioceses ultramarinas para sanar a necessidade de educação do Estado e do Clero], podem os seminarios ecclesiasticos suprir a falta de lyceus, pois que nas suas aulas de estudos preparatorios poderão utilmente aprender os mancebos que, não se destinando ao estado ecclesiastico, desejem contudo seguir estudos superiores, ou receber uma educação litteraria e scienfifica. [14]

A divisão do curso no Seminário compreendia duas modalidades; estudos preparatórios e estudos eclesiásticos. Os alunos eram divididos em duas classes: 1º aos que se destinam ao estudo eclesiástico; 2º aos que gostariam de estudar no mesmo estabelecimento sem se destinarem à vida eclesiástica. Para os alunos enquadrados no 1º grupo, o ensino seria gratuito, sustentado pelo seminário; para os do 2º grupo, deveria haver pagamento de uma prestação modesta, fixada pelo prelado, mas suficiente para se assegurarem os custos do ensino. O liceu laico e religioso de São Nicolau permaneceu durante décadas como único estabelecimento secundário de ensino nas ilhas; foi responsável pela formação de muitos

---

[13] http://fiodotempo.files.wordpress.com/2010/03/circular-313a2.pdf. Fotocópia do documento on line disponível na internet e acessada em 14/05/2010. Informações que constam no final da circular: Quartel General do Governo da Provincia, na Cidade da Praia de S. Thiago, 15 de Dezembro de 1860.

[14] http://fiodotempo.files.wordpress.com/2010/03/doc-seminario.pdf. Fotocópia do documento on line disponível na internet e acessada em 14/05/2010. Outras informações: Secretaria de estado dos negocios da marinha e ultramar, em 3 de setembro de 1866.

intelectuais caboverdianos e funcionários da administração local e de outras colônias. Por ser um liceu principalmente conduzido por religiosos, ali a Igreja Católica encontrou campo propício para a manutenção da "alma cristã" dos ilhéus cujas particularidades estamos buscando definir. É importante relatarmos aqui esta crucial contribuição da Igreja na educação em Cabo Verde, mas não devemos nos esquecer que ela não operou milagres. Dentre as possessões em África mantidas por Portugal até o fim do Estado Novo de Salazar, Cabo Verde é considerado o primeiro local onde a educação e a imprensa puderam, mesmo com limitações, prosperar. Mas o relato de Ilídio Amaral acerca da situação do arquipélago, em meados do século XX, revela que, para a grande maioria da população, um ensino democrático e de qualidade era algo ainda por vir. Diz Amaral:

> Em 1950, na minoria dos que sabiam ler (cerca de 7730 indivíduos, isto é, 13p. 100 da população total), 40 p. 100 sabiam também escrever, 53 p. 100 tinham a 1ª classe da instrução primária, 5 p. 100 a 2ª classe, etc., mas apenas 0,4 p. 100 tinham curso superiores. Tal estrutura justifica bem o estado de atraso cultural e a dificuldade de aceitação de qualquer novidade introduzida nos esquemas rotineiros. (AMARAL, 2007, p. 318).

Uma das características dos autores da moderna poesia africana de expressão portuguesa é o engajamento político desses artistas. Para muitos é essencial compreender a delicada situação social em que estão inseridos seus povos e colocá-los em constante diálogo com os demais países lusófonos. Eles entendem que uma das tarefas do artista é dar importância à defesa das artes e das culturas dos povos que foram colonizados por Portugal, pois assim poderão mantê-los unidos e, consequentemente, mais fortes para solucionar questões políticas e sociais.

O conhecimento das características estilísticas do autor, assim como, em alguns casos, a identificação de influências biográficas na construção do texto podem ser fundamentais para ampliar o entendimento do objeto artístico. Manifestação da arte em geral, a poesia é um produto que não deixa de traduzir o contexto em que se expressa, que dialoga com os apelos oriundos desse contexto, sob forma de aceitação ou recusa. Em muitos textos, o artista dá forma à realidade, a problemas e inquietações de seu contexto social. Jorge Barbosa pode ser incluído no rol dos escritores cujo diálogo com os problemas sociais de seu tempo converge para a construção textual. O autor tem consciência de que, por exemplo, os problemas sociais

advindos dos fatores climáticos de Cabo Verde devem fazer parte da identidade nacional, da estratégia discursiva da narrativa nacional. Para Stuart Hall, cuja abordagem teórica da identidade nacional implica tais questões, a narrativa da nação, tal como é enfocada nas literaturas e na cultura, fornece:

> uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal 'comunidade imaginária', nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância `a nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (HALL, 2000, p. 52).

Na quinta estrofe de "Você, Brasil", principalmente através dos versos "As secas do Ceará são as nossas estiagens/ com a mesma intensidade de dramas e renúncias", a comparação feita entre as secas do nordeste brasileiro e as estiagens em Cabo Verde dão visibilidade ao grande e catastrófico desafio de sobrevivência dos caboverdianos: o embate contra as adversidades climáticas e geográficas.

Devido aos ventos soprados do Saara, as ilhas do Barlavento têm condições climáticas mais severas e vegetação mais escassa que as das demais ilhas de Cabo Verde. Porém, em geral, o clima de Cabo Verde é árido ou semi-árido e há poucas áreas cultiváveis. A estação chuvosa, de agosto a outubro, é muito irregular e com poucas chuvas; ilhas como São Vicente e Sal passam anos seguidos sem chuva. Ilídio do Amaral, em *Santiago de Cabo Verde: A terra e os homens*, [15] nos dá exemplo das contradições climáticas que as ilhas estão sujeitas. Amaral (2007) afirma que

> A um ano de boas chuvas pode suceder um ano muito seco; num determinado mês o valor da precipitação pode variar dos simples ao triplo, correndo as águas nos leitos normalmente secos, arrastando com a sua

[15] A primeira edição desta obra é de 1964. O livro é resultado de uma ampla pesquisa de Amaral sobre a principal ilha de Cabo Verde, Santiago, mas seu estudo abrange o arquipélago como um todo. Serviu ao autor como tese de doutoramento em Geografia pela Universidade de Lisboa. Por sua importância, *Santiago de Cabo Verde: a terra e os homens* foi agraciado com o prêmio Abílio Lopes do Rego da Academia de Ciências de Lisboa. É obra crucial para o estudo, dentre outros, da história, cultura, sociedade, clima e geografia do arquipélago. É, principalmente, deste trabalho de Ilídio Amaral, cuja nossa edição de acesso data de 2007, que nos utilizamos como principal fonte de consulta a cerca dos aspectos climáticos, geográficos e ambientais de cabo Verde.

> espantosa impetuosidade todos os obstáculos. Isto dura um número pequeno de dias. Duas áreas vizinhas, muito embora possam ter condições geográficas semelhantes, podem registrar alturas pluviométricas muito diferentes. E, não raras vezes, o habitante das ilhas vê, com grande tristeza, chover no mar, sem que uma gota de água venha dessedentar a terra seca, onde as culturas começam a estiolar-se. (AMARAL, 2007, p. 39).

Pelas palavras de Ilídio do Amaral podemos perceber como a instabilidade climática é um agravante do "drana da chuva" e das condições de vida dos ilhéus. Há sempre a expectativa por anos mais fartos e a fartura nas ilhas está diretamente relacionada com a quantidade de chuva. Quando esta vem bem distribuídas e abuntantes, a agricultura está assegurada, porém a falta da chuva dá origem às crises de miséria e de fome que sempre assolaram o arquipélago. As experiências agrículas realizadas em Cabo Verde também agravaram as condições climáticas. Para se desenvolver as plantações de algodão ou cana, por exemplo, houve uma grande devastação ambiental nas ilhas.

É fácil perceber, por meio da leitura de versos como: "Mas há uma diferença no entanto:/ é que os seus *retirantes/* têm léguas sem conta para fugir dos flagelos,/ ao passo que aqui nem chega a haver os que fogem/ porque seria para se afogarem no mar", que o eu-lírico do poema de Jorge Barbosa compara as intempéries do Brasil com as de Cabo Verde, para, dentre ouros apelos, deixar marcado o modo como estas intempéries dão importância e significado à caboverdianidade. Os caboverdianos são constantemente desafiados a sobreviverem com poucos recursos. Os mais relevantes são, contudo, os recursos provindos da riqueza marinha, além dos da agricultura quando esta não é afetada pelas secas.

Após a queda do arquipélago como local exclusivo e privilegiado de trocas com o continente africano e a gradual diminuição do interesse dos europeus de irem ou permancerem em Cabo Verde, o trunfo do arquipélago ficou reduzido à sua posição geo-estratégica. Contudo, fixar-se nas ilhas nunca foi tarefa fácil, dadas as adversidades que sempre provocaram ciclos de crises de fome e de miséria acarretando mortes e uma constante emigração. Em muitos momentos da história de Cabo Verde, a emigração tornou-se o principal recurso para a sobrevivência dos ilhéus, por isso esse tema, a emigração, é constantemente abordado pela literatura caboverdiana.

Como já assinalamos, em "Você, Brasil" o sujeito poético compara a situação dos *retirantes* brasileiros a dos caboverdianos. Afirma o sujeito poético: "Mas há uma diferença no entanto:/ é que os seus *retirantes*/ têm léguas sem conta para fugir dos flagelos,/ ao passo

que aqui nem chega a haver os que fogem/ porque seria para se afogarem no mar". Mais uma vez a comparação entre Brasil e Cabo Verde serve no poema para dar visibilidade ao drama dos ilhéus. Nestes versos do poema de Jorge Barbosa, é criada a imagem do mar como a ser supremo que aprisiona os caboverdianos a uma triste condição. O mar que impede os ilhéus de fugirem da escassez e da morte é uma imagem poética que potencializa o drama vivido em Cabo Verde, mas não pode ser tomada como referência para analisar o que na história das ilhas sempre ocorreu: a já mencionada constante emigração. A diáspora faz parte da identidade do arquipélago. Hoje e durante quase toda a história de Cabo Verde, há mais caboverdianos vivendo fora das ilhas do que no próprio país.

Ao comentar o fato de os emigrantes caribenhos na Grã-Bretanha manterem vivo no exílio um forte senso do que é a terra de origem, Stuart Hall nos remete à situação vivida pelos caboverdianos espalhados mundo a fora. Em relação aos caribenhos, Hall afirma que:

> seria errôneo ver essas tendências [de preservar na diáspora, por seguidas gerações, um forte laço com as culturas de origem] como algo singular ou não ambíguo. Na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas: há a qualidade de "ser caribenho" [*west-indianness*] que eles compartilham com outros migrantes do Caribe... (HALL. 2006, pp. 26-27).

Hall defende que os caribenhos tentam preservar no exílio uma identidade cultural barbadiana; que uma "identidade associativa" com as culturas de origem permanece forte mesmo na segunda ou na terceira geração dos exilados. Também podemos verificar semelhante processo em relação aos milhares de caboverdianos na diáspora. Não é raro encontrarmos intelectuais ou artistas que divulgam a cultura do arquipélago pelo mundo e não necessariamente nasceram em Cabo Verde, mas se sentem caboverdianos. [16] São descendentes dos ilhéus, cujos progenitores partiram do arquipélago motivados por questões políticas ou, principalmente, por sobrevivência e mantêm um forte laço de identidade com o arquipélago sem terem ali nascidos. Para estes descendentes, o local de origem passou a não

[16] Como exemplo, citamos uma artista da música atual caboverdiana: Lura. A música de Maria de Lurdes Pina Assunção, Lura, é marcada pela forte presença dos ritmos caboverdianos. Quase todas as canções de seu repertório, constituído pelas músicas de seus seis álbuns gravados, são cantadas em crioulo. Porém Lura não nasceu no arquipélago, ela nasceu em 1975 em Lisboa. Lura é considerada uma artista portuguesa de ascendência caboverdiana, mesmo sendo seu trabalho nitidamente mais ligado à sonoridade das ilhas.

ser a única fonte de identificação como acontece com os caribenhos analisados por Stuart Hall.

O texto de Jorge Barbosa que agora analisamos também realiza este esforço de ampliação dos aspectos sociais e culturais que caracterizam um povo. Um desses aspectos abordado por Barbosa é o aspecto linguístico. Em versos do poema "Você, Brasil", como "é o seu falar português/ que se parece com o nosso,/ ambos cheios de um sotaque vagaroso, / de sílabas pisadas na ponta da língua,/ de alongamentos timbrados nos lábios/ e de expressões terníssimas e desconcertantes", ao explicitar as características comuns no uso cotidiano do português pelos brasileiros e pelos caboverdianos, o eu poético reforça o poder de renovação e recriação típico das sociedades cujo processo de miscigenação é um dos princípios de origem e de sobrevivência. Jorge Barbosa demonstra conhecimento das particularidades do falar brasileiro: sabe que o uso da sintaxe lusitana foi renovado e apropriado pelos falantes no Brasil. Fenômeno semelhante ocorreu em Cabo Verde, porém ali houve também o surgimento de uma nova língua, que, embora possua uma base lexical portuguesa, apresenta uma gramática significativamente diferenciada: o "Crioulo cabo-verdiano".

O português começou a ser falado em Cabo Verde desde o início do povoamento das ilhas. Mesmo sendo o português o idioma oficial, ele convive, no uso linguístico do arquipélago, com o crioulo. Por isso o caboverdiano é considerado bilíngue. O crioulo resulta de uma fusão entre o português do séc. XV e de alguns dialetos da costa ocidental africana. Começou a definir-se enquanto tal um século após o descobrimento de Cabo Verde pelos navegadores portugueses. O crioulo surgiu da necessidade de comunicação entre os africanos e os europeus, mas principalmente pela necessidade de comunicação entre os próprios africanos. Já afirmamos aqui que majoritariamente os caboverdianos descendem dos africanos escravizados, que foram enviados a Cabo Verde. Estes eram capturados de diversas áreas do continente e, desse modo, vários povos e etnias foram obrigados a conviver no arquipélago. Como em todo processo de evolução de uma língua, antes surgiu um "pidim", cujo uso cotidiano resultou no crioulo falado nas ilhas.

Mesmo o que hoje nomeamos como o "crioulo caboverdiano" não é uma língua uniforme e estagnada; no prefácio de *A aventura crioula*, Baltasar Lopes diz ser enorme o número das variantes do crioulo em Cabo Verde. É "sabido que se contam as variedades subdialectais pelo número das ilhas do Arquipélago?" (LOPES. *Apud* FERREIRA, 1985, p. 24), questiona Lopes. Mas, para amenizar o problema dos múltiplos crioulos em Cabo Verde, é comum, assim como ocorre com a designação geográfica, subdividirem-se, ou aglutinaram-

se as variantes do crioulo em duas modalidades: a variante do Barlavento e do Sotavento. Para os intelectuais caboverdianos que defendem a ampliação do uso oficial do crioulo na literatura e mesmo nos meios acadêmicos, esta subdivisão só diminui o problema sem o solucionar; pois a escolha de qual das variantes será utilizada sempre se mostrou um obstáculo para a implementação do projeto. A normalização do crioulo também é uma necessidade para o desenvolvimento dos planos desses intelectuais.

No entanto, o português é a língua oficial do país e do ensino; é muito utilizado na literatura caboverdiana e em momentos solenes e oficiais. Por sua vez, o crioulo é a língua de comunicação familiar, das tradições orais, do suporte à música tradicional caboverdiana; "As nossas mornas, as nossas polcas, os nossos cantares" que são mencionados por Jorge Barbosa no poema em um momento que a riqueza artística musical de Cabo Verde obtém projeção junto à diversidade sonora do Brasil. O Crioulo é a língua da oralidade. Esta situação fez com que o português seja considerado língua de prestígio, e o crioulo a língua de coração e de amizade. O português simboliza também o saber enquanto o crioulo representa a marca de identificação cultural do caboverdiano. Curioso é que esta importante marca identitária dos ilhéus causou repugnância a Gilberto Freyre quanto este sociólogo visitou as ilhas na década de 1950. As observações de Freyre acerca da língua falada no cotidiano das ilhas provocaram questionamentos e mesmo decepção de intelectuais de Cabo Verde, a exemplo de Baltasar Lopes e Manuel Ferreira, que sempre se debruçaram sobre as questões do arquipélago.

O português é essencialmente utilizado por políticos, escritores e funcionários públicos que optaram por esse idioma em situações formais de comunicação. Por outro lado, para as situações informais, todas as pessoas, do campo à cidade, utilizam geralmente o crioulo. O uso do crioulo concomitante ao uso do português oficial individualiza Cabo Verde; lemos que, ao chamar a atenção do leitor às particularidades do falar brasileiro, dentre estas a "de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos", o poema de Jorge Barbosa está indiretamente instigando também os nativos das ilhas crioulas (e consequentemente os não nativos) a refletir sobre a diversidade linguística do arquipélago.

Quando discorre teoricamente sobre a diferença cultural, Homi Bhabha postula que o sujeito do discurso da diferença é dialógico, que "é constituído através do locus do outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e ainda, de maneira mais significativa, que a agência de identificação nunca é pura ou holística, mas sempre constituída em um processo de substituição, deslocamento ou projeção" (BHABHA, 1998, p. 229). Em vários momentos de "Você, Brasil*",* o enlace feito pelo sujeito poético entre Cabo Verde e o Brasil

busca a leitura de semelhanças e diferenças dos dois povos. Ou seja, ler Brasil e Cabo Verde como partes convergentes dentro de um mesmo todo, mantendo interrelações constantes, embora distanciadas no tempo e no espaço. Historicamente podemos ainda constatar que o Brasil esteve em correspondência estreita com Cabo Verde, tendo em vista que o projeto de ocupação neste experimentado foi, a partir do século XVI, concretizado em terras brasileiras. Sem perder de vista as afinidades históricas e culturais entre os dois países, o poema de Jorge Barbosa salienta várias situações em que o Brasil funcionou como fomento de transformações no arquipélago.

Em suas reflexões sobre as identidades nacionais, Stuart Hall defende que as identidades "não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação (...) Segue que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural" (HALL, 2000, pp. 48-49). Nesse sentido, as comparações entre a cultura caboverdiana e a cultura brasileira não se reduzem, no poema de Jorge Barbosa, a prestar homenagem ao Brasil. Elas podem ser lidas como estratégia para despertar, no cidadão caboverdiano, inserido no contexto de publicação do poema, o desejo de ser nação. A cada destaque dado em "Você, Brasil*"* à cultura brasileira, há concomitantemente uma projeção da cultura caboverdiana.

O poema de Barbosa se encerra com os versos: "Mas tudo isso são cousas impossíveis – Você sabe?/ Impossíveis". Talvez estes versos possam ser lidos como uma constatação do eu-lírico de que o alcance imediato de um dos efeitos de suas analogias, o de provocar nos caboverdianos o desejo de criar uma nação a exemplo do que fez o povo brasileiro ao se criar o Brasil, está restrito a seu lugar de enunciação. Porém é neste lugar, neste contexto histórico, que as reflexões provocadas pelo poema podem despertar os anseios libertários do povo caboverdiano.

As aproximações climática, étnica, cultural, social, linguística, histórica, dentre outras, expostas por Jorge Barbosa em seu poema realmente nos irmana. Porém é triste pensar que a escrita de "Você, Brasil*"* está a mais de meio século de distância dos nossos dias e fica latente, na análise do poema, o atraso ou mesmo a indiferença do Brasil em relação ao estabelecimento de diálogo com Cabo Verde e com os demais países lusófonos. Em "Você, Brasil" há citações referentes a poetas brasileiros como Ribeiro Couto: "estar nessas cidadezinhas do interior/ que Ribeiro Couto descobriu num dia de muita ternura"; Manuel Bandeira: "Havia então de botar uma fala/ ao poeta Manuel Bandeira"; Jorge de Lima: "de fazer uma consulta do Dr. Jorge de Lima", referências que, somadas as várias menções às

particularidades culturais de nosso povo, nos demonstram um significativo conhecimento do Brasil por parte do poeta caboverdiano. Se hoje pedirmos a um estudante universitário para citar autores caboverdianos, ou melhor, para não irmos tão distante assim em nossa comparação, autores africanos de expressão portuguesa, provavelmente ouviremos os nomes de alguns poucos escritores que há pouco tempo "desfilam" na mídia editorial. Sem nenhuma intenção de desqualificar o importante trabalho desses autores que estão nas "graças" das editoras brasileiras, notaremos que a maioria deles, com poucas exceções, escreve há não mais que duas décadas. Provavelmente um dos aspectos culturais de Cabo Verde mais conhecido no Brasil seja a morna caboverdiana, mundialmente representada pela cantora Cesária Évora e algumas vezes explorada por artistas brasileiros como Caetano Veloso e José Miguel Wisnik. [17]

É sabido que o carnaval brasileiro conquistou ilhas caboverdianas como São Nicolau e São Vicente. Nossa telenovela também é muito apreciada nas ilhas, havendo inclusive estabelecimentos como restaurantes e mercados cujos nomes foram inspirados em produções brasileiras assistidas pelos ilhéus. Para fomentar o diálogo entre o Brasil e a África, berço dos antepassados de parte significativa de nossa população, foi preciso até mesmo uma intervenção legal. Referimo-nos à Lei 10639/2003 que tornou obrigatório desde 2003 o ensino fundamental de História e Cultura afro-brasileira e africana como forma de combater a alienação e o racismo ainda existentes em nosso país, o que nos obriga a perceber que, você, Brasil, tem muito a aprender com irmãos africanos, como os de Cabo Verde.

[17] *Terra Estrangeira*, do CD *São Paulo Rio* de 2002, de Wisnik, música tema do filme homônimo de Walter Sales e Daniela Thomas, é uma morna caboverdiana.

CAPÍTULO 2

RESSONÂNCIAS: MANUEL BANDEIRA NAS LINHAS POÉTICAS DE JORGE BARBOSA

2.1 Ressonância

O fenômeno da ressonância tem aplicação em diversas áreas da ciência onde há possibilidade de troca de energia entre sistemas oscilantes. É mais comumente utilizado na física. Ali, em geral, ressonância designa o fenômeno que faz um corpo sonoro vibrar quando é atingido por vibrações produzidas por outros corpos. Em acústica "ressonância", também se usa para explicar o reforço das vibrações sonoras mediante uma caixa ou câmara de ar, que ampliam esse som. Em instrumentos musicais como o violão, o piano, ou o tambor a caixa de ressonância constitui grande parte do corpo do instrumento.

Yoneda (1982) em "Ressonância", após fazer uma análise do fenômeno baseando-se em conceitos da Física, dá-nos exemplos da aplicação do termo em contextos que extrapolam o científico. Afirma o mencionado autor que

> Quando uma pessoa anda a cavalo, no trote, deve entrar em ressonância, ajustando a sua freqüência de sobe e desce com a freqüência do trote, a não ser que deseje sair quebrado do passeio (...). De mesma forma, na vida, é preciso entrar em ressonância, ajustando freqüência para viver em paz. (YONEDA, 1982, p. 10).

Na transcrição acima, o autor se utiliza de uma linguagem informal, empregada pela maioria dos adolescentes brasileiros, pois é, principalmente, a este público que se direciona o artigo. É importante notarmos que no anseio didático de João S. Yoneda, "ressonância" ganha novas significações, aproximando-se de "ajuste", "sintonia", "harmonia" e, até mesmo, "diálogo". Assim como na Física, em Literatura também não é raro encontrarmos o termo "ressonância" sendo utilizado para designar diálogos e confluências entre autores e movimentos literários do Brasil e da África lusófona.

Manuel Lopes, um dos fundadores da revista *Claridade*, quando questionado a respeito da "presença" de alguns ideais do Modernismo brasileiro na escrita dos principais integrantes do grupo Claridade, define tal diálogo entre os intelectuais brasileiros e os caboverdianos como "ressonância". No prefácio da edição fac-símile da revista *Claridade*, edição organizada e prefaciada por Manuel Ferreira para celebrar em 1986 o cinquentenário da revista, Manuel Lopes afirma: "Com respeito a essa aceitação do exemplo brasileiro entre

os cabo-verdianos, usei em tempos o termo 'ressonância' para melhor explicar a influência sofrida por alguns 'claridosos'" (LOPES, M. *apud* FERREIRA, 1986, p. XXI). [18] Nesse mesmo prefácio, Manuel Ferreira ainda cita as opiniões de Jorge Barbosa e Baltasar Lopes sobre o assunto. Ambos reconhecem a importância crucial de textos modernistas brasileiros no processo de busca e construção da *caboverdianidade* literária. Porém todos fazem ressalvas a respeito deste importante diálogo estabelecido entre Brasil e Cabo Verde. Diálogo que não pode ser utilizado como forma de descaracterizar a originalidade da literatura produzida no arquipélago a partir da década de 30. Pois "se, por um lado, qualquer dos três fundadores da *Claridade* aceita a importância da literatura brasileira como catalisador, qualquer deles também sempre rejeitou dar à palavra influência, neste caso, uma conotação de dependência, de subserviência" (FERREIRA, 1986, p. XXXI).

Em nenhum momento aqui, ao aproximarmos a poética de Jorge Barbosa à de Manuel Bandeira, estaremos lendo tal aproximação como "dependência" ou "subserviência". Talvez esse seja o principal motivo de preterimos a palavra "influência" em prol de "ressonância". [19] Concordamos com Manuel Ferreira que ao concluir o assunto no supracitado prefácio afirma:

> É portanto um dado adquirido a "presença" da literatura brasileira no aparecimento da moderna literatura caboverdiana, entroncando assim no corpo de influências exteriores na evolução do fenómeno literário caboverdiano. Mas temos para nós – e desde cedo defendêmo-lo em tudo onde a propósito escrevemos – que, tal como os fundadores da *Claridade* o afirmam, a presença da literatura brasileira inscreve-se no domínio daquilo a que hoje é já corrente chamar-se de intertextualidade, fenómeno omnipresente em todo e qualquer texto literário e que não tem propriamente a ver com a sua autêntica individualidade. (FERREIRA, 1986, p. XXXII).

Assim como Ferreira, em muitos momentos daremos a "ressonância" significado semelhante ao que se confere à "intertextualidade", ou à "apropriação criativa".

---

[18] Originalmente a passagem citada por Manuel Ferreira encontra-se em texto publicado em 1959 (LOPES, Manuel. "Reflexões sobre a literatura cabo-verdiana", In: *Colóquios cabo-verdianos*, Nº 22, Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar, 1959, p. 14).

[19] "Ressonância", juntamente com sua semelhante: "eco", pareceu-nos, também, palavra mais ao gosto de Jorge Barbosa. "Ressonância" aparece em dois poemas de Barbosa publicados postumamente: "Violão" e "Nocturno antigo da Rua Lisboa". Já "eco" surge como título de um dos poemas de *Caderno de um Ilhéu* (1956) e ainda no corpo de poemas como: "Tambores de São João" e "Voz íntima".

2.2 Intertextualidade

O estabelecimento de inter-relações entre discursos é fator primordial para o nascimento e a sobrevivência de um texto. O diálogo entre vozes que se cruzam dando origem a uma nova voz é a base do que conhecemos como intertextualidade. O texto nunca está isolado no espaço e no tempo. É reunião de vozes, um "eu" que se ergue a partir e em vista de um "outro".

No início do século XX, o pensador russo Mikhail Bakhtin estruturou o que seria a base da intertextualidade. Bakhtin se debruçou sobre o estudo do romance moderno e opôs-se à leitura clássica da obra literária como uma construção pertencente a uma voz única. Reivindicou uma leitura da obra literária partindo do reconhecimento do texto como diálogo de vozes que se cruzam. A partir da análise de romances de François Rabelais e Dostoievski, Mikhail Bakhtin cria o conceito de "dialogismo" que seria a denominação para o intercâmbio existente entre autores, obras, e múltiplos discursos na realização e decodificação de um texto. Nos romances analisados por Bakhtin, são destacadas as referências clássicas, os elementos históricos, bíblicos e populares que atravessam e contribuem para a construção desses textos. Para o pensador russo, o texto surge de um processo de aproximação e afastamento entre o "eu" e o "outro", sendo esses "entes" também múltiplos. O trabalho de Bakhtin fez uma releitura histórica e literária da Idade Média e do Renascimento, mas também possibilitou que se ampliasse a visão sobre o processo da criação textual. O dialogismo conseguiu relativizar a ideia do texto como construção aflorada de um discurso unívoco. Júlia Kristeva assim sintetiza o pensamento Bakhtiniano:

> Falando de "duas vias que se unem na narrativa", Bakhtin tem em vista a escritura como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção de, e réplica a um outro texto (o romance polifônico é estudado como absorção do carnaval, o romance monológico como dissimulação daquela estrutura literária que Bakhtin chama de "menipéia", em virtude de seu dialogismo). (KRISTEVA, 1974, p. 67).

É a partir da análise sobre Bakhtin que Júlia Kristeva vai construir no final da década de 1960, na França, o conceito de intertextualidade. Esse, a princípio, foi um instrumento de

estudos linguísticos e literários, porém logo foi utilizado na análise do diálogo existente entre outras artes e mídias. Kristeva vê a escrita como o resultado da soma de múltiplas vozes distintas que são retomadas, implícita ou explicitamente, criando um novo texto. Assim como em Bakhtin, Júlia Kristeva postula a ideia da impossibilidade de um texto existir sem estar em consonância ou repulsão a outrem.

É fácil percebermos que a intertextualidade de Kristeva é um desdobramento do dialogismo de Bakhtin e que ambos os conceitos são cruciais no processo de interpretação literária e cultural. O diálogo entre textos, discursos, como múltiplas vozes que se relacionam sem se anularem, e, assim, criam o novo é o ponto de partida para o entendimento da intertextualidade. Maria Zilda Cury, Graça Paulino e Ivete Walty (1995, p. 12) dizem que se considerarmos toda e qualquer produção humana como um texto a ser lido e reconstruído pelo leitor, toda a sociedade deve ser vista como uma imensa rede intertextual em contínuo movimento. Porém, em nossa leitura da obra poética de Jorge Barbosa, iremos considerar, principalmente, a intertextualidade por meio de três processos básicos: o da citação, o da alusão e o da estilização.

A citação se configura pela retomada explícita, direta ou indiretamente, em um texto de informações extraídas de outros autores ou textos. É a forma mais visível de estabelecimento de diálogo entre discursos e vozes. Sua utilização também é muito diversificada, pois pode servir para reforçar uma hipótese, sustentar uma ideia, oferecer respaldo teórico ou, como ocorre muito nas citações de Manuel Bandeira feitas por Jorge Barbosa, prestar homenagem a um autor ou a um texto. Na citação, confirma-se ou altera-se o sentido de um discurso mencionado.

A alusão não ocorre de forma tão explícita como a citação, ela sempre dependerá mais das leituras e conhecimentos prévios do leitor para ser reconhecida. Na alusão, um "outro" pode ser retomado ou referido no texto sem que sua identificação seja de fácil acesso.

A estilização seria uma maneira de "reproduzir" as características de um discurso que precede o texto. Refere-se a uma aproximação estilística que pode abordar conteúdos formais, textuais ou temáticos; tem o intuito de reestilizar, ou simplesmente dialogar, com um estilo.

Veremos que em Jorge Barbosa, em maior ou menor grau, todos os processos de intertextualidade aqui mencionados surgem como forma de estabelecimento de um vivo diálogo entre os textos desse autor e alguns textos de Manuel Bandeira. Como destacamos, tais ressonâncias de Bandeira na obra de Jorge Barbosa em hipótese alguma poderá ser vista como forma de inautenticidade da escrita do autor caboverdiano. Serviram, principalmente,

para somarem-se ao rol de tendências e fatores que fizeram eclodir uma das mais respeitadas poesias em língua portuguesa: a poesia de Jorge Barbosa.

2.3 Manuel Bandeira nos versos de Jorge Barbosa.

A IV parte de *Caderno de um Ilhéu* (1956) de Jorge Barbosa é toda dedicada ao Brasil. Ali encontramos além de "Você, Brasil", poema que nos serviu no primeiro capítulo como "guia" de nossa leitura sobre as interseções entre Brasil e Cabo Verde, os poemas "Carta para o Brasil" e "Carta para Manuel Bandeira". Este último poema nos é especialmente importante por já ter sido publicado em janeiro de 1947 na revista *Claridade* n.º 4 e ser o primeiro poema onde Jorge Barbosa faz referência explícita a Manuel Bandeira. É a partir de "Carta para Manuel Bandeira" que iniciaremos nossa trajetória em busca das ressonâncias de Bandeira na obra de Jorge Barbosa.

CARTA PARA MANUEL BANDEIRA

Nunca li nenhum dos teus livros.
Já li apenas
a Estrela da Manhã e alguns outros poemas teus.
Nem te conheço
porque a distância é imensa
e os planos das minhas viagens nunca passaram
de sonhos e de versos.
Nem te conheço
mas já vi o teu retrato numa revista ilustrada.
E a impressão do teu olhar vagamente triste
fez-me pensar nessa tristeza
do tempo em que eras moço num sanatório da Suíça.

Aqui onde estou, no outro lado do mesmo mar,
tu me preocupas, Manuel Bandeira,
meu irmão atlântico.

Eu faria por ti qualquer cousa impossível.
Era capaz de procurar a Estrela da Manhã
por todos os cabarés
por todos os prostíbulos.
E eu ta levaria
pura ou degradada até à última baixeza.

Bateria de manso
à porta dos apartamentos de poeta solitário
ali na Avenida Beira Mar do Rio de Janeiro
Terias qualquer pressentimento
porque se fosses pôr a vitrola a funcionar
riscarias o disco,
se estivesses a escrever na máquina portátil
deixarias o poema no meio.

E virias abrir-me a porta.

Então
sem qualquer palavra
passar-te-ia a Estrela da Manhã.

Depois voltaria tranquilamente para a minha ilha
no outro lado do Atlântico.
E traria saudades do teu sorriso sem ressentimentos
sem orgulho
que eu descobriria naquele instante
através da porta entreaberta.
(BARBOSA, 2002, pp. 131-132)

O eu-poético inicia o texto afirmando ter pouco conhecimento a respeito da obra bandeiriana, diz: "Nunca li nenhum dos teus livros/ Já li apenas/ a Estrela da Manhã e alguns outros poemas teus". A abundância de pronomes indefinidos que encontramos nesses poucos versos ("nenhum", "alguns", "outros") reforça a forma vaga e imprecisa que são feitas, a princípio, referências ao poeta brasileiro por Jorge Barbosa. Mesmo "Estrela da Manhã", parece-nos aqui se referir exclusivamente ao poema e não ao livro homônimo de Manuel Bandeira publicado pela primeira vez em 1936. [20]

[20] É importante destacarmos que também em outro pioneiro do movimento claridoso há explícitas referências à "Estrela da Manhã". Referimo-nos a Baltasar Lopes. A expressão "Estrela da Manhã" surge primeiramente em *Chiquinho*, livro considerado o primeiro romance caboverdiano. Mesmo já tendo sido publicados alguns capítulos de *Chiquinho* desde o primeiro número de *Claridade* em 1936, a obra, na íntegra, só foi editada em 1947. Dentro do clima de evasão que perpassa o texto de Baltasar Lopes, encontramos uma curiosa cena da fase infantil do protagonista. Chiquinho dialoga com o amigo Tói Mulato, após ter tentado, sem sucesso, entrar em um navio para conhecê-lo. Notem o diálogo:

> Tói Mulato:
> - Eu quando for grande, serei capitão de navio. Quando eu morrer a minha alma ficará espiando do alto dos mastaréus.
> - E depois? Continuará sempre espiando dos mastros? Não poderás agüentar o frio...
> - Não me importa o frio. Ficarei lá para ensinar o caminho aos outros.
> - Eu prefiro embarcar numa estrela...
> - O navio de purgueira que nhô Chic'Ana me vai dar será chamado "Estrela da Manhã" (LOPES, 1986, p. 65).

Em “Estrela da Manhã” um eu-lírico clama, numa espécie de ladainha ou ritual religioso, aos amigos e aos inimigos que procurem à desaparecida “estrela”; ele suplica: “Eu quero a estrela da manhã/ Onde está a estrela da manhã? / Meus amigos meus inimigos/ Procurem a estrela da manhã” (BANDEIRA, 1966, p. 133). Em “Carta para Manuel Bandeira”, Jorge Barbosa, mesmo afirmando não conhecer o poeta brasileiro, apresenta-se como um amigo, “irmão” que se dispõe a procurar a almejada “estrela”. O intuito do eu-lírico é ver abrandada a tristeza de Bandeira. Esta é enviada ao poeta caboverdiano por meio da visão da imagem de Manuel Bandeira “numa revista ilustrada”. Antes do aprofundamento no poema de Jorge Barbosa, é importante entendermos um pouco mais a respeito das imagens e metáforas que a “estrela” de Manuel Bandeira vem provocando na crítica.

Desde seu surgimento, “Estrela da Manhã” vem recebendo diversas leituras. Muitos críticos associam à famosa Estrela a mulher amada, a companheira desejada pela vida inteira que a saúde debilitada do poeta impediu o encontro. Antônio Candido e Gilda de Melo e Souza (1966), por exemplo, consideram que a “estrela” se transformou em um paradigma em Bandeira, pois “parece na maioria das vezes representar o ângulo atormentado do amor” (CANDIDO; MELO E SOUZA, 1966, p. lxviii). Como a amada desejada ou o tormento infindável, nos é compreensível a associação feita por Bandeira desses signos a um astro inatingível que só manifesta sua presença por meio da luz emitida a uma distância colossal.

A Estrela da Manhã pode ser lida, também, como metáfora da vida, “a vida inteira que poderia ter sido e que não foi” (“Pneumotórax”). Assim, quando o poeta clama pela estrela, estaria clamando por uma vida sem privações ou renúncias. Uma vida distinta a que levou. No oposto dessa leitura, temos a da estrela como metáfora da morte, da “Dama Branca” (“A Dama Branca”) que findaria os sofrimentos do poeta nesta “outra vida de aquém-túmulo” (“Programa para depois de minha morte”).

Reconhecemos que em vários poemas de Manuel Bandeira a morte é tão esperada como a inatingível amada. Em “Canção para a minha morte”, por exemplo, o eu-lírico afirma sua predisposição para amar a morte: “Mas, como a vida amei/ Quero te amar, ó morte” (BANDEIRA, 1966, p. 292).

Em *Cântico da manhã futura* (1991), sob o pseudônimo de Osvaldo Alcântara, Baltasar Lopes novamente se utiliza da expressão bandeiriana. No poema “Porão” o eu-lírico faz um questionamento que imediatamente nos remete a Manuel Bandeira: “Amigos, inimigos, onde pára/ Aquele que me prometeu a Estrela da Manhã?” (ALCÂNTARA, 1991, p. 79).

Outra interessante leitura sobre a Estrela da Manhã é a que realiza Affonso Romano de Sant'Anna (1993). Sant'Anna vê a estrela de "Estrela da Manhã" como uma prostituta, pois ela "desapareceu, mas não foi nas alturas, e sim num cenário de meretrício e imundície física e moral" (SANT'ANNA, 1993, p. 250). Para construir tal leitura, Affonso Romano se vale do clima de rebaixamento e luxúria que há no poema. Ali, encontramos um eu-lírico que se coloca ao nível dos piores homens: "Três dias e três noite/ Fui assassino e suicida/ Ladrão, pulha, falsário" (BANDEIRA, 1966, p. 133). Temos, ainda, uma amada, a Estrela, que antes de ser do eu-lírico deveria, talvez por expiação, servir a todos: "Pecai por todos pecai com todos/ Pecai com malandros/ Pecai com sargentos/ Pecai com fuzileiros navais/ Pecai de todas as maneiras/ Com os gregos e com os troianos/ Com o padre e o sacristão/ Com o leproso de Pouso Alto/ Depois comigo" (idem). Soma-se a todo esse rebaixamento a postura do eu-lírico: "Digam que sou um homem sem orgulho/ Um homem que aceita tudo/ Que me importa?" (idem). Um eu que se mostra humilde para assim merecer o retorno da amada.

Nas diversas leituras (algumas em oposição) feitas da Estrela da Manhã de Manuel Bandeira, essa Estrela sempre simboliza um "objeto" extremamente desejado, o mais desejado pelo poeta. Por complacência é esse o "objeto" que o eu-lírico de Jorge Barbosa quer encontrar e presenteá-lo a Bandeira. Para o "irmão atlântico" Jorge Barbosa poeticamente afirma estar disposto a fazer "cousa impossível". A busca pela Estrela da Manhã, para levá-la "pura ou degradada até à última baixeza" (citação do poema de Manuel Bandeira) ao amigo distante e solitário, parece valer qualquer sacrifício.

Observamos em "Carta para Manuel Bandeira" que os lugares onde o eu-lírico criado por Jorge Barbosa pretende procurar a Estrela é caracterizado de forma semelhante ao "cenário de meretrício" apontado por Afonso Romano de Sant'Anna: "Era capaz de procurar a Estrela da Manhã/ por todos os cabarés/ por todos os prostíbulos". A coincidência na leitura feita por Sant'Anna e Barbosa nos indica ser este um leitor de Manuel Bandeira tão atento quanto aquele.

Merece nossa atenção também a construção poética feita por Jorge Barbosa para o momento sublime em que ele entregaria a Estrela da Manhã ao amigo de "olhar vagamente triste". A cena é quase um ritual, devido ao respeito do eu-lírico de Barbosa pelo mundo solitário de Manuel Bandeira. O eu-lírico do poema do autor caboverdiano pressente, de maneira temerosa, interromper ou assustar o poeta brasileiro quando batesse a sua porta. Manuel Bandeira ao ser interrompido poderia arranhar um disco, ou, se estivesse "a escrever na máquina portátil", deixaria "o poema no meio"; o que é posto por Jorge Barbosa como

algo próximo a um sacrilégio. O encontro imaginário entre os dois poetas segue envolvido por uma atmosfera onírica. Não há cumprimentos ou palavras, somente a entrega da Estrela da Manhã e depois, em Barbosa, a saudade do "sorriso sem ressentimentos/ sem orgulho" do amigo de além mar visto "através da porta entreaberta".

"Nunca li nenhum dos teus livros (...) Nem te conheço/ porque a distância é imensa (...) Nem te conheço/ mas já vi o teu retrato numa revista ilustrada (...)". Os advérbios de negação que encabeçam essa sequência de versos marcam o ritmo de quase toda a primeira estrofe. Além da marcação rítmica, esses advérbios dão, a princípio, ao texto um tom pesado próximo ao tom de desprezo. Impressão que só é desconstruída a partir do nono verso por meio do uso da conjunção adversativa "mas" que estabelece uma "linha divisória" no poema. As expressões negativas que abundam no início do texto de Jorge Barbosa servem também como reforço a ideia de desconhecimento da vida e da obra de Manuel Bandeira, que só é explicitamente nomeado na segunda estrofe. O "Nem te conheço" é contrastado pelo clima amistoso e a inclusão no poema de informações da biografia de Manuel Bandeira. Jorge Barbosa faz menção à temporada que o poeta brasileiro passou "num sanatório da Suíça" em mais uma de suas tentativas de tratamento para a tuberculose. [21] E nos versos: "Bateria de manso/ à porta dos apartamentos de poeta solitário/ ali na Avenida Beira Mar do Rio de Janeiro", o autor caboverdiano faz referência ao apartamento (409) do Edifício São Miguel, na Avenida Beira-Mar, onde o poeta pernambucano morou a partir de 1944. Em versos após os recém citados, Jorge Barbosa também sugere conhecimento sobre os hábitos cotidianos de Manuel Bandeira.

É fato que o poeta caboverdiano só veio ao Brasil em suas viagens imaginárias, suas vindas às terras Brasileiras "nunca passaram/ de sonhos e de versos", como é dito em "Carta para Manuel Bandeira". Em *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência caboverdiana* (1989), Elsa Rodrigues dos Santos lê as viagens imaginárias de Jorge Barbosa como fruto de sua ânsia pelo desconhecido. Sobre Barbosa, Santos afirma: "Nunca foi um homem com a pretensão de ser culto. Contudo, era-o, no sentido de apreensão do conhecimento do mundo e na capacidade de indagar. Nessa ânsia pelo desconhecido sonhou muitas viagens, sobretudo para o Brasil, que nunca realizou" (SANTOS, 1989, p. 28). Ainda em *Caderno de*

[21] Em *Itinerário de Pasárgada* (1957) Manuel Bandeira expõe o que lhe motivou a escolha do sanatório: "Em junho de 1913 embarquei para a Europa a fim de me tratar num sanatório suíço. Escolhi o de Clavadel, perto de Davos-Platz, porque a respeito dele me falara João Luso, que ali passara um inverno com a senhora" (BANDEIRA, 1957, p. 44). Bandeira permaneceu na Suíça até outubro de 1914, seu retorno ao Brasil esteve relacionado à eclosão na Europa da Primeira Guerra Mundial.

um Ilhéu (1956), no poema "Viagens", Jorge Barbosa confirma a preferência pelo Brasil nos roteiros imaginários de sua poética: "Eram viagens que não passavam nunca do cais/ mas punham um alvoroço bem grande no meu coração./ Ora seguia rumo à Europa, / Hamburgo, Paris, Londres.../ Ora para Cuba, México, Argentina.../ Mas para o Rio de Janeiro é que ia sempre de preferência" (BARBOSA, 2002, p. 121).

Se extrapolarmos o mundo poético criado por Jorge Barbosa, não há dúvidas que esse autor nunca visitou o Brasil. Porém, Jorge Barbosa só conhecia Manuel Bandeira por meio da poesia do autor pernambucano? Em *Claridade* nº. 7 (dezembro de 1949) encontramos pistas que podem responder nosso questionamento.

Se excetuarmos os dois primeiros números de *Claridade* que foram dirigidos oficialmente por Manuel Lopes, a direção dos demais números da revista foi de responsabilidade de João Lopes. Na capa de *Claridade* nº. 7, além do nome de João Lopes há o de Nuno Miranda como editor. Por não está assinada, não sabemos se a nota na última página dessa revista informando sobre a publicação nos Açores da coletânea de poemas de Manuel Lopes, *Poemas de Quem Ficou* (1949), é de autoria de João Lopes ou de Nuno Miranda (ou de outro colaborador da revista). Mesmo desconhecendo o autor da nota, esta nos é válida para entendermos até que ponto Manuel Bandeira era um "desconhecido" para Jorge Barbosa.

> Oportunamente (se o tão desoladoramente desinteressado público do arquipélago permitir que esta revista tenha um mínimo de condições de vida e saúde) publicaremos um estudo em que será tratado o problema da existência, viabilidade e perspectivas de uma poesia caboverdiana, e nele será encarado o caso deste autêntico poeta [Manuel Lopes], portador de uma rica experiência e, como dizia Manuel Bandeira em carta a Jorge Barbosa, pertencente ao número daqueles que, em "Claridade", se têm mostrado "quinhoados" de sensibilidade e técnica capazes de concorrer para o aumento do património da poesia portuguesa. (*Claridade*, Nº. 7, p. 52).

O texto, além de ser um testemunho das dúvidas de sobrevivência da revista, pois esta não dependia somente de questões financeiras para sua continuidade, traz-nos a informação de que havia, não sabemos com qual periodicidade, correspondência entre Manuel Bandeira e Jorge Barbosa já em fins da década de 1940. Fica-nos indicado também que Manuel Bandeira conhecia alguns números e autores de *Claridade.*

Vimos até agora que há em dois poemas de Jorge Barbosa, "Você, Brasil" e "Carta para Manuel Bandeira", menções do nome do poeta pioneiro da moderna poesia brasileira. Ainda em *Caderno de um Ilhéu* (1956) outros dois poemas merecem nossa atenção neste capítulo: "Simplicidade" e "Regresso".

Em "Simplicidade", [22] nosso destaque é para o eu-lírico que após expor seu desejo de ser uma pessoa simples, espera que esta simplicidade se estenda à sua poética: "Eu queria ser simples naturalmente/ sem o propósito de ser simples/ (...) Seria sem gramática/ a minha poesia,/ feita toda de cor/ ao som do violão/ com palavras aprendidas na fala do povo" (BARBOSA, 2002, p. 154). O último verso citado nos remete a *Libertinagem* (1930) de Manuel Bandeira, especificamente aos versos de "Evocação ao Recife": "A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros/ Vinha da boca do povo na língua errada do povo/ Língua certa do povo/ Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil" (BANDEIRA, 1966, p. 116). Tanto em Manuel Bandeira quanto em Jorge Barbosa temos exemplos da valorização da "fala do povo", da "língua certa do povo". Valorização cara aos modernistas brasileiros e igualmente reconhecida pelo poeta caboverdiano.

Sabemos que há uma significativa distinção relacionada à forma como a "fala do povo" foi exaltada pelos modernistas brasileiros e pelos pioneiros de *Claridade*. No Brasil, a valorização surge, principalmente, por meio da tentativa de se reproduzir na escrita, em versos e prosa, uma sintaxe mais próxima à aplicada no uso coloquial da língua portuguesa, além da utilização de um vocabulário mais acessível à população (comparado-se ao vocabulário utilizado anteriormente por parnasianistas e simbolistas). Em Cabo Verde, "a língua certa do povo" era, e é, basicamente construída em crioulo. Os intelectuais caboverdianos de *Claridade* temiam que o uso do crioulo na literatura do arquipélago a isolasse. Esse temor era maior em relação aos textos em prosa. Em prosa, tal temor durou anos, pois foi somente em 1987 que se editou o romance que hoje é considerado como o primeiro no arquipélago em língua crioula: *Odju d'agu* de Manuel Veiga. [23] José Vicente Lopes, em *Os Bastidores da*

---

[22] Retomaremos este poema no capítulo 4 deste trabalho. Ele será um dos exemplos da *simplicidade* como mais um elo entre Manuel Bandeira e Jorge Barbosa.

[23] Em outubro de 2009, o romance foi reeditado e relançado pela Biblioteca Nacional de Cabo Verde. À época Manuel Veiga ocupava o cargo de Ministro da Cultura daquele país. O autor reescreveu *Odju d'agu* tendo como referência o Alfabeto Unificado para a Escrita do Caboverdiano (ALUPEC). Em novembro do mesmo ano, o acordo para revisão constitucional foi assinado pelos líderes do Partido Africano da Independência de Cabo Verde (PAICV) e do Movimento para a Democracia (MpD, oposição) e dele foi excluído a inclusão da oficialização do crioulo. Manuel Veiga é uma das mais importantes personalidades caboverdiana na luta pela oficialização do crioulo, a língua foi reconhecida na Constituição da República de Cabo Verde em 1999.

Independência (1996), cita a opinião do autor de *Odju d'agu* em relação à mudança de postura do caboverdiano a respeito do crioulo após a independência do arquipélago em 1975. Para Veiga:

> Foi nessa altura que o crioulo começou a ser defendido como elemento da nossa dignidade. Aliás, tudo aquilo que era vivência do nosso povo – tabanca, funaná etc., que até aí eram perseguidos, inclusive pela Igreja Católica e pelas autoridades coloniais – começou a ser dignificado. O caboverdiano passou a assumir a sua cultura, não como algo imposto. Começamos a ter consciência que o que é dos outros não é nosso, embora possa servir-nos de referência. (VEIGA, apud LOPES, 1996, p. 582).

Jorge Barbosa poucas vezes se utilizou do crioulo como língua literária, mas em seus textos encontramos a busca pela dignidade caboverdiana mencionada por Manuel Veiga. Também encontramos a materialização poética da consciência de que: "o que é dos outros não é nosso, embora possa servir-nos de referência". Em Jorge Barbosa, quase não há o uso da língua crioula, mas o "mundo crioulo" é valorizado e resgatado; muitas vezes por meio da denúncia da miséria relegada ao povo. Assim como fez Manuel Bandeira em "Evocação do Recife", Jorge Barbosa ao referenciar em "Simplicidade" a "fala do povo" busca dignificar a parcela da população mais relegada à invisibilidade.

Falta-nos, ainda, de *Caderno de um Ilhéu* (1956) a análise de "Regresso".

REGRESSO

Navio aonde vais
deitado sobre o mar?

Aonde vais
levado pelo vento?

Que rumo é o teu
navio do mar largo?

Aquele país talvez
onde a vida
é uma grande promessa
e um grande deslumbramento!

Leva-me contigo
navio.

Mas torna-me a trazer!
(BARBOSA, 2002, p. 122)

Há no poema a "evasão" que muitos críticos atribuem à influência exercida por "Pasárgada" nos autores pioneiros de *Claridade.* [24] Aqui a evasão surge, mas fica claro que evadir para Barbosa não é necessariamente abandonar sua terra natal. Temos em "Regresso" um eu-lírico *iluminado* pela partida de um navio. Não iremos tecer hipóteses a respeite de a qual país Jorge Barbosa provavelmente se refere quando supõe o rumo do navio "deitado sobre o mar": "Que rumo é o teu/ navio do mar largo?/ Aquele país talvez/ onde a vida/ é uma grande promessa/ e um grande deslumbramento!". Porém, "deslumbramento" nos remete a uma palavra muito cara a Manuel Bandeira: "alumbramento".

Em *Carnaval* (1919), obra considerada sendo do período de transição de Bandeira a uma nova poética e precursora do Modernismo por já apresentar o uso do verso livre, encontramos "Alumbramento". O poema, rimado e metrificado, construído com versos octassílabos, foi escrito em Clavadel em 1913. Nele, envolvido em uma atmosfera que mescla misticismo e erotismo, há um eu-lírico tentando descrever por imagens seu deslumbramento perante a "divina" visão da nudez da amada. Visão que serve como metáfora para tudo que há de belo e encantador. Visão que ganha proporção descomunal ("Pérolas grandes como a lua..."), mas está ao alcance dos sentidos (Vi... vi... vi...). No texto de Manuel Bandeira, as palavras parecem insuficientes para traduzirem o impacto causado no eu-lírico. Então, este lança ao leitor sucessivas e fragmentadas imagens na tentativa de externar seu encantamento:

Eu vi os céus! Eu vi os céus!
(...)
Eu vi nevar! Eu vi nevar!
(...)
Eu vi o mar! Lírios de espuma
(...)
Eu vi a estrêla do pastor...
Vi a licorne alvinitente!...
Vi... vi o rastro do Senhor!...
E vi a Via-Láctea ardente...
Vi comunhões... capelas... véus...
(...)
Vi carros triunfais... troféus...

[24] Tema de nosso próximo capítulo.

Pérolas grandes como a lua...
(...)
– Eu vi-a nua... tôda nua!
(BANDEIRA, 1966, p. 74).

De certa forma, o recurso utilizado por Manuel Bandeira nos faz refletir sobre a insuficiência das palavras para em muitas ocasiões sintetizarem o belo, o encantador, o impactante. Elas, as palavras, às vezes, podem servir apenas como meio de construção de imagens que mesmo confusas e fragmentadas aproximam-se mais do que se quer transferir ao leitor. Não é o caso do poema "Regresso", mas em vários poemas de Jorge Barbosa, principalmente nos que denunciam os flagelos da seca, encontramos, também, a imagem ganhando o primeiro plano do texto na tentativa de ser mais fiel à materialização do impactante. Há textos de Jorge Barbosa e Manuel Bandeira que lemos uma incomum tentativa desses autores dividirem com o leitor o *deslumbramento* do que é descrito.

Nossa leitura das ressonâncias de Manuel Bandeira em Jorge Barbosa passa por *Claridade* n.º 8 (maio de 1958). Na vigésima sexta página dessa revista, encontramos o poema "Palavra Profundamente". [25] Nesse poema, mais uma vez surge explicitamente em um texto de Jorge Barbosa o nome de Manuel Bandeira, além de menções a textos do poeta brasileiro.

PALAVRA PROFUNDAMENTE

Há uma palavra que Manuel Bandeira descobriu
um dia na Poesia
e que poeta algum poderá mais empregar
porque ele só ficou sabendo
o seu sentido exacto
e o simples segredo da sua expressão.

Palavra que não é Passárgada
não é Primeva
não é nenhuma das suas
desconcertantes fantasias de evasão lírica.

Palavra profundamente.

[25] Após a publicação na revista, "Palavra profundamente" surgirá em duas obras póstumas: *Jorge Barbosa,* Poesia inédita e dispersa (1993) e *Obra Poética* (2002). Esta última obra reuniu toda a poesia de Jorge Barbosa, foi organizada por Arnaldo França e Elsa Rodrigues dos Santos, pesquisadora responsável pela organização das poesias inéditas e dispersas.

Para a alegria de duas mãos dadas
na terça-feira do Carnaval
para a saudade de Mário Andrade ausente
para o sono
de Totónio Rodrigues
de Tomásia
de Rosa.

Poeta algum poderá mais empregá-la.

Enquanto isto
Manuel Bandeira vai passando
por nós no tempo
na sua alegria melancólica
na sua alegria de coração apertado
vai passando
na sua poesia
profundamente.
(BARBOSA, 2002, 301-302)

Se em "Carta para Manuel Bandeira" temos Jorge Barbosa modestamente afirmando pouco conhecimento da poética bandeiriana, em "Palavra Profundamente" esta modéstia é deixada à parte. Nesse texto, Barbosa cita explicitamente cinco poemas de Manuel Bandeira. Poemas contidos em três diferentes obras. De *Libertinagem* (1930): "Vou-me embora pra Pasárgada": "Palavra que não é Passárgada"; "Palinódia": "não é Primeva" e "Profundamente": "Palavra profundamente". De *Carnaval* (1919): "Sonho de uma Terça-Feira Gorda": "Para a alegria de duas mãos dadas/ na terça-feira do Carnaval". De *Belo Belo* (1948): "A Mário de Andrade Ausente": "para a saudade de Mário Andrade ausente". Em alguns desses poemas há a palavra "profundamente", ou outras semanticamente próximas como a palavra "profundo".

Em "Profundamente", texto de Bandeira o qual, principalmente, nos remete Jorge Barbosa, o termo que dá título ao poema aparece como um eufemismo para a morte. Manuel Bandeira exemplifica nesse poema uma das modalidades de seu "evasionismo": a evasão para o passado. Temos um eu-lírico que contrapõe a alegria e o festejo do início da noite anterior, metáfora para o passado distante, com a solidão que o comete na madrugada daquela mesma noite: "Quando ontem adormeci/ Na noite de São João/ Havia alegria e rumor/ Estrondos de bombas luzes de Bengala/ Vozes cantigas e risos/ Ao pé das fogueiras acesas/ No meio da noite despertei/ Não ouvi mais vozes nem risos/ Apenas balões/ Passavam errantes/ Silenciosamente" (BANDEIRA, 1966, p. 121). O fato da transição entre a festa e o silêncio ocorrer como desdobramento dos acontecimentos de uma mesma noite nos faz refletir sobre a

fugacidade do tempo. A vida passa tão depressa como as horas da noite. E é esta rapidez que faz com que o "menino de seis anos" adormeça em plena "festa de São João" cercado por seus entes queridos e desperte solitário na silenciosa madrugada.

O eu-lírico de "Profundamente" se questiona a respeito do paradeiro dos "que há pouco dançavam, cantavam e riam ao pé das fogueiras acesas". A resposta que se dá é: "deitados/ Dormindo Profundamente". Talvez nessa resposta temos o que Jorge Barbosa leu como sendo o "sentido exato", o "simples segredo" da expressão bandeiriana. "Dormindo Profundamente". Aqui o verbo "dormir" recebe a intensificação do advérbio e, assim, a expressão formada pela união destas palavras reverbera melancolia não só por nos remeter ao "derradeiro sono", mas também pelo fato de que no texto o único que não goza do intensivo "descanso" é o eu-lírico. Dentre os que dormem profundamente temos "Totônio Rodrigues", "Tomásia", "Rosa" todos lembrados no poema de Jorge Barbosa. Personagens da biografia de Manuel Bandeira, imortalizados em seus textos numa tentativa de retenção do passado. Afinal, como dito pelo poeta em *Estrela da Tarde* (1960): "Só o passado verdadeiramente nos pertence" ("Passado, presente e futuro").

Dentre os poemas de Bandeira citados em "Palavra profundamente", "A Mário de Andrade Ausente", texto do poeta brasileiro em homenagem ao amigo morto, é outro texto onde a palavra "profundamente" é utilizada. Além de "profundamente", nesse texto de Manuel Bandeira encontramos a palavra "profundo" que também surge em "Sonho de uma terça-feira gorda". No texto em homenagem a Mário de Andrade, "profundamente" intensifica como o amigo é retomado nas lembranças do eu-lírico: "Alguém perguntará em que estou pensando,/ Sorrirei sem dizer que em você/ Profundamente" (BANDEIRA, 1966, p. 191); e "profundo" realça uma qualidade da alma do eu-lírico de transcender as dores captadas pelos sentidos: "Anunciaram que você morreu./ Meus olhos, meus ouvidos testemunharam:/ A alma profunda, não" (idem). No poema de *Carnaval* (1919), onde o eu-lírico passeia de mãos dadas com a amada, "entre a turba", numa "terça-feira gorda" de carnaval, "profundo" dá dimensão mística à alegria sentida pelo casal: "Nós caminhávamos de mãos dadas, com solenidade,/ O ar lúgubre, negros, negros.../ Mas dentro em nós era tudo claro e luminoso./ Nem a alegria estava ali, fora de nós./ A alegria estava em nós./ Era dentro de nós que estava a alegria,/ - A profunda, a silenciosa alegria..." (BANDEIRA, 1966, p. 75).

O poema de Jorge Barbosa ressalta os múltiplos significados que Bandeira atribuiu a "profundamente". A palavra é tão ricamente apropriada por Manuel Bandeira que o poeta caboverdiano chega a afirma: "Poeta algum poderá mais empregá-la". Tal afirmação pode nos

parecer contraditória, já que Jorge Barbosa utiliza-se de "profundamente" para construir "Palavra profundamente". Porém, lemos o mencionado verso do poema de Jorge Barbosa como síntese da homenagem feita por esse autor ao poeta brasileiro: "Poeta algum poderá mais" empregar "profundamente", sem que com tal emprego não remeta o leitor à poética de Manuel Bandeira.

O último poema que nos utilizaremos para exemplificar a presença de Manuel Bandeira nas linhas de Jorge Barbosa será "Carnaval do Rio de Janeiro". O poema é de 1950, foi retirado por Elsa Rodrigues dos Santos, para compor *Obra Poética* (2002), das páginas de boletim *Cabo Verde*, n.º 58, ano v, julho de 1954. No texto, em uma espécie de epígrafe, há trechos de uma carta de Jorge Barbosa ao amigo Jaime de Figueiredo. Barbosa expõe a Jaime o contexto de produção do poema. Contexto que muito nos remete ao mundo solitário e melancólico de Manuel Bandeira.

CARNAVAL DO RIO DE JANEIRO

a Jaime de Figueiredo

Jaime:

Segunda-feira de Carnaval. Noute. Suspendo uma pacata paciência que fazia, para esquecer, a neurastenia e a falta de livros. E escrevo este poema, que me lembrei de te enviar. É que a tua pessoa está neste momento mais viva na minha imaginação (veio de ter estado com o Fausto, chegado hoje, a falar de ti).

Vou continuar, não sei se a paciência, se a poesia ou se a neurastenia.

A dama de copas à minha frente chama por mim. É uma triste rainha com uma rosa na mão direita.

Abraço do
Jorge

Furna, 20,
noute.
Fevereiro de
1950.

Carnaval do Rio de Janeiro
Eu te vejo eu te sinto

Rei Momo que eu vejo!
Grande taça do Rei Momo
nas suas mãos sustida

Grande coroa

de barulhentas glórias
na sua real cabeça
- que eu vejo!

Depois, na rádio
Sambas marchinhas
Linda Dircinha Emilinha
- que eu ouço!

Galhardo *black out*
Oscarito!
Praça Onze
Largo do Carioca
Subúrbios cuícas violões
Fenianos Tenentes
Flamengo cordões!

Multidão vibrando
mascarada passando
sambando
- que eu vejo
que eu sinto
daqui de bem longe!

Carnaval do Rio
a tantas mil milhas
distantes daqui!

E o verso de Manuel Bandeira
ecoando cá dentro
deste folião que eu já fui:
- Evoé Momo!

(BARBOSA, 2002, pp. 345-346)

O poema está envolvido por uma atmosfera de melancolia que é potencializada pela carta que o antecede. A imaginação do poeta o conduz a um Rio de Janeiro festivo e alegre em pleno carnaval, a um local em total oposição ao descrito por Jorge Barbosa na carta. O poeta está angustiado pela falta de livros, sua neurastenia nos remete a debilidades físicas e mentais que podem ser provenientes do próprio ambiente descrito. A viagem onírica feita pelo eu-lírico é uma forma de escape. Tudo nos sugere um contraste entre o tempo vivido e o tempo pensado que nos aproxima às reflexões feitas por José Carlos Reis em *Tempo, História e Evasão* (1994). Para Reis:

> Acima do tempo vivido, há o tempo pensado, que é mais livre, mais facilmente rompido e retomado. Nesse tempo matematizado é que se *inventa* o ser. Esse tempo não é tão abstrato, como se diz, pois é nele que o pensamento age e prepara as concretizações do ser. Ele aparece na linguagem, que é o que organiza a ação. (REIS, 1994, p. 189).

Para fugir do "tempo vivido", Barbosa inventa um tempo onde o carnaval distante no espaço encontra-se com o folião distante no tempo ("deste folião que eu já fui"). Nesse encontro onírico, espaço e tempo passam a não serem mais limitadores, ao contrário, libertam instantaneamente o poeta do tédio. O eu-lírico vê, sente e ouve o carnaval de "bem longe", quase materializa a abstração que tenta resgatar no hoje o folião de outrora. Ou seja, preparar "as concretizações do ser".

Ao fazer menção de Manuel Bandeira no final do poema, Jorge Barbosa ratifica a busca por liberdade sugerida por seu texto. Cita de *Carnaval* (1919) justamente versos do poema de Bandeira que tem o sugestivo título: "Bacanal". Triste em "Carnaval do Rio de Janeiro" é saber que além do "esto brutal das bebedeiras/ Que tudo emborca e faz em caco" (BANDEIRA, 1966, p. 50), espera ao poeta a neurastenia ou, na melhor das hipóteses, "uma triste rainha com uma rosa na mão direita".

Tentamos demonstrar até o momento como Manuel Bandeira aparece de forma explícita em alguns textos do poeta caboverdiano considerado como "pai" da moderna poesia do arquipélago crioulo. Essa presença de Bandeira está em Barbosa através da evocação do nome do poeta pernambucano, ou de expressões que a ele nos remetem, e, ainda, por meio de uma espécie de respeitosa paráfrase feita pelo autor de *Caderno de um Ilhéu* de alguns versos bandeirianos. Vale observarmos que predomina nos textos de Jorge Barbosa citados neste trabalho o tom prosaico e a liberdade formal, recursos que constituem características importantes do Modernismo e que foram ricamente assimilados pelo poeta caboverdiano e por seu grupo.

Nos próximos capítulos, passaremos a buscar as ressonâncias de Manuel Bandeira nos textos de Jorge Barbosa por meio de poemas do autor caboverdiano cujas temáticas aproximam-se às bandeirianas. Na continuidade de nossa leitura, da escrita de nossa leitura, faremos o que Roland Barthes em *O rumor da língua* (1984) por analogia chamou de "levantar a cabeça". Isso ocorrerá, pois durante nossa pesquisa muitos textos de Jorge Barbosa nos remeteram a textos de Manuel Bandeira. Alimentávamos nestes textos para prosseguirmos nossa reflexão; afinal: "Nunca vos aconteceu, ao ler um livro, interromper

constantemente a vossa leitura, não por desinteresse, mas, pelo contrário, por afluxo de ideias, de excitações, de associações? Numa palavra, não vos aconteceu *ler levantando a cabeça*?" (BARTHES, 1984, p. 27).

Roland Barthes afirma que a unidade de um texto não se encontra necessariamente em sua origem, mas sim em sua destinação. Acreditava que a escrita sempre se fundamenta em textos, normas e convenções que precedem o autor e que são esses elementos que devem ser buscados para se entender uma obra. Parte da teoria do crítico francês remete-nos ao conceito de intertextualidade, todavia o conjunto de suas reflexões é polêmico. A polêmica surge não do fato de Barthes considerar o leitor e o crítico como agentes ativos da criação textual e afirmar que o autor nasce junto com seu texto; mas por insistir na morte do autor.

Em 1968, Roland Barthes compôs o ensaio "A morte do autor". Nesse ensaio, Barthes afirma que "para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor" (BARTHES, 1984, p. 53). Entendemos que com o controvertido ensaio Barthes pretendia mais uma vez chamar a atenção da crítica para a importância da recepção dentro do processo de interpretação do texto e assim relativizar a figura do "autor-Deus". Porém, ao compartilharmos com alguns dos pensamentos do crítico francês, não gostaríamos de deixar a impressão de que pretendemos "matar o autor", ou os autores aqui analisados. Esses nos serão de extrema relevância em nossa leitura. "Levantaremos a cabeça" sem que com isso nos esqueçamos de onde o voo partiu. Sabemos, como afirmado por Manuel Bandeira, que "Afinal em poesia tudo é relativo: a poesia não existe em si: será uma relação entre o mundo interior do poeta, com a sua sensibilidade, a sua cultura, as suas vivências, e o mundo interior daquele que o lê (1957, p. 223)".

CAPÍTULO 3

RESSONÂNCIAS: A EVASÃO

3.1 Vou-me embora pra Pasárgada

> *As diferentes releituras do poema "Vou-me embora pra Pasárgada", de Manuel Bandeira, por exemplo, inscrevem na África portuguesa a renovação pretendida pela literatura que se fazia no Brasil. Assim, os poemas em que Pasárgada é celebrada em contextos africanos passam a consagrar uma tradição "alheia" que, ao mesmo tempo torna-se de todos os falantes de língua portuguesa.* (Nazareth Soares Fonseca)

Quando se busca a presença de Manuel Bandeira na moderna poesia caboverdiana, encontramos "Vou-me embora pra Pasárgada" como o poema do autor pernambucano mais referenciado. O texto, publicado originalmente em *Libertinagem* (1930), causou grande impacto nos autores pioneiros de *Claridade* (Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes). "No poema de Manuel Bandeira, a imagem de Pasárgada aponta para a possibilidade de existência de um lugar idealizado, sem conflitos, onde a felicidade e a liberdade de amar não encontram interdições" (FONSECA, 2003, p. 77). A sugestão de fuga para um "mundo ideal" onde as desilusões e angústias da realidade poderiam ser esquecidas casou-se, naquele momento, muito bem com o desejo de expansão lírica e física dos claridosos. Por isso, "Pasárgada" é saudada pelos autores do grupo principalmente por meio do evasionismo. É por meio dessa temática que Jorge Barbosa aproxima-se de "Pasárgada". Todavia, dos poetas que fundaram *Claridade* Barbosa não foi quem mais exaltou explicitamente a cidade fictícia de Manuel Bandeira. Isto coube a Osvaldo Alcântara, pseudônimo de Baltasar Lopes. Poeticamente Alcântara utilizou-se de Pasárgada para levantar discussões políticas e sociais envolvidas com o arquipélago que iam além da simples "fuga do problema" que ele e seu grupo foram acusados. Para melhor entendermos essa crítica, feita principalmente por intelectuais como Mário de Andrade (o africano), Onésimo Silveira e Ovídio Martins ao evasionismo dos fundadores de *Claridade,* vale passarmos um pouco por Osvaldo Alcântara e por alguns dos "opositores de Pasárgada" antes de novamente nos concentrarmos em Jorge Barbosa.

Em *Claridade* n.º 5 (setembro de 1947) encontramos um poema de Osvaldo Alcântara intitulado "Rapsódia da Ponta-de-Praia". No texto, a princípio de caráter religioso, o sujeito poético declara-se seguidor assíduo do Espiritismo: "Sigo o Espiritismo,/ vou às sessões do Centro,/ bebo água fluídica" (Claridade, nº. 5, p. 13). Afirma que por não querer "ficar

avassalado pelo Astral Inferior" (idem) vai fugir e se tornar um homem do mar: "vou fugir/ naquele Grange/ ou naquele suíço,/ vou ser/ chegador,/ azeitador, fogueiro,/ criado de bordo/ ou taifeiro" (idem).

Podemos ler "Astral Inferior" como uma das formas dos seguidores da doutrina fundada em meados do século XIX pelo pedagogo francês Hippolyte Leon Denizard Rivail (Allan Kardec) se referir à vida na terra. Uma oposição entre o plano ocupado pelos espíritos "encarnados", "Astral Inferior", local de expiação, e o plano mais elevado, "Astral Superior", destinado aos espíritos "desencarnados", local de maior gozo de liberdade e de felicidade. Porém, mesmo a princípio tendo o texto de Alcântara feito menção de elementos do Espiritismo, notamos que a evasão proposta pelo eu-lírico o envia para um outro "Astral" igualmente materializado. A fuga não o levará para um plano espiritual mais elevado e sim para o mar. É no mar que o sujeito poético irá escapar da vassalagem que está submetido no "Astral Inferior". Vassalagem nos remete à dominação e exploração, elementos básicos do colonialismo. Assim, no desenvolvimento do poema, "Astral Inferior" remete-nos a todo o processo de exploração colonial relegado às ilhas de Cabo Verde. Fugir do "Astral Inferior" pode ser lido como uma metáfora do poeta para a fuga da exploração e do domínio autoritarista português. A vida de homem do mar, almejada pelo sujeito poético de Osvaldo Alcântara, é tão idealizada como o mundo de aventuras criado por Bandeira em Pasárgada. Mas o texto de Alcântara mostra-se de caráter mais político e social, já que o eu-lírico em sua "Pasárgada" é, em muitos momentos, um "subversivo" ou um "fora da lei".

[...]
Daqui a seis meses
tocarei no porto,
irei
ao Farol do Viajante,
apanharei uma bebedeira
e embarcarei novamente
naquele Grange
ou naquele suíço.
Houve dissidência
no Bloco Original
havia injustiça
no regulamento,
fundamos o Bloco Oriundo,
o baile do bloco
vai ser
um "colosso universal".
Vai haver pancada,

vou brigar com polícia,
porque polícia não sabe ainda
que eu sou homem macho.
Vou passar contrabando,
vou ao Porto Novo,
enganarei
os guardas de alfândega,
atravesso o Canal,
desembarco na Salamanca
[...]
Vou fazer serenata,
vou tocar violão,
cavaquinho,
[...]
vou namorar,
vou cantar samba,
vou revelar
que ela devorou meu coração,
[...]
Não vou tirar
licença de alambique,
vou enganar o Governo,
vou fazer mel
e depois
de mel farei aguardente
em potes da Boa Vista.
Se eu for denunciado,
o fiscal verá
que os ratos comeram
o lacre do meu alambique.
Vou meter melhoramentos
na minha fazenda,
dou hipoteca à Caixa,
[...]
Vou fazer letra bonita,
vou escrever uma carta
ao Presidente Roosevelt
para ele distratar os meus papéis,
[...]
Eu vou-me embora,
não vou ficar mais
avassalado
pelo Astral Inferior,
vou fugir
naquele Grange
ou naquele suíço.

(ALCÂNTARA, Claridade nº. 5, p. 13)

Pasárgada foi também diretamente cultuada por Osvaldo Alcântara por meio de um conjunto de poemas intitulado: “Itinerário de Pasárgada”. “Passaporte para Pasárgada”,

"Saudade de Pasárgada", "Balada dos companheiros para Pasárgada", "Dos humildes é o reino de Pasárgada" e "Evangelho segundo o rei de Pasárgada" são os textos que compõem o "Itinerário" do poeta caboverdiano. Os poemas foram publicados pela primeira vez em 1946 na revista *Atlântico* e depois reunidos em *Cântico da manhã futura* (1986 e 1991) de Osvaldo Alcântara. Temos nesses textos a imagem de Pasárgada sendo utilizada de várias formas, as que mais se destacam são as de Pasárgada como local de transposição de limites, destino para os que possuem sensibilidade artística ou verdadeira humildade, recanto de fuga das misérias cotidianas. Desses poemas de Alcântara, Mario de Andrade, em *Antologia temática de poesia africana* volume I (1980), cita "Saudade de Pasárgada" (em Andrade sob o título do conjunto dos poemas) como um dos textos que para o crítico exemplifica o evasionismo tão presente nos pioneiros de *Claridade*.

SAUDADE DE PASÁRGADA

Saudade fina de Pasárgada...

Em Pasárgada eu saberia
onde é que Deus tinha depositado
O meu destino...

E na hora em que tudo morre...

Cavalinhos de Nosso Senhor correm no Céu;
a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;
Tói Mulato foge a bordo de um vapor;
o comerciante tirou a menina de casa;
os mocinhos da minha rua cantam:
Indo eu, indo eu
a caminho de Viseu...

Na hora em que tudo morre,
esta saudade fina de Pasárgada
é um veneno gostoso dentro do meu coração
(ALCÂNTARA, 1991, p. 117)

Podemos notar que no poema Pasárgada funciona não somente como um local paradisíaco de refúgio do eu-lírico, mas também como estância onde este se revigora: "Na hora em que tudo morre,/ esta saudade fina de Pasárgada/ é um veneno gostoso dentro do meu coração". Revigorar-se é a primeira ação para a resistência, para a reação. Em "Evangelho segundo o rei de Pasárgada", último poema do grupo "Itinerário de Pasárgada", o eu-poético

clama ao rei que convoque todos a seu reino: "Vem, ó Rei, dizer aos homens que no teu reino/ os meninos riem e brincam,/ (...) vem dizer novamente aos homens/ que Pasárgada tem imigração aberta para todos os homens.../ Porque lá tem tudo, lá é outra civilização" (ALCÂNTARA, 1991, p. 123). Está implícito nos versos que ao saudar Pasárgada o poeta clama por mudanças fora da cidade fictícia. Querer "outra civilização" é também questionar a que se tem, pois, como em Bandeira, a Pasárgada de Alcântara situa-se em um "lá" em contraste com um "aqui". Bella Jozef (1989) afirma sobre o texto do poeta pernambucano que "'Ir pra Pasárgada' significa ingressar na vida comum, ingressar num mundo em que o poeta não é mais doente" (JOZEF, 1989, p. 89). Em relação ao uso de Pasárgada pelos claridosos, podemos fazer leitura semelhante à feita por Jozef em Bandeira. Louvar Pasárgada no contexto histórico dos caboverdianos pioneiros de *Claridade* seria uma forma de reivindicar um mundo (aqui) melhor para os caboverdianos. Não podemos nos esquecer que a Pasárgada de Manuel Bandeira também foi lida como um reino permissivo onde a hierarquia repressora é rompida. Para Affonso Romano de Sant'Anna, por exemplo:

> Ao dizer que vai para Pasárgada, porque lá é amigo do rei, a palavra "amigo" passa a ser o elemento da hierarquia, que será subvertida à medida que a permissividade for sendo mais desenvolvida. O termo "amigo" nivela o poeta e o rei e elimina as diferenças hierárquicas convencionalmente repressoras. Não existe a idéia de um rei no "alto", do lado das coisas da "ordem", agindo como um superego interditor, em oposição a um súdito num lugar mais "baixo" e subordinado. O imaginário do poeta nivela o rei e o súdito dentro do mesmo espaço de liberação. (SANT'ANNA, 1993, p. 234).

Sabemos que os claridosos surgiram e escreveram durante todo o regime político autoritário e corporativista do Estado Novo de António de Oliveira Salazar. Envoltos a um contexto ditatorial, exaltar um reino "permissivo" onde as diferenças hierárquicas entre o súdito e o rei são rompidas não nos parece uma atitude de passividade. Porém o uso de Pasárgada pelos fundadores de *Claridade*, seja pela reivindicação de um "mundo outro" ou por meio da temática da evasão, foi considerado por críticos como Mário de Andrade como forma de elitismo e passividade perante os problemas que sempre afligiram o arquipélago. Afirma esse intelectual sobre os claridosos:

> Os escritores do movimento *Claridade*, condicionados pela sua formação ideológica, adoptaram um ângulo de visão de "classe" para abarcar o universo insular. Não se atacaram ao fundamento dos *dramas da terra* (a seca, a fome e a emigração) e muito menos perspectivaram a superação das atitudes resignadamente contemplativas. A sua poesia, dominada pelo tema da *evasão*, afastou-se do inquérito aos sentimentos populares. Como produto esteticamente acabado do elitismo, ela passou ao lado do clamor das massas das ilhas. (ANDRADE, Prefácio, 1980, p. 5).

A partir da década de 1950 o trio fundador de *Claridade* passa a receber críticas semelhantes a que citamos de Mário de Andrade. O questionamento ao "pasargadismo" do grupo foi lido por José Vicente Lopes (1966) como sendo a contestação de um reinado:

> Os claridosos irão reinar vários anos sem sinais de contestação, tutelando ou apadrinhando iniciativas ou gerações literárias subseqüentes, até serem acusados de conformismos. Em 1952, num apontamento literário publicado no **Boletim Cabo Verde**, o jovem Amílcar Cabral e futuro líder do PAIGC lança um alerta geral no sentido de os poetas cabo-verdianos transformarem o desejo ou o sonho de evasão, glosado *ad nauseam* pelos claridosos e seus diluidores, em algo menos contemplativo e resignativo... (LOPES, 1996, p. 444).

Na década de 1960, Onésimo Silveira (*Consciencialização na Literatura Cabo-verdiana*, 1963), fez a que talvez seja a mais agressiva crítica direcionada aos claridosos da primeira fase da revista. No texto de Silveira Jorge Barbosa é considerado o "pontífice sacrossanto do evasionismo". Contra o "querer partir e ter que ficar" [26] de Jorge Barbosa e seu grupo, Onésimo Silveira propõe a "anti-evasão" sintetizada por Ovídio Martins:

> **anti – evasão**
>
> Pedirei
> Suplicarei
> Chorarei
>
> Não vou para Pasárgada
>
> Atirar-me-ei ao chão
> e prenderei nas mãos convulsas

[26] "Poema do Mar", *Ambiente* (1941).

ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei
Berrrarei
Matarei

Não vou para Pasárgada
(MARTINS, s/d, p. 20).

Maria Nazareth Soares Fonseca (2003), em "Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa", afirma que "Num sentido oposto ao desejo de evasão tão presente nos poemas de Osvaldo Alcântara/ Baltasar Lopes, Ovídio Martins renega o escapismo que uma leitura descontextualizada pode inferir do poema de Manuel Bandeira" (FONSECA, 2003, pp. 78-79). Passaremos a analisar o quanto de "antievasão" há na "evasão" de Jorge Barbosa; como neste poeta em muitos momentos a "fuga" é uma estratégia denunciativa, um clamor por dignidade e respeito aos ilhéus, principalmente aos mais humildes.

Encontramos também em Jorge Barbosa, assim como em Manuel Bandeira, a evasão como meio de revigoramento de forças de um eu-lírico que escapa para o passado distante na tentativa de restabelecer-se em um presente desilusório. Isso ocorre quando a evasão aparece entranhada no tema infância. Veremos que em muitos textos de Jorge Barbosa "Pasárgada" é saudada como um lugar de passagem que revitaliza o eu-poético para o enfrentamento dos problemas mundanos.

3.2 A evasão em Jorge Barbosa

> *Deixando de lado a materialidade propriamente discursiva e enveredando pela trilha temática de Bandeira, percebo que um de seus núcleos mais significativos, o da "evasão", deve ter representado um pólo magnético de atração para o imaginário dos poetas africanos.* (Laura Cavalcante Padilha)

Mar, dam bô compreênção
Quê pa calmam ess nha coração
Bô quê nha Deus

Bô quê nha mundo. (Valdemiro Ferreira)

A principal característica da poesia de Jorge Barbosa reside na insularidade. Em Laranjeira, Mata e Santos (1995) esta última autora afirma ser a insularidade o núcleo fundador da poética de Barbosa:

> Na sua obra poética, existe um núcleo fundador de uma estética poética, derivado do relacionamento do sujeito com o espaço – a ilha. Dessa relação resulta aquilo que podemos denominar a insularidade, isto é, o sentimento de solidão, de nostalgia que o ilhéu experimenta face ao isolamento e aos limites da fronteira líquida que o separam do resto do mundo, criando-lhe um estado de ansiedade que o leva a sonhar com outros horizontes para lá do mar. (SANTOS, 1995, p 193).

A condição de ilhéu do poeta marca-o por meio do anseio de expansão típico do homem isolado. O ilhéu está diariamente em contato com a vastidão do mar que o faz contemplar em fantasias as imaginadas terras existentes no além dos horizontes infindáveis. Há o convívio constante com a oposição entre a pequenez da ilha e a imensidão do mundo que o mar separa. O homem ilhado refugia-se em seu mundo interior como forma de resistência, os principais sentimentos brotados desse processo são a melancolia, a nostalgia e o desejo de evasão.

Segundo Russell G Hamilton (1984): "As imagens do mar, a fininha melancolia (que é um desejo vago e contido; de certo modo o precursor da energia e da revolta contidas) e, claro, a resignação são inefáveis e conduzem ao escapismo que se traduz, na poesia de Barbosa, nos opostos 'querer partir/ ter de ficar'" (HAMILTON, 1984, pp. 136-137). Hamilton nos remete ao poema mais citado de Jorge Barbosa quando se quer exemplificar o evasionismo nesse poeta: "Poema do Mar", publicado em *Ambiente* (1941). É importante ouvirmos esse canto de Barbosa ao mar para melhor entendermos a evasão em sua poesia.

POEMA DO MAR

O drama do Mar,
o desassossego do Mar,
sempre

sempre
dentro de nós!

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

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

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

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

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

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

(BARBOSA, 2002, pp. 72-73)

O verso "O Mar!" que encabeça quase todas as estrofes do poema de Jorge Barbosa contribui para o ritmo cíclico do poema, o ritmo do mar. As estrofes parecem reproduzir o "balouçar" das ondas, sensação aumentada pela aproximação onomatopeica entre o verso citado e o som das ondas ao se quebrarem. Sem se utilizar de métrica ou rima, Barbosa consegue dar cadência a seu texto e assim intensificar sua expressividade. Mas reconhecemos

que não é na estrutura formal do texto que reside sua maior riqueza. Esta provém da maneira como Jorge Barbosa dá voz à insularidade.

O eu-lírico evoca, e enfatiza, [27] o mar. Chama-nos atenção a forma respeitosa como isso é realizado. O mar é referenciado de maneira próxima à exaltação feita nos rituais religiosos às entidades sobrenaturais. No poema, ele é o ser onipresente que condiciona toda a vida nas ilhas, por isso merece tratamento ilustre. A relação entre o ilhéu e o "ente superior" é envolvida por contradições. O mar surge como o "monstro" que aprisiona e isola as ilhas e os ilhéus, o ser que desgasta as rochas do arquipélago como se o quisesse engolir: "O Mar!/ cercando/ prendendo as nossas Ilhas,/ desgastando as rochas das nossas Ilhas!/ (...) deixando nos olhos dos que ficaram/ a nostalgia resignada de países distantes". Mas também é ele quem renova a esperança do povo. Seja por meio da "carta de longe" que nem sempre chega, ou pelo convite "para a evasão", para a busca de novos ares, "que fica em sonhos de muita gente". É o mar que revigora as lembranças "dos velhos marinheiros" para que estes, através da memória, revivam as aventuras de outros tempos. O mar é desassossego e transmite desassossego aos ilhéus, ao mesmo tempo em que põe "reza nos lábios" e, assim, acalenta as almas dos caboverdianos.

Carmen Lucia Tido Ribeiro Secco, em *Antologia do Mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX* (1999), considera que o "Poema do Mar" de Jorge Barbosa apresenta o caboverdiano como vítima passiva. Para esta pesquisadora:

> Nostalgia e saudade, expressas pelo ir e vir das ondas e pelo canto dolente das *mornas*, fizeram do poema um espaço de vitimização do caboverdiano, fechado em um círculo vicioso de lamentações. As metáforas oceânicas fizeram-se reveladoras da não resolução da dicotomia entre ficar/ partir, entre aprisionar/ libertar. O oceano se erigiu como fronteira líquida a separar o habitante de Cabo Verde do resto do mundo. (SECCO, 1999, pp. 15-16, grifo da autora).

Parte do que Secco critica no poema, caracteriza a insularidade que é envolvida por uma "áurea melancólica". Não podemos nos esquecer que além do isolamento geográfico, Cabo Verde nunca gozou de boas condições climáticas. Isso sempre ocasionou as famigeradas secas no arquipélago. "A pobreza da terra", vista pelos "passageiros quando desembarcam"

[27] É constante na poética de Jorge Barbosa o uso da exclamação como recurso para se dar ênfase às passagens do texto. É também assim que em vários de seus poemas o autor caboverdiano potencializa a dor, ou outros sentimentos, que está sendo versada.

nas ilhas, é o principal fator da emigração e do desejo de "outros climas" expostos por Barbosa em "Poema do Mar". Durante muitos séculos a Metrópole deixou o caboverdiano entregue a sua própria sorte. Segundo Lopes (1996), foi somente em fins da década de 1950 que Portugal começou a fazer algo para amenizar as fatais consequências das crises no arquipélago; especificamente de 1958 a 1962, durante o governo do major Silvério Marques. Marques trazia orientações do próprio António de Oliveira Salazar "de que era necessário que nem mais uma pessoa perecesse de fome em Cabo Verde..." (LOPES, 1996, p. 57). No contexto histórico do pós-guerra, as chagas das ilhas crioulas sob domínio de Portugal estavam sendo motivo de vergonha mundial para este país. O governador deveria inverter a situação. Lopes (1996) faz uma síntese do trabalho realizado por Silveira Marques em Cabo Verde:

> Ao fim de três anos de missão, Silvério Marques deixaria como saldo da sua presença em Cabo Verde um palmares invejável, se comparado com os seus antecessores: dotou o arquipélago de um plano rodoviário com várias centenas de quilômetros de estradas, concluiu e inaugurou os cais do Porto Grande (S. Vicente) e Porto Novo (Santo Antão), construiu pistas de aterragem na Praia, Mindelo, S. Nicolau, Maio e Boas Vista, e solucionou o problema do abastecimento de água em S. Vicente, optando pela dessalinização e descartando a ideia defendida pela Empresa Ferro de se construir um *pipeline* submerso entre Santo Antão e S. Vicente. (LOPES, 1996, pp. 57-58).

Todavia a escrita de "Poema do Mar" antecede em muitos anos essas primeiras iniciativas práticas de Portugal para amenizar os efeitos das crises em Cabo Verde. Por isso, não nos espanta o fato de no poema de Jorge Barbosa o caboverdiano está envolto por um aspecto de "vitimização", como aponta Carmen Lucia Tido Ribeiro Secco; já que de certa forma ele, o caboverdiano, realmente era vítima do descaso da Metrópole. Em "Poema do Mar", mesmo se reconhecermos possíveis "lamentações", está presente a intenção de retirar o caboverdiano da invisibilidade; marcar os traços da personalidade de um povo isolado ao sul do Atlântico que tem partes de suas características construídas por meio de um íntimo e intenso contato com o mar.

Elsa Rodrigues dos Santos, no prefácio de *Obra Poética* (2002), lê o desejo de evasão em Jorge Barbosa como "a atitude intelectual compensadora do sentimento da insularidade ou a rebelião contra ele, isto é, contra um espaço sem dinâmica" (SANTOS, 2002, p. 12). Já no

primeiro número de *Claridade*, em 1936, encontramos um ensaio de Manuel Lopes que disserta sobre o assunto. Assim como Elsa Rodrigues, Manuel Lopes vê grande relação entre o "instinto de expansão" do caboverdiano e sua condição de ilhéu. O integrante do trio fundador da revista faz mesmo uma leitura político-social da evasão. Em "Tomada de vista", defende que dentre as razões que levam o "filho de Cabo Verde" a não se contentar com os "limites impostos pela sua terra" está a consciência do caboverdiano da condição de colônia de sua pátria. Condição que contrastaria com o nível de desenvolvimento espiritual do povo das ilhas. Assim, para Manuel Lopes, a evasão é posta como forma de experimentação de uma libertação moral. Afirma Lopes:

> Tendo chegado [o caboverdiano] a um estado de pleno desenvolvimento espiritual, a condição de colónia, que é a da sua terra, cria nêle uma convicção segundo a qual a sua acção é limitada e restringida. A sua ansiedade de partir é impulsionada em grande parte por uma espécie do que poderei chamar "libertação tabu", (tabu no sentido de interdição). E então fora de Cabo Verde, não só no estrangeiro como na Metrópole, sente-se mais êle mesmo, não vê "contrariadas" suas possibilidades de realização. (*Claridade* nº. 1, 1936, p. 5).

Manuel Lopes faz uma leitura audaciosa da evasão. Dá-nos testemunho de que pouco ou nada havia de inocência na postura do grupo, mesmo quando os participantes debruçavam-se sobre assuntos aparentemente sem cunho político como a evasão. No mesmo ensaio, Lopes reflete sobre o compromisso que o caboverdiano tem, mesmo na diáspora, com sua terra a qual nunca renuncia: "D'aí a ideia fixa da terra. 'Ha-de voltar um dia'. D'aí a nostalgia. A resolução antecipada do retôrno já é nostalgia em estado embrionário. A obsessão de partir, sobrepõe-se depois a obsessão de voltar, a *hantise* [28] do regresso" (idem).

Jorge Barbosa em um poema já citado aqui, "Regresso", exemplifica em versos as afirmações de Manuel Lopes: "Leva-me contigo/ navio/ Mas torna-me a trazer!" (BARBOSA, 2002, p. 122). Há nos versos de Jorge Barbosa o que no desenvolvimento da análise de Manuel Lopes este autor classificou de antecipação de uma inquietude futura semelhante ao remorso.

Na construção da insularidade; o mar, o cerceamento da liberdade, a nostalgia (ou melancolia) e a evasão quase sempre estão juntos na poética barbosiana. Em *Arquipélago*

[28] Obsessão.

(1935), temos como exemplo o poema "Mar": "-Ai o mar/ que nos dilata sonhos e nos sufoca desejos!/ (...) e insinua/ horizontes para lá/ do nosso isolamento!/ (Convite da viagem apetecida/ que se não faz...)" (BARBOSA, 2002, p. 47). Em *Ambiente* (1941), além de "Poema do Mar", a evasão marca presença em textos como "Nostalgia":

> Vejo às vezes os barcos passando...
>
> E fico por instantes
> fantasiando
> cidades
> terras distantes
> que apenas sei existirem
> por aquilo que se diz...
>
> Fico mais triste pensando
> nessa Viagem que não fiz...
>
> (BARBOSA, 2002, p. 55)

"Irmão": "A morna.../ parece que é o eco em tua alma/ da voz do Mar/ e da nostalgia das terras mais ao longe/ que o Mar te convida" (BARBOSA, 2002, p. 62); "Paquete":

> O paquete fundeou no porto
> mas é só por momentos
> porque depressa partirá outra vez.
>
> No rosto dos passageiros talvez transpareça
> o cansaço das viagens,
> mas quem chega da terra sente
> na gente
> e nas coisas do barco
> a sugestão convidativa
> das perspectivas longínquas...
>
> As pessoas que passam no vapor
> levarão um sentimento de pena
> da ilha prisioneira do mar
> e uma desolada lembrança da cidade pequena
> que estiveram a ver do tombadilho.
>
> [...]
>
> (BARBOSA, 2002, p. 88)

Em *Caderno de um ilhéu* (1956), além de "Regresso" que nos mostra não ser a evasão em Barbosa sinônimo de abandono, encontramos alguns outros exemplos do tema em "Alfândega":

> Talvez não acreditem
> mas há alguma poesia ali dentro
> do velho casarão da Alfândega
> - e ninguém dá por isso!
>
> [...]
>
> A poesia está é na sala de verificação
> no dia em que chegam passageiros à ilha
> e nessa sugestão de outros climas
> que fica por instantes no ambiente.
>
> Foi ali que um dia
> o jovem funcionário de serviço
> (eu era moço então)
> escreveu o seu primeiro poema para longe...
> (BARBOSA, 2002, p. 106)

"Serei marinheiro", onde encontramos a evasão de uma forma especial, já que o eu-lírico afirma ser a própria arte o local em que realiza seu sonho de expansão: "Serei marinheiro/ Navegarei/ nos rumos longínquos/ de todos os mares/ (...) Mas ninguém compreenderá/ que é um poeta sonhando" (BARBOSA, 2002, pp. 117-118); "Emigrante": "Quando eu puser os pés no vapor que me levará/ quando deitar os olhos para trás/ em derradeiro gesto de desprendimento,/ não chorem por mim" (BARBOSA, 2002, p. 119).

Nos livros e poemas de Jorge Barbosa publicados postumamente, a evasão não é tão constante. Nos poemas do autor caboverdiano citados até aqui para exemplificarmos o evasionismo na poética deste escritor, a evasão, em geral, surge ora como a emigração que libertará o ilhéu da miséria ou do cárcere criado pelo isolamento marinho, ora como "a atitude intelectual compensadora do sentimento da insularidade" (SANTOS, 2002, p. 12). Para finalizarmos este subcapítulo, analisaremos uma modalidade de evasão presente em Manuel Bandeira que teve grande ressonância entre os poetas da moderna poesia africana de língua portuguesa: a evasão para a infância. Laura Cavalcante Padilha (1989), no ensaio "Bandeira e

a poesia africana de língua portuguesa", disserta sobre mais este ponto de contato entre Manuel Bandeira e alguns poetas africanos. Afirma Padilha:

> Há um lugar, porém, que, tanto na poesia de Bandeira quanto na dos africanos, se faz a marca mais evidente da ilha da fantasia que o(s) poeta(s) procura(m) construir-se para poder fugir à prometeica realidade que o(s) esmaga. Trata-se da "ilha da infância", buscada pela rememoração do sujeito em seu afã de recuperar algo que se perdeu no decorrer de sua história simbólica, como ensina Lacan. A infância se faz tempo e lugar na poesia de Bandeira, configurando-se imageticamente como um paraíso para sempre perdido. A rememoração refaz os nós desfeitos pelo tempo, recupera-os e o poema se transforma em lugar onde se tenta aprisionar o vivido, eternizando-o (PADILHA, 1989, p. 390).

Jorge Barbosa é um dos poetas africanos onde a "ilha da infância" é utilizada como fonte de revigoramento e renovação. Daremos como exemplo o poema "Clarim", publicado em *Ambiente* (1941). Porém antes de analisarmos o tema em Jorge Barbosa, precisamos de um breve mergulho na infância eternizada por Manuel Bandeira. Principalmente pelo fato de ser na evasão para essa "ilha da fantasia" que Bandeira nos dá mostra de uma especial melancolia, também marca da insularidade de Barbosa. Na poética do autor pernambucano, dois textos são clássicos para se exemplificar a evasão para a infância: "Infância" (*Belo Belo*) e "Evocação do Recife" (*Libertinagem*).

Em "Infância", há um eu-lírico que se esforça para resgatar as lembranças de sua idade mais tenra: "Procuro mais longe em minhas reminiscências/ Quem me dera recordar a têta negra de minh'ama-de-leite.../ ...meus olhos não conseguem romper os ruços definitivos do tempo" (BANDEIRA, 1966, p. 204). O poema é um exemplo de texto de Manuel Bandeira onde os dados biográficos transformam-se em material poético. No processo de reconstituição da infância distante no tempo, diversos atos de iniciação e ritos de passagem são expostos: o deslumbramento com o mistério: "O urubu pousado no muro do quintal/ Fabrico uma trombeta de papel/ Comando.../ O urubu obedece./ Fujo, aterrado do meu primeiro gesto de magia" (idem); a descoberta da vida que extrapolava os limites do lar: "Depois... a praia de Santos.../ (...) As marés do equinócio/ O jardim submerso.../ (...) Descoberta da rua!/ Os vendedores a domicílio/ Ai mundo dos papagaios de papel, dos piões, da amarelinha!" (BANDEIRA, 1966, pp. 204-206); a iniciação sexual: "Uma noite a menina me tirou da roda de coelho-sai, me levou, imperiosa e ofegante, para um desvão da casa de Dona Aninha

Viegas, levantou a sainha e disse mete" (BANDEIRA, 1966, p. 206); os primeiros contatos com a morte, seja da forma quase imperceptível como por meio da visão do animal asqueroso já sem vida: "A ratazana enorme apanhada na ratoeira" (BANDEIRA, 1966, p. 204), ou pela constatação da ausência do ente querido: "Depois meu avô... Descoberta da morte!" (BANDEIRA, 1966, p. 206). As rememorações líricas findam com o poeta destacando a infância como a fase que o preparou precocemente para a dor e para a poesia: "Com dez anos vim para o Rio/ Conhecia a vida em suas verdades essenciais/ Estava maduro para o sofrimento/ E para a poesia!" (idem).

Em "Evocação do Recife", poema que assim como "Vou-me embora pra Pasárgada" obteve excelente recepção entre os claridosos, a infância é a "ilha da fantasia" causadora de uma melancolia ímpar. Essa surge não da tentativa do poeta resgatar e eternizar em seu texto o passado distante que o revigora nos momentos de desencanto, mas da ânsia do autor querer abraçar através de seus versos "algo que se perdeu no decorrer de sua história simbólica" (PADILHA, 1989, p. 390). Mas como explicar a sutil fronteira existente entre saudosismo, nostalgia e melancolia? Recorreremos à obra *Estância* de Giorgio Agamben (2007) para tentarmos dar uma resposta a esse questionamento e verificarmos como a melancolia se constrói em "Evocação do Recife".

Ao comentar em *Estância* sobre a função dos objetos de labor espalhados e inutilizados na gravura *Melencolia I* de Dürer, [29] Agamben afirma:

> Só se pode apreender o que é inapreensível, o melancólico só se sente bem entre esses ambíguos despojos emblemáticos. Como relíquias de um passado no qual está escrita a cifra edênica da infância, eles capturaram para sempre uma vaga idéia do que só pode ser possuído se estiver perdido para sempre (AGAMBEN, 2007, 56).

Essa é a exata sensação que temos sobre a infância em "Evocação do Recife": algo "que só pode ser possuído se estiver perdido para sempre". E é a arte, com seu poder de apropriação do irreal, a responsável em estabelecer as possibilidades deste "abraço no inapreensível".

Já na primeira estrofe de "Evocação do Recife", numa série de negativas, o eu-lírico expõe com clareza a qual Recife se direciona o cantar: "Não a Veneza americana/ Não a Mauritsstad dos armadores das Índias Ocidentais/ Não o Recife dos Mascates/ Nem mesmo o

[29] Gravura em anexo neste trabalho.

Recife que aprendi a amar depois/ Recife das revoluções libertárias" (BANDEIRA, 1966, p. 114). O poeta parte da negativa da concepção estética da cidade, que a faz ser grande atração turística devido a sua semelhança fluvial com a cidade européia (Recife é cercada de rios, cortados por pontes, ilhas e mangues), à negação das demais caracterizações recebidas por Recife e facilmente resgatadas nos compêndios de História. O Recife Mauritsstad (Cidade Maurícia), nome dado à cidade do Recife durante a ocupação holandesa (1630 a 1654), periodo em que a cidade foi governada, na maior parte do tempo, por Maurício de Nassau; o Recife dos Mascates, mascates: nome pejorativo dado aos comerciantes vindos de Portugal que se estabeleceram em Recife principalmente durante os séculos XVII e XVIII; o Recife das revoluções libertárias, alusão à primeira metade do século XIX quando Recife foi palco de uma série de revoltas inspiradas nos ideais de liberdade vindos da Europa... Todos esses "Recifes" cedem lugar ao "Recife sem história nem literatura", o Recife da infância do eu-lírico.

A recusa de Manuel Bandeira em reconhecer na realidade concreta possibilidades de saciar seu desejo, ou parte dele, remete-nos às estratégias criadas pelo melancólico na busca da impossível captação do fantasma, do irreal. Negar a existência do objeto é remetê-lo a uma nova dimensão, atemporal e inapreensível. Isso significa eternizar o objeto e dar a busca por ele um caráter divino e infindável. É novamente Agamben que corrobora em nossa leitura. Para esse pesquisador:

> O objeto perdido não é nada mais que a aparência que o desejo cria para o próprio cortejo do fantasma, e a introjeção da libido nada mais é que uma das faces de um processo, no qual aquilo que é real perde a sua realidade, a fim de que o que é irreal se torne real. Se, por um lado, o mundo externo é narcisisticamente negado pelo melancólico como objeto de amor, por outro, o fantasma obtém dessa negação um princípio de realidade, e sai da muda cripta interior para ingressar em uma dimensão nova e fundamental (AGAMBEN, 2007, p. 53).

É negando a existência real e histórica da cidade do Recife que o poeta consegue dar espaço a seus fantasmas, pois esses habitam um tempo estático incompatível com as exigências mundanas de movimento e de transformação. Somente obliterando o Recife palpável e objetivo, há possibilidades para a construção do Recife moldado pelas lembranças

do eu-poético. É esse Recife inapreensível que o poeta quer abraçar por meio de sua arte, não o que lhe expõe cruelmente suas fragilidades.

Em "Evocação do Recife", estamos diante de um entrelugar criado e eternizado pela (e na) escrita. A Rua da União, a Rua do Sol, a Rua da Saudade, a Rua da aurora despem-se de seus frios aspectos reais para se transformarem em lúdicos palcos de um tempo anistórico. Na recriação de uma realidade fantasmática, são invocados sons: "À distância as vozes macias das meninas politonavam:/ Roceira dá-me uma rosa/ Craveiro dá-me um botão" (BANDEIRA, 1966, p. 115); cores: "E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo" (idem) e sensações até então desconhecidas: "Um dia vi uma môça nuinha no banho/ Fiquei parado o coração batendo/ Ela se riu/ Foi o meu primeiro alumbramento" (BANDEIRA, 1966, p. 116). Uma realidade tangível somente pela força sobrenatural dos versos.

Sentimos uma mescla de alegria e tristeza durante a leitura de "Evocação do Recife". A tristeza vem da percepção de uma angústia do eu-lírico diante da constatação de sua impotência frente ao poder do tempo. Tempo que tudo destrói, como dito nos versos: "A casa de meu avô/ Nunca pensei que ela acabasse!/ Tudo lá parecia impregnado de eternidade" (BANDEIRA, 1966, p. 117). Para Susana Kampff Lages:

> Essa angústia e a conseqüente defesa contra ela são as únicas armas de que dispõe o melancólico para superar a dor da separação. Prisioneiro de uma idealização do tempo passado, o melancólico sofre, na pele e na alma, de um mal-estar que provém da consciência demasiada aguçada de sua situação: apanhado entre um passado que o atrai com a (falsa) promessa da prazerosa satisfação total do desejo – que no limite confina com a morte – e o futuro que acena, como numa miragem, ao longe, com o objeto desejado. Seu maior e último desejo seria aquele de eliminar completamente as marcas do tempo, congelá-lo na eternidade de um presente que incluísse em si as duas outras dimensões temporais, sem o sofrimento decorrente do reconhecimento dessa impossibilidade e da realidade inquestionável da separação (LAGES, 2007, pp. 63-64).

A "idealização do tempo passado", da infância, é facilmente perceptível no poema de Manuel Bandeira. Notamos que o único momento de desprazer explicitamente rememorado pelo "eu-lírico/ personagem" é quando esse se refere à sua impossibilidade de participação total nas festas dos santos populares: "E eu tinha raiva de ser menino porque não podia ir ver o fogo". Os demais desgostos provêm de uma aguçada consciência por parte do poeta de sua

situado no "presente" da escrita, de seu lugar "atual", onde está distanciado: "Foi há muito tempo..." (BANDEIRA, 1966, p. 116) e solitário: "Meu avô morto/ Recife morto..." (BANDEIRA, 1966, p. 117); ou de comentários tecidos referindo-se ao destino incerto, ou desconhecido, de algumas pessoas: "Dessas rosas muita rosa/ Terá morrido em botão..." (BANDEIRA, 1966, 115) e lugares: "Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal" (idem) de sua infância.

"Um presente que incluísse em si as duas outras dimensões temporais..." (LAGES, 2007, p. 64). Dentro da realidade fantasmática criada em "Evocação do Recife", encontramos um eu-lírico que por meio da linguagem transita por diversos tempos. Ora ele é a própria criança encenada que marca seu distanciamento do mundo adulto por meio de um vocabulário específico: "Uma pessoa grande dizia" (BANDEIRA, 1966, p. 115); ora é o adulto maduro que não demonstra expectativa em relação ao futuro, já que o objeto de seu desejo só existe agora na irrealidade do poema: "Recife morto, Recife bom" (BANDEIRA, 1966, p. 117). A constatação de sua condição impede-o de transitar entre presente-passado e presente-futuro sem sofrimento.

Manuel Bandeira tenta abraçar a cidade irreal onde sua infância está resguardada, mas essa cidade só existe agora como um fantasma que a escrita tenta materializar. A dura consciente (por parte do leitor e do eu-lírico) da impossibilidade da captação total desses fantasmas não impede o reconhecimento da beleza que há no gesto. Assistimos a um abraço ora no vazio, ora na plenitude do inapreensível. Ações que potencializam a carga emotiva do texto do poeta pernambucano.

Em Jorge Barbosa, a infância como local privilegiado de evasão surge mais envolvida por nostalgia do que por melancolia. Não há em "Clarim" referências explícitas a Manuel Bandeira, porém o texto muito nos remete ao poeta brasileiro, principalmente a "Evocação do Recife" e a "Infância". Nesses poemas, Manuel Bandeira exalta a infância, um tempo iniciático e renovador. Também temos em "Clarim" um eu-lírico revisitando seu tempo de criança em uma tentativa de estabelecer elo entre o passado e o presente. Citaremos "Clarim" para melhor entendermos mais esse ponto de aproximação entre Jorge Barbosa e Manuel Bandeira.

CLARIM

Fui um grande general de batalhas impossíveis

com o meu capacete de jornal
e o exército invencível dos companheiros da minha infância!

Minha espada de pau alçada
era o estímulo decisivo para os assaltos
e um cabo de vassoura era o meu corcel fogoso
que ia além de todos os obstáculos.

Pitrinha é que ia sempre à frente
com a camiseta que a brisa e o ardor dos combates levantavam
pondo-lhe nu ao sol o corpo guerreiro e magro.
Levava a mão fechada na boca
fazendo de clarim
enchendo de estridentes sons heróicos
os subúrbios pacatos da Praça Nova.

Com o tempo tudo depois mudou...

E ficaram por largo espaço esquecidas
as brincadeiras ingênuas da minha infância:
o capacete de jornal dos meus primeiros entusiasmos,
a espada de pau dos meus primeiros cometimentos,
o cavalo de cabo de vassoura das minhas primeiras investidas.
E o som vibrante de clarim
que era o incitamento
das minhas primeiras audácias!

Mas agora que revejo
as outras batalhas que perdi,
e as que esperei e não tive,
e as que os outros tiveram e venceram,
sinto o desejo de consolar-me dos meus insucessos,
gritando alto
para mim e para os outros:
Sabei, senhores!
já fui um grande general de batalhas impossíveis,
de capacete com penacho ao vento,
montando o mais fogoso corcel,
manejando a espada mais guerreira,
comandando o exército mais heróico!

Pitrinha,
toca outra vez o clarim!
(BARBOSA, 2002, pp. 78-79)

Jorge Barbosa faz o sujeito maduro buscar na criança impetuosa do ontem forças para vencer os insucessos vividos. O eu do presente necessita falar para si, "e para os outros", que o herói corajoso e adornado de outrora ainda habita em seu âmago: "Mas agora que revejo/ as outras batalhas que perdi,/ e as que esperei e não tive,/ e as que os outros tiveram e venceram,/

sinto o desejo de consolar-me dos meus insucessos,/ gritando alto/ (...) Sabei, senhores!/ já fui um grande general de batalhas impossíveis". Para esse "general" e seus companheiros, não havia o impossível nem os obstáculos intransponíveis que só surgiram com o tempo que tudo muda. Pitrinha, o tocador e criador do clarim, era quem incitava, através "de estridentes sons heróicos", as "primeiras audácias" do menino distante no tempo.

É fato que ao aproximarmos "Clarim", por exemplo, a "Evocação do Recife" notamos que neste poema a melancolia marca maior presença do que naquele. Entretanto, dentro de uma estratégia onde o "Ser" do passado revigora o quase "Não-Ser" do presente, ambos os textos criam uma realidade transcendente na qual a infância é o tempo inaugural que deve ser transformado em um "eterno presente". Há nos textos um desejo de eternidade que muito nos remete às reflexões de José Carlos Reis (1994). Reis lê o desejo de eternidade como um dos objetivos da evasão do tempo. O filósofo e historiador brasileiro fundamenta sua análise partindo das reflexões feitas por Ferdinand Alquié sobre o tema. Para José Carlos Reis o mencionado desejo foi lido por Alquié como tendo dupla origem: afetiva e intelectual: "A primeira, é paixão pura; a segunda, é condição da ação" (REIS, 1994, p. 168).

A "condição da ação", tanto em Manuel Bandeira quanto em Jorge Barbosa, relaciona-se com um processo onde a infância, mesmo idealizada, é a instigadora da reação contra as desventuras vividas pelo eu-lírico. Em Bandeira, trata-se de uma reação contra a morte (de si e dos outros) e contra a solidão; em Barbosa, contra os fracassos e decepções trazidos pelo tempo. Assim, aproximando-nos dos estudos de José Carlos Reis, estamos diante de uma evasão que tem origem intelectual, já que essa evasão "consiste em, de uma parte, aceitar o devir e, de outra, controlá-lo pela construção de um tempo em que permanências são postas no interior da sucessão, e que são o pressuposto da ação" (REIS, 1994, p. 151). No final do poema de Jorge Barbosa, há a ordem: "Pitrinha,/ toca outra vez o clarim!" Podemos ler a atitude do eu-lírico como símbolo do início da ação, ou da reação do poeta contra as desventuras constantes após a infância. Em "Clarim", o instrumento ludicamente criado vai voltar a soar no presente. Porém, não mais para encher de sons "os subúrbios pacatos da Praça Nova" e sim para despertar o "general de batalhas impossíveis,/ de capacete com penacho ao vento" de seu longo sono.

Na eternização lírica da infância, na evasão para um tempo anistórico, Jorge Barbosa e Manuel Bandeira constroem uma "Pasárgada" para onde escapam com o intuito de revigorarem-se. Como ressaltamos, em Bandeira há uma maior carga de melancolia e em Barbosa o que prevalece é a nostalgia. Porém, vimos que em ambos os poetas a infância

eternizada está repleta de elementos prosaicos. Há a exploração dos elementos simples e cotidianos na construção textual. Bandeira preteriu "a Veneza americana" em prol do "Recife sem história nem literatura", habitado pelas pessoas simples de sua infância. Bella Jozef (1989) destaca como a fusão entre passado e presente em Manuel Bandeira é feita a partir de elementos tão banais, sobre esse aspecto afirma Jozef:

> Em seus poemas, feitos de "pequenos nadas", em meio ao cotidiano mais prosaico, partindo, quase sempre, de sua existência, dá-se o toque do sublime; a visão instantânea e o alumbramento, o êxtase erótico e as impressões sensoriais que nos convidam a novas leituras (JOZEF, 1989, p. 79).

Jorge Barbosa também ergue seu texto a partir de "pequenos nadas". O herói nos apresentado em "Clarim" está de "capacete de jornal" na cabeça e montado em "um cabo de vassoura" convertido em "corcel fogoso". Seu "exército invencível" de companheiros circula nos "subúrbios pacatos" de um "eterno presente" humilde. Em nosso próximo e último capítulo, analisaremos como a *simplicidade* é também um importante ponto de contato que irmana a poética de Manuel Bandeira e a de Jorge Barbosa.

CAPÍTULO 4

RESSONÂNCIAS: A SIMPLICIDADE

4.1 A simplicidade em Manuel Bandeira.

- *Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples.* (Manuel Bandeira)

Simples, humilde, modesta são classificações que a poesia de Manuel Bandeira costuma receber. Vale afirmar que em suas análises nem sempre os críticos recorrem a elementos exclusivamente textuais; buscam também informações biográficas, o que não se trata de um retorno ao *biografismo* como instrumento de estudo. O fato deve-se à constatação de que em Manuel Bandeira a "grafia" está intimamente ligada ao "bio", legitimando, assim, o trânsito entre o biográfico e o poético. Como já vimos neste trabalho, Bandeira eternizou em seus versos fatos, momentos e personagem de sua vida pessoal. Mas quais são os valores e conceitos evocados quando se abordar o poeta pernambucano sob o prisma da simplicidade? Iniciaremos a busca por respostas por um dos "pais" do Modernismo e amicíssimo de Manuel Bandeira: Mário de Andrade.

Em *Manuel Bandeira:* verso e reverso (1987), obra organizada por Telê Porto Ancona Lopez, há um ensaio de Mário de Andrade, sem data nem título, onde esse autor reflete sobre a *modéstia* bandeiriana. Para Mário de Andrade, "Uma das principais grandezas de Manuel Bandeira é que ele é realmente tanto na vida como na obra, um poeta modesto" (ANDRADE, 1987, p. 122). O líder do movimento modernista no Brasil faz um paralelo entre Manuel Bandeira e alguns dos importantes poetas da primeira fase desse histórico movimento. Marca como o amigo é o único do grupo a não apresentar uma postura "imodesta" no versejar. Andrade explicita que ao classificar como "imodesto" os demais modernistas (e a si próprio) não estaria realizando censura (ou autocensura); pois a "imodéstia" era também necessária dentro do contexto histórico analisado. Porém a *modéstia* de Manuel Bandeira o diferenciava frente a seus pares. Afirma Mário de Andrade:

> Se observa por exemplo qualquer um de nós outros, Cassiano Ricardo, Augusto Frederico Schimdt, Ronald de Carvalho, Olegário Mariano, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia, eu. Nós somos todos mais ou menos poetas imodestos, não só pelas ambições de nossas vidas, mas em principal e essencialmente pela ambição dos nossos versos... Nossa poesia declara francamente que pretende criar os versos mais perfeitos, criar a Beleza imortal e mais francamente ainda se atira a assuntos d'uma grandeza

> formidável que, força é confessar, estão um bocado bastante além das nossas possibilidades... Manuel Bandeira goza dum outro prestígio muito mais circunscrito, mas duma segurança e dum devotamento muito mais perfeitos. Muito mais sério... E por isso talvez, ou pelo menos em grande parte por isso, ele me parece o maior dentre nós, porque o mais idêntico a si mesmo (ANDRADE, 1987, pp. 122-123).

Para exemplificar a *modéstia* de Manuel Bandeira, o autor de *Macunaíma* recorre ao poema "Recife", pela análise percebemos tratar-se de "Evocação do Recife". Mario de Andrade afirma que no poema Bandeira quebra todas as expectativas do leitor, pois este espera ouvir um louvor das grandezas e belezas da terra natal do poeta e o que encontra é um Recife subjetivo e humilde, o Recife da infância do eu-lírico. Mário de Andrade destaca o tratamento especial que Manuel Bandeira dá aos temas que trabalha, sempre lhes acrescentando elementos subjetivos. Entendemos que Mário de Andrade relaciona a simplicidade bandeiriana à subjetividade lírica do poeta pernambucano e à abordagem temática. Abordagem onde Manuel Bandeira deixar a parte os assuntos "d'uma grandeza formidável" em prol de temas que o circundam.

A simplicidade em Manuel Bandeira reside também no cruzamento entre vida e obra; o poeta nos dá testemunho do fato em *Itinerário de Pasárgada de poetas e de poesia* (1957). Nessa obra, Manuel Bandeira afirma: "Fui menino turbulento, nada sentimental. A doença, porém, tornara-me paciente, ensinara-me a humildade, o que estava muito certo" (BANDEIRA, 1957, p. 59).

A descoberta em 1904, aos dezoito anos, da tuberculose forçou o poeta pernambucano a interromper muitos de seus projetos. "Testamento", poema construído a partir de dados autobiográficos, é um dos textos onde Bandeira poetiza algumas das interrupções que foi forçado a fazer durante a vida. Uma das interrupções foi a do curso de Arquitetura que o poeta realizava na Escola Politécnica de São Paulo, à época do diagnóstico. De forma resignada afirma o eu-lírico: "Criou-me, desde eu menino,/ Para arquiteto meu pai./ Foi-se-me um dia a saúde.../ Fiz-me arquiteto? Não pude!/ Sou poeta menor, perdoai!" (BANDEIRA, 1966, p. 173). Por recomendações médicas, Manuel Bandeira buscou repouso em Campos do Jordão, Campanha, Teresópolis, Petrópolis, Maranguape, Uruquê, Quixeramobim e, por fim, em Clavedel, na Suíça. Enquanto realizava sua peregrinação na tentativa do prolongamento de seus dias de vida, viu a maioria de seus familiares, que não foram previamente condenados à morte, sucumbirem. Muito cedo, Manuel Bandeira teve que reconhecer a fragilidade do

homem frente ao tempo e à natureza e essa consciência levou-o a ver a vida por outros ângulos e perspectivas. O poeta passou a revalorizar pequenas coisas e acontecimentos do dia-a-dia. Por isso, para Fábio Lucas (1987): "Bandeira dificilmente sai do campo de suas dores e de seu mundo interior, a colher impressões sombrias ou faceira da hora que passa" (LUCAS, 1987, p. 5).

"Sou poeta menor, perdoai!" Esses versos de "Testamento" são comumente usados como fonte de estudo da simplicidade bandeiriana. Emanuel de Moraes (1962) lê da seguinte forma os mencionados versos: "A definição que encontramos para essa expressão, relativamente a Manuel Bandeira, é a de se tratar de um poeta de si mesmo, um lírico, restrito este conceito à pura intimidade da alma do poeta (MORAES, 1962, p. X)". A leitura de Moraes é corroborada pelas palavras do próprio poeta em análise:

> Tomei consciência de que era um poeta menor; que me estaria para sempre fechado o mundo das grandes abstrações generosas; que não havia em mim aquela espécie de cadinho onde, pelo calor do sentimento, as emoções morais se transmudam em emoções estéticas: o metal precioso eu teria que sacá-lo a duras penas, ou melhor, a duras esperas, do pobre minério das minhas pequenas dores e ainda menores alegrias (BANDEIRA, 1957, p. 22).

Ao se autoclassificar como "poeta menor", Manuel Bandeira demonstra modéstia e consciência do caráter mais lírico de seus poemas. Todavia, em sua obra encontramos textos como "Meninos carvoeiros" e "O bicho" onde a partir "do pobre minério" de suas pequenas dores o poeta consegue tocar em delicadas questões sociais e denunciar opressões impostas a grupos cuja invisibilidade é explícita; [30] além de em poemas como "No nosso e em meu coração", "Lira do Brigadeiro" e "Elegia de Agosto" Manuel Bandeira posicionar-se em relação a questões políticas pertinentes em seu contexto histórico. Citaremos este último poema por ele ser exemplo da voz poética de Manuel Bandeira sendo utilizada em prol dos pobres e humildes do Brasil.

[30] Verificaremos na continuidade de nosso trabalho ser na aproximação aos grupos relegados à invisibilidade e no clamor por melhores condições de vida para os mais pobres e humildes que a simplicidade na poética de Manuel Bandeira e Jorge Barbosa ganha caráter político-social.

ELEGIA DE AGÔSTO

"Não os decepcionarei"
Jânio Quadros, São Paulo, 6.X.60.

A nação elegeu-o Presidente
Certa de que êle jamais a decepcionaria.
De fato,
Durante sete meses,
O eleito governou com honestidade,
Com desvelo,
Com bravura.
Mas um dia,
De repente,
Lhe deu a louca
E êle renunciou.

Renunciou sem ouvir ninguém
Renunciou sacrificando o seu país e os seus amigos.
Renunciou carismàticamente, falando nos pobres e humildes que é tão difícil [ajudar.
Explicou: "Não nasci presidente.
Nasci com a minha consciência".

Agora vai viajar
Vai viajar longamente no exterior.
Está em paz com a sua consciência.
Ouviram bem?
ESTÁ EM PAZ COM A SUA CONSCIÊNCIA
E que se danem os pobres e humildes que é tão difícil ajudar.
(BANDEIRA, 1966, pp. 367-368)

É pelo conhecimento da existência de textos de Manuel Bandeira como esses que mencionamos que alguns críticos enxergam submerso no "poeta menor" o "poeta maior". Júlio Castañon Guimarães (1984) é um desses críticos. Guimarães afirma que no poeta pernambucano "A noção de 'poeta menor' pressupõe a de 'poeta maior', que seria aquele voltado para os grandes temas da reflexão social ou filosófica" (GUIMARÃES, 1984, p. 13).

Bella Jozef (1989) defende que o acento autobiográfico e confessional na poesia de Manuel Bandeira faz com que ele seja essencialmente um poeta subjetivo cujo lirismo também sabe dizer da realidade circundante. Essa linha de análise aproxima Jozef a outro importante estudioso da obra de Manuel Bandeira: Davi Arrigucci Júnior. Segundo este crítico, a simplicidade de Manuel Bandeira reside na habilidade do poeta transformar o factual em matéria prima de seus textos; de conseguir extrair o sublime que se oculta nas coisas simples do cotidiano. Para Arrigucci Júnior:

> O processo de passagem, delicado e sutil, de um dado factual para a esfera lírica supõe uma afinidade profunda entre o poeta e o aspecto da realidade próxima a que se liga, para que se produza uma escolha tão significativa e ao mesmo tempo tão pessoal e íntima. Mas supõe também o reconhecimento da potencialidade literária da circunstância real, de onde se tira o elemento incorporado à construção poética (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 52).

Assim, a simplicidade em Manuel Bandeira viria de sua habilidade de reconhecer "a potencialidade literária" do prosaico; de expandir o campo temático da poesia por meio da elevação dos elementos mais ordinários do dia-a-dia à perenidade da arte. O poeta pernambucano extraia poesia de notícias de jornais, falas com pessoas de sua convivência familiar ou amigos, trechos de sonhos, anúncios, chavões, frases feitas, lugares comuns, etc. "Bandeira acabou forjando um método de construção que consistia em desentranhar poesia do mundo" (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1990, p. 29).

Em muitos poemas a simplicidade bandeiriana provém da atitude do sublime não se mostrar de maneira ostensiva, ele, o sublime, se desenvolve sutilmente ao longo do texto. A respeito desse aspecto, Davi Arrigucci Júnior nos dá exemplos por meio da análise dos poemas "Maçã*"* e "Poema só para Jaime Ovalle" onde partindo de cenas prosaicas, aparentemente banais, Manuel Bandeira verseja sobre temas universais como a solidão, o amor e o questionamento existencial.

Soma-se ainda à habilidade de Manuel Bandeira de retirar do simples o complexo, de descer ao chão (humilde-húmus-terra) para alçar voos mais altos, o fato do poeta brasileiro expor humildade também por meio do tratamento formal e vocabular de seus textos. A "humildade formal e vocabular" aqui explicitada refere-se, principalmente, ao que encontramos nos poemas de Manuel Bandeira após sua assimilação dos ideais modernistas. O uso e o aprimoramento do verso-livre, além da habilidade de Bandeira de transpor a sua poética uma certa oralidade brasileira, adequou-se perfeitamente aos temas abordados por ele através de imagens e palavras simples. O poeta abandonou o tom retórico e eloquente típico dos parnasianos e "abraçou" uma cadência vinda da musicalidade dos sons do cotidiano que somada ao uso poético da "língua certa do povo" deu-lhe possibilidade de desentranhar o sublime escondido em temas triviais e eventos do dia-a-dia.

4.2 A simplicidade em Jorge Barbosa

Não levo sinal no rosto
nem tenho nada especial
que me distinga entre os homens.
Se dizem uns que sou poeta
isto não é distinção
pois o sou não como os poucos
poetas que o são na verdade
mas como esses que aos milhares
seguem apenas cantando
uma ilusão da Poesia
(Jorge Barbosa)

Cronologicamente, o primeiro a emergir como poeta da nova consciência social e cultural, foi Jorge Barbosa (...). Barbosa, mais do que nenhum outro poeta da sua geração, cultivou um sentido de humildade e saudade embrulhado num romantismo que oblitera os processos históricos e a realidade contemporânea das ilhas. E a humildade aparece quase como uma qualidade dentro do conceito poetizado de triste desterro colectivo. (Russell G. Hamilton)

No capítulo 2, afirmamos que quando abordássemos a *simplicidade* em Jorge Barbosa retomaríamos o poema "Simplicidade", publicado em *Caderno de um Ilhéu* (1956). Naquele momento o poema serviu-nos de exemplo do fato de que há versos de Jorge Barbosa que nos remetem quase explicitamente à poética de Manuel Bandeira. Destacamos a proximidade entre os versos do poeta caboverdiano: "Eu queria ser simples (...) Seria sem gramática/ a minha poesia,/ feita toda de cor/ ao som do violão/ com palavras aprendidas na fala do povo" (BARBOSA, 2002, p. 154) e os versos do poeta brasileiro: "A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros/ Vinha da boca do povo na língua errada do povo/ Língua certa do povo/ Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil" (BANDEIRA, 1966, p. 116).

Em "Simplicidade", poeticamente Jorge Barbosa expõe seu desejo de ser uma pessoa simples: "Eu queria ser simples naturalmente/ sem o propósito de ser simples./ Saberia assim sofrer com mais calma/ e rir com mais graça./ Saberia amar sem precipitações" (BARBOSA, 2002, p. 154). Nesse poema, são, principalmente, os impulsos evasionistas e as ambições de posses e grandezas do eu-lírico que o impedem de realizar seu desejo: "Os meus sonhos não meteriam esses rumos impossíveis/ de terras mais além./ Bastar-me-ia a curta travessia no mar do canal/ num dos nossos minúsculos veleiros/ para ir conhecer a ilha defronte/ Não teria

ambições de posses e grandezas" (idem). No texto a simplicidade é exaltada por meio da referência da vida modesta e resignada dos pobres: "Contentar-me-ia/ com os insignificantes objectos que os pobres estimam/ algum canivete com argola para pendurar no cinto/ (...) o tabaco para o cachimbo./ Ou talvez quisesse um relógio barato/ desses que vinham do Japão antes da guerra (idem). Ali, o simples está relacionado com a capacidade de aceitação das venturas e desventuras da vida.

Outro poema de *Caderno de um Ilhéu* que versa sobre a simplicidade é "Creio". Nesse texto de caráter religioso, a simplicidade surge pela valorização dos mártires e sábios santificados que se glorificaram no céu, mas que tiveram vida humilde na terra: "Creio/ nos Santos que foram poetas/ sábios e filósofos,/ nos que nem sabiam ler,/ nos que foram mártires./ Creio neles/ porque foram humildes na terra/ e se glorificaram no Céu" (BARBOSA, 2002, p. 163). "Creio" também apresenta uma intimação à Igreja para que esta se aproxime dos humildes e desgraçados: "Creio/ na Igreja de amanhã/ que eu antevejo/ mais perto dos desgraçados/ e dos humildes,/ com Jesus Cristo sorrindo finalmente/ um sorriso menos triste" (BARBOSA, 2002, p. 164).

Jorge Barbosa utilizou-se de várias formas de sua poesia para exaltar a simplicidade dos pobres e para reivindicar uma vida mais digna para os humildes e excluídos. Em busca da visibilidade dos anseios e carências de seu povo, o poeta caboverdiano, assim como Manuel Bandeira, sempre recorreu à poetização de elementos do mundo que o circundava. Do prosaico Jorge Barbosa também soube extrair o sublime. Todavia, no tratamento da simplicidade, há uma importante distinção entre os dois poetas. Manuel Bandeira foi "o mais idêntico a si mesmo" principalmente por seus textos terem grande carga de subjetividade. O simples em Bandeira foi geralmente extraído do mundo privado, "interno" ou "externo", do poeta. Já a simplicidade em Jorge Barbosa tem caráter mais social.

Laura Cavalcante Padilha (1989), mesmo analisando a poética de grupos literários africanos (não exclusivamente de Cabo Verde) posteriores aos claridosos que se opuseram a ida individual para Pasárgada, faz uma análise da presença de elementos biográficos na escrita de autores brasileiros e africanos que nos pode servi aqui para entendermos melhor a distinção que apontamos entre a simplicidade em Jorge Barbosa e em Manuel Bandeira. Padilha afirma que:

> No caso específico dos poetas africanos, percebe-se que não há, no momento histórico por eles vivido, espaço para que suas histórias pessoais superem a necessidade de que a "diferença" que representa a africanidade se resgate. O que eles desejam é que a África se faça "sujeito" da História, deixando de ser dela apenas mais um objeto terceiro-mundista. (PADILHA, 1989, p. 393).

Sabemos que o engajamento de autores pioneiros do movimento claridoso no resgate da africanidade é envolvido por contradições e polêmicas. Russel G. Hamilton, por exemplo, dá à elite intelectual caboverdiana dos anos trinta a definição de ambivalente. Para este pesquisador o ponto crucial da ambivalência dos claridosos residia na interseção entre África e Europa e entre nacionalidade e supranacionalidade portuguesa. Hamilton lê a tentativa de diferenciar as ilhas crioulas de Cabo Verde das demais colônias de Portugal em África como forma dos mencionados intelectuais do arquipélago solucionarem o "dilema caboverdiano". Afirma Russel G. Hamilton:

> Um primeiro passo importante na solução deste dilema era a cristalização de padrões sociais e culturais nitidamente nativos, ou, seja, crioulos. Não obstante, os intelectuais ambivalentes adoptavam uma postura defensiva e às vezes indignada perante a suposta africanidade do arquipélago, enquanto, por outro lado, pareciam mais dispostos a aceitar as origens europeias de diversos padrões e instituições cuja proveniência não era imediatamente discernível. (HAMILTON, 1984, pp. 98-99).

Devido às polêmicas que envolvem a africanidade quando essa é posta sob o contexto dos claridosos, não podemos falar sem ressalvas no assunto (e aqui não o aprofundaremos). Porém se é delicado explicar o caráter mais social da poética de Jorge Barbosa, em comparação à de Manuel Bandeira, por meio do resgate da africanidade exposto por Padilha, não podemos negar haver no poeta caboverdiano o desejo de que (se não a África) Cabo Verde "se faça 'sujeito' da História" (PADILHA, 1989, p. 393). Isso nos ajuda na compreensão do fato de que em Jorge Barbosa a simplicidade nos remete mais ao mundo social do autor do que a seu mundo privado.

É, também, por meio da simplicidade que Jorge Barbosa tenta expor Cabo Verde como agente ativo de sua História. Já em *Arquipélago* (1935), o poema "Rumores" nos dá

exemplo dessa habilidade do poeta. Nesse texto, os rumores do cotidiano são evocados como metáfora do pulsar da vida nas ilhas crioulas.

RUMORES

a Baltasar Lopes da Silva

Rumores das coisas simples da minha terra...

Dos trapiches
quando esmagam a cana para o grogue
com os bois pacíficos a rodar,
sempre a rodar
ao som desse canto que vem dos *currais*
numa cadência estranha de nostalgia,
que deixa um arrepio a morrer no ar...

Rumores das salinas,
dos rodos nas maretas,
das carretas,
levando o sal na via férrea...

Rumores do Porto Grande,
do carvão
caindo nas lanchas metálicas,
das âncoras
dos guinchos
das sereias,
dos apitos
e dos gritos,
dos gritos nocturnos nos botes da baía...

Rumores do romper da manhã,
nos pilões
cochindo o milho para a comida do povo,
na gente
que chega ao mercado,
em todo esse alegre afã
de coisas humildes...

Rumores de fainas marítimas
dos pescadores lançando
os botes ao mar,
dos veleiros cruzando
o arquipélago...

Rumores da emigração,
nos carimbos postais
em dias de malas...

Rumores pagãos
das coladeiras de Santo António,
de São João, de São Pedro,
ao som dos tambores...

Rumores de dramas agrícolas,
da chuva que vem
que não vem...

Rumores tagarelas
nas lojas rurais,
às portas dos regedores,
do "urim" da bisca, das damas...

Rumores musicais
das mornas
dançadas,
das mornas
tocadas,
das mornas
cantadas...

... e das ondas
à roda das Ilhas...
(BARBOSA, 2002, p. 41)

Os rumores "das ondas à roda das Ilhas" são os últimos a serem mencionados. O mar surge novamente como o ser que enlaça tudo no arquipélago. Porém não há melancolia, pois os murmúrios agora enlaçados não são predominantemente os dos "dramas" dos ilhéus. Esses, os "dramas", aparecem no texto de forma natural; são frutos do desenrolar da vida simples nas ilhas. Em primeiro plano em "Rumores" está o pouco que se necessita na ilhas para uma vida digna: a "cana para o grogue" que é a bebida alcoólica mais popular no arquipélago; o "sal na via férrea" que juntamente com o carvão "caindo nas lanchas metálicas" do "Porto Grande" remetem-nos à economia; os "botes da baía" que levam ao mar os pescadores para suas aventuras pela sobrevivência; os "pilões cochindo o milho para a comida do povo". A cultura crioula também é exaltada no texto por meio da menção dos cantos, danças e festas populares...

A vida no arquipélago de Cabo Verde nos é apresentada por Jorge Barbosa por meio da simplicidade que a caracteriza. Utilizando-nos das palavras de Mário de Andrade (o brasileiro), o poeta caboverdiano não "se atira a assuntos d'uma grandeza formidável" (ANDRADE, 1987, p. 123) na apresentação de sua terra natal ao leitor. São os ruídos

desentranhados do dia-a-dia das ilhas os responsáveis por nos transmitir a bela imagem de um povo que vence o isolamento por meio de sua dedicação a uma vida humilde.

Em *Ambiente* (1941) a simplicidade surge por meio da poetização dos sons e personagens da "Rua Morta".

RUA MORTA

Passou agora no céu
uma estrela cadente.

No fim da rua
soam
e ressoam
as passadas
ritmadas
de uma polícia...

No escuro da esquina
adivinho
um soldado
abraçado
a uma mulher...

Sinto chamar
mais além
talvez por mim...
Pst!...
Esse apelo que sai da noite
não sei bem
se vem
de muito longe...

Chega dos lados do mar
um silvo de sereia
e passa a cambalear
o vulto
de um bêbado qualquer.

Ouço ainda chamar timidamente
o mesmo apelo insistente...
Pssst!...

(BARBOSA, 2002, pp. 64-65)

Não há nada de excepcional na noite perenizada. No poema o eu-lírico observa o que se passa em uma rua qualquer, habitada por personagens anônimos. Nem tempo nem espaço são situados, tudo é impreciso. O soldado no fim da rua é referenciado pelos sons ritmados de

suas passadas; a mulher que abraça "um soldado" pode ser fruto da imaginação do eu-lírico; "um bêbado" é só mais um vulto na noite. O poeta se utiliza constantemente de pronomes indefinidos e assim a inexatidão é reforçada. Assonâncias e aliterações contribuem para a sonoridade do poema: "soam/ e ressoam/ as passadas/ ritmadas..." O eu-lírico sente-se convocado pela noite personalizada. Tal convocação é feira de forma bem prosaica: "Sinto chamar/ mais além/ talvez por mim... Pst!" Jorge Barbosa desentranha da "rua morta" os rumores de vidas que se desenvolvem sob a escuridão.

"Esse apelo que sai da noite/ não sei bem/ se vem/ de muito longe..." Inevitavelmente a "Rua morta" de Jorge Barbosa remete-nos a "Noite morta" de Manuel Bandeira. O poema do autor brasileiro foi publicado em *O Ritmo dissoluto* (1924).

NOITE MORTA

Noite morta.
Junto ao poste de iluminação
Os sapos engolem mosquitos.

Ninguém passa na estrada.
Nem um bêbado.

No entanto há seguramente por ela uma procissão de sombras

Sombras de todos os que passaram.
Os que ainda vivem e os que já morreram.

O córrego chora.
A voz da noite...

(Não desta noite, mas de outra maior)

Petrópolis, 1921.
(BANDEIRA, 1966, p. 96)

Tanto no poema de Manuel Bandeira quanto no de Jorge Barbosa o ambiente poetizado é um ambiente noturno. Há nos textos um eu-poético que solitariamente observa e extrai da simplicidade, da monotonia da rua deserta (ou semideserta) observada a agitação que se esconde. O adjetivo "morta" dos títulos faz oposição ao que é versado. O poema de Manuel Bandeira é mais hermético do que o de Jorge Barbosa, pois se no poeta caboverdiano o eu-lírico tenta "trazer à luz" os habitantes que se ocultam nas sombras da noite, no poeta brasileiro o interesse volta-se às próprias sombras: "Sombras de todos os que passaram./ Os

que ainda vivem e os que já morreram". Na "estrada" de Bandeira desfilam fantasmas que remetem o poeta a uma noite situada em um tempo místico. Na rua de Barbosa os transeuntes são seres "palpáveis". Na "estrada" do poeta brasileiro, "nem um bêbado" passa; na rua do poeta caboverdiano, "o vulto de um bêbado qualquer" cambaleia. Em nossa leitura, "Rua morta", passando pela simplicidade, exemplifica uma criativa ressonância de Manuel Bandeira no poeta Jorge Barbosa.

Ainda em *Ambiente* encontramos o poema "Vertigem" onde a simplicidade é evocada por Jorge Barbosa através da referência à vida humilde de seu povo. No texto o eu-lírico está no alto de uma encosta. De um lado o mar: "Mete medo a rocha talhada a pique./ Lá baixo/ no fundo do abismo vertiginoso/ o Oceano parece um lago imenso estagnado/ e silencioso..." (BARBOSA, 2002, p. 82). Do outro lado o povoado modesto: "Volto-me para o outro lado/ e no fundo da rocha também/ aparece/ a casaria alegre do povoado/ num conjunto sem estética/ mas de uma harmonia inocente..." (idem). Vida e morte estão em oposição no texto. A morte está sugerida na calma silenciosa do mar e na inércia das rochas; a vida nas ações e lugares simples do povoado, no "largo onde o rapazio joga a bola" (BARBOSA, 2002, p. 83), no "jardim municipal" (idem).

Na encosta, o eu-lírico pensa em suicídio: "Se eu caísse/ ou me lançasse/ do alto daquelas penedias,/ se fosse na rapidez da queda/ como pedra desgarrada,/ talvez não notasse/ a sensação da dor,/ talvez não sentisse o drama da morte/ porque seria insensível como uma pedra projectada!" (BARBOSA, 2002, p. 82). Porém é ao se dedicar à observação do lugarejo onde mora que a vertigem passa: "Todo o encantamento do quadro humilde e simples/ enche-me a retina/ e põe na minh'alma/ uma invasão de ternura.../ Começo então a descer a encosta,/ instintivamente,/ a caminho do povoado" (BARBOSA, 2002, p. 83). Ao descer, ao optar pela vida, o sujeito está feliz, mesmo não sabendo o porquê: "E levo o espírito contente,/ não sei porquê..." (idem).

Há em "Vertigem" uma importante metáfora para se entender a poética de Jorge Barbosa. Nesse poema o eu-lírico opta por seu povoado. O poeta caboverdiano em seu versejar escolheu, majoritariamente, cantar as necessidades e os oprimidos de sua terra. Lemos o fim de "Vertigem" como a metáfora da escolha de Jorge Barbosa entre a fuga oferecida pelo mar (seja para outras terras ou para outra existência) e o chamado dos ilhéus humildes.

Ao realizarmos a leitura de Jorge Barbosa abrangendo toda sua obra poética, que inclui poemas publicados postumamente, verificamos que nos textos deixados inéditos, Jorge

Barbosa intensifica sua vocação de "porta voz" dos desfavorecidos. O caráter denunciativo de sua poética também ganha maior contundência. Passa a evidenciar a conotação política e nacionalista que muitos, por desconhecimento desses inéditos, não estavam propensos a crer. O poeta caboverdiano guardou, ou entregou às pessoas de sua confiança como o filho Jorge Pedro e o amigo Arnaldo França, os poemas que temia publicar em vida. O medo era que a publicação desses textos trouxesse consequências graves para si e para sua família.

Ao lermos os poemas de Jorge Barbosa publicados após sua morte, notamos que nesses textos o autor caboverdiano transforma-se completamente em um "poeta sórdido": "Aquêle em cuja poesia há a marca suja da vida" (BANDEIRA, 1966, p. 201), onde "O poema deve ser como a nódoa no brim:/ Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespêro" (idem). Trata-se de uma "nova poética" barbosiana. Poética em que Jorge Barbosa realiza o desejo exposto no poema "Panfletário", poema também publicado postumamente. [31] Vejamos algumas passagens desse texto:

Era para eu
ser panfletário.

Os meus escritos
teriam a verrina
as iras
o rubro
grito da revolta!

Era para eu
ser panfletário.

Combateria
os tiranos
os arbitrários
os agiotas
os exploradores da miséria
e do trabalho dos pobres
os homens poderosos
e os seus mandatários
e bajuladores
e as leis que os protegem.

Era para eu
ser panfletário.

[31] "Panfletário" foi publicado pela primeira vez na revista *África*, n.º 2 em 1978

[...]

Escreveria
panfletos
sátiras
libelos
seria
o inimigo
o subversivo
o foragido
o perseguido
o réprobo
conheceria
tribunais
esconderijos
cárceres
sentiria
a fome e o cansaço
teria no corpo
a tatuagem marcada
das torturas policiais.

Era para eu
ser panfletário.

[...]

Não o fui
e ainda me dói
o desejo de o ser...

Mas agora
com o resíduo do tempo
tingindo de branco
os meus cabelos
gotejando
doloroso
nos meus ossos
é tarde demais
para a magnífica aventura...

Era para eu
ser panfletário.

Ilha do Sal, aeroporto,
24 de Novembro de 1966.
(BARBOSA, 2002, pp. 321-324)

A "vida inteira que podia ter sido e que não foi" ("Antologia"), é ao que nos remete a leitura de "Panfletário". O poema tem o tom melancólico de um desabafo. O eu-lírico, já na

maturidade, lamenta por ter sido um escritor politicamente moderado; por não ter dado em seus textos vazão a seus anseios por um mundo mais justo. É nítido o caráter autobiográfico do poema. Seu autor mitigava o desejo de ser panfletário nos textos deixados à posterioridade. Nesses textos, conhecidos apenas pelos amigos próximo ou clandestinamente lidos, o poeta caboverdiano pioneiro de *Claridade* mostrou-se como "o inimigo" do sistema colonial há séculos imposto a sua terra natal; como "o subversivo" que questionou a legitimidade de uma forma de dominação onde o povo das ilhas sempre foi o maior lesado.

Grande parte dos poemas inéditos de Jorge Barbosa foi ordenada pelo próprio autor em três obras: *Expectativa*, *Romanceiro dos pescadores* e *Outros poemas*. Esses livros, e também outros poemas inéditos, foram publicados por Elsa Rodrigues dos Santos (1993 e 2002). Santos (2002) afirma: "Nos livros inéditos que nos chegaram muito recentemente às mãos, ordenados por ele próprio, e cujos poemas se reportam sobretudo ao período entre os anos 50 e 60, a linguagem ganha um tom agressivo, através de uma ironia dolorosa e magoada" (SANTOS, 2002, p. 18). A pesquisadora também diz que Jorge Barbosa ao viajar em busca de tratamento para Portugal em setembro de 1970 tinha a intenção de publicar essas três obras já ordenadas. No entanto, o poeta faleceu meses após chegar à Metrópole (6 de janeiro de 1971). Nos textos inéditos, tanto nos ordenados pelo autor quanto nos poemas dispersos, encontramos Jorge Barbosa mais contundente em suas críticas, denúncias e na defesa do povo simples do arquipélago. Vale passarmos por alguns desses textos publicados após a morte de Jorge Barbosa para esboçarmos como nesse poeta a simplicidade e a denúncia se mesclam em prol dos oprimidos.

Expectativa, como já indicado pelo título, traduz a ansiedade do povo devido à longa espera por melhores dias na colônia portuguesa. Na obra, Jorge Barbosa cria um narrador que conta a história de uma noite na vida de um poeta. Este, que muito nos remete ao próprio Jorge Barbosa, acometido pela insônia busca o que versejar: "Havia as horas/ desertas e longas/ da noite rolada/ da ilha pequena./ (...) Também havia/ na solidão da noite/ insone e vagarosa/ havia para o poeta/ a perspectiva/ dos sonhos e remorsos..." (BARBOSA, 2002, pp. 173-174). O poeta-personagem lembra-se de uma gravura vista em uma antiga revista: "De repente/ (vinda/ o poeta não sabia/ de que recanto remoto do inconsciente)/ despontou-se-lhe/ nítida na memória/ entre as suas lembranças tumultuárias/ a luzidia gravura/ de uma antiga revista colorida" (BARBOSA, 2002, p. 174). Dessa lembrança o conteúdo da reflexão poética do personagem é desentranhado.

A gravura “Era uma estampa/ simplesmente/ com o retrato de um menino/ de terra longe/ mas sucedia/ que o menino tinha à sua frente/ uma grande esfera giratória/ com o mapa-múndi assinalado...” (idem). O poeta-personagem imagina esse menino deparando-se no mapa-múndi com as ilhas de Cabo Verde: “Na fantasia do poeta/ súbito porém/ ficou suspensa/ a rotação geográfica.../ E apareceram/ quase invisíveis/ pontos pingados/ no azul luminoso/ e atlântico da esfera...” (BARBOSA, 2002, p. 176). E assim, afirma o narrador: “Irrompeu então/ na alma do poeta/ o desesperado poema/ da nossa expectativa!” (idem). A partir desse instante, narrador, personagem e eu-lírico fundem-se na obra.

Os poemas de *Expectativa* são a apresentação da terra e dos anseios dos ilhéus feita ao menino por esse personagem/ narrador/ eu-lírico. Sobre o arquipélago é afirmado: “Dez ilhas que esperam/ ainda o final/ deste destino/ de todos nós/ que há meio milénio/ um dia começou!” (idem). Em quase todos os poemas há os versos: “somos nós/ dez ilhas!” que funcionam como uma espécie de refrão. Jorge Barbosa denuncia o descaso relegado à sua terra natal onde os ilhéus “estão esperando/ a cura de tantos/ males antigos/ tão antigos até/ parecem datar/ da hora inaugural” (BARBOSA, 2002, p. 181) da descoberta. Junto à expectativa é exposta a esperança do caboberdiano por dias melhores. O livro finda com os emblemáticos versos: “Esperamos confiantes/ às vezes até/ ruidosamente/ com festas e cantigas./ Assim vamos todos/ esperando/ esperando/ a vida!” (BARBOSA, 2002, p. 193).

Romanceiro dos pescadores é declaradamente uma homenagem ao povo das ilhas crioulas de Cabo Verde. Para Santos (2002), na obra “é flagrante a ideia com que Jorge Barbosa persiste em atribuir ao povo cabo-verdiano o carácter epopeico” (SANTOS, 2002, p. 21). Jorge Barbosa exalta uma das camadas mais humildes da população do arquipélago: os pescadores. Já em “Prefácio” o poeta faz uma síntese do que será versado:

> PREFÁCIO
>
> Eis um poema quase
> canção aflitiva
> com o contraponto
> do ronco das ondas.
>
> Um pouco a história
> de gentes anónimas
> que vivem da pesca
> na orla das ilhas.
>
> (BARBOSA, 2002, p. 197)

Mesmo sob um tom epopeico, Jorge Barbosa apresenta o mundo dos pescadores por meio das glórias, dos contratempos e das infelicidades do cotidiano desses "heróis anônimos". É exposto na obra que a pesca no arquipélago não garante somente a sobrevivência das numerosas famílias dos homens que diariamente se arriscam em aventuras marítimas. A pesca também garante, principalmente para os mais pobres, melhor alimentação e até mesmo a procriação. Afirma o eu-lírico: "Os peixes sem eles/ a mesa dos pobres/ das ilhas seria/ mais triste e vazia./ (...) Sem eles os pobres/ das ilhas não tinham/ o cálcio e o fósforo/ nem as vitaminas/ indispensáveis/ à quotidiana/ aventura do amor/ e da procriação" (BARBOSA, 2002, pp. 236-238).

A batalha no mar, os lares simples repletos de crianças, a miséria, a resignação, a sabedoria instintiva, as festas, a resistência, tudo que envolve a vida dos pescadores ganha visibilidade em *Romanceiro dos pescadores*. Jorge Barbosa convoca autoridades, intelectuais e pesquisadores para aproximarem-se do mundo dos "heróis anônimos" das ilhas. O poema "Visitantes" explicita tal convocação:

Vinde ver
senhores que passais
apressados pelas ilhas
    - às vezes até
    senhores passais
    gravemente
    nos vossos estudos
    dos nosso problemas –
vinde ver
os pescadores
e as humildes famílias.

Mas ninguém sabe deles!

[...]

    Economistas
    sociólogos
    etnólogos
    psicólogos
    médicos
    romancistas
    jornalistas
    funcionários ministeriais
    que passais por nós
    com o vosso ar medido

de missão oficial
vinde ver
os pescadores ilhéus
e as humildes famílias.

Mas tempo não tendes
e ninguém sabe deles!

[...]

Pescadores das ilhas
e as pobres famílias
quase ninguém
na verdade são eles
entre as mais
criaturas que há.

(BARBOSA, 2002, pp. 229-231)

Assim como em quase toda a poética de Jorge Barbosa, *Expectativa*, *Romanceiro dos Pescadores* e *Outros poemas* [32] são obras centradas nos aspectos sociais do povo das ilhas crioulas. Elsa Rodrigues dos Santos (2002) identifica nesta última obra uma importante particularidade. Para a pesquisadora, em *Outros poemas* "há um discurso mais agressivo, onde a dominante política é muito mais evidente" (SANTOS, 2002, p. 24). *Romanceiro dos pescadores* também nos dá mostra desse "discurso mais agressivo" do qual nos fala Santos. Um exemplo está na ironia presente nos versos de "Visitantes": "Mas tempo não tendes/ e ninguém sabe deles!".

A ironia foi utilizada por Jorge Barbosa em textos de cunho político-social como recurso para se dar ênfase ao ostracismo que estavam sujeitos alguns grupos marginalizados. Um desses textos foi publicado em *Claridade* n. º 8, maio de 1958. Trata-se do poema "Crianças". Inicialmente nesse poema, Jorge Barbosa versa sobre as constantes notícias que divulgam calamidades mundiais onde as principais vítimas são as crianças:

Dia e noite
as notícias estão chegando
telegráficas e sensacionais
dos confins do mundo.

- Sobre destroços de casas e de árvores
crianças chinesas boiando à deriva

[32] Nessa obra foi incluído por Jorge Barbosa o poema "Panfletário" que há pouco analisamos.

na corrente do Rio Amarelo transbordado!

- Poliomielite grassando
nas províncias argentinas!

- Socorro tratamento urgente
par o menino das montanhas dos Abruzos
perdendo a vista pouco a pouco!

- Agasalhos abrigos alimentos
para as crianças húngaras foragidas
do esmagamento e das labaredas soviéticas!

Dia e noite
as agências dos jornais estão telegrafando
a rádio espalhando o alarme.

Organização Mundial da Saúde
Cruz Vermelha
Cáritas
Exército de Salvação
estão salvando as crianças.

[...]

(BARBOSA, in *Claridade* n.º 8, 1958, pp. 23-24)

Em "Crianças", a ironia surge de forma semelhante a que surgiu em "Visitantes"; no momento em que o eu-lírico convoca o leitor a se aproximar de mais um dos "anônimos" de sua terra natal: "Há também as crianças pobres/ do povo das nossas ilhas/ mas é um caso apenas/ sem importância nenhuma/ e ninguém sabe/ ninguém dá por isso" (BARBOSA, in Claridade n.º 8, p. 24). O poeta passa então a destacar os infortúnios das crianças pobres do arquipélago. Infortúnios desprezados pelos noticiários e pelas agências humanitárias do mundo.

Temos também aqui
crianças sem roupa
sem lar e sem pão
crianças tuberculosas
sifilíticas
aleijadas
paralíticas
cegas
leprosas
sem remédios

sem escolas
sem brinquedos
levando cargas à cabeça
por caminhos longos e ásperos
que o rastro do povo deixou marcados
na terra endurecida e no basalto
dos descampados e dos montes
ignoradas crianças
dos bairros promíscuos
dos cais e das praias
da gafaria do Barbasco
crianças nuas rurais

[...]

Temos também as crianças
pobres das ilhas
mas é um caso apenas
sem importância nenhuma
gota de água caída
no oceano vasto das crianças
    chinesas
    argentinas
    italianas
    húngaras

Ninguém sabe
ninguém dá por isso
a rádio não fala
os jornais não dizem
ninguém telegrafa.

(BARBOSA, in *Claridade* n.º 8, 1958, pp. 24-25)

O texto é mais um exemplo de que a simplicidade em Jorge Barbosa materializa-se, também, pela elevação ao primeiro plano da poesia de grupos marginalizados, ou dos problemas e anseios desses grupos.

Em *Expectativa*, as ilhas e os cinco séculos de descaso pelos ilhéus foram cantados; em *Romanceiro dos pescadores*, quem ganhou visibilidade foram os "heróis anônimos" do mar do arquipélago. Em *Outros Poemas*, Jorge Barbosa cantará: "Os faroleiros": "cismadores/ no alto dos rochedos onde moram/ na sua solidão/ entre o céu e o mar" (BARBOSA, 2002, p. 243); "Os varredores": "varredores/ e varredoras/ municipais./ São tão anónimos/ e os mais humildes/ dos vossos [do Senhor Presidente da Câmara Municipal da Ilha de S. Vicente] servidores" (BARBOSA, 2002, p. 245); as "Meninas portuárias": "Jovens meretrizes/ da cidade portuária/ da ilha de S. Vicente" (BARBOSA, 2002, p. 251), etc. Há ainda em *Outros poemas* um texto relevante para o nosso trabalho: "Ocorrência em

Birmingham". Esse poema nos interessa por sua aproximação estrutural e temática ao "Poema tirado de uma notícia de jornal" de Manuel Bandeira e por ser, mesmo versando sobre episódio poeticamente situado nos Estados Unidos da América, exemplo de um cantar que denuncia a opressão a um grupo historicamente violentado em seus direitos fundamentais: os negros.

A aproximação entre "Ocorrência em Birmingham" e "Poema tirado de uma notícia de jornal" foi analisada por Júlio Cesar Machado de Paula (2005). Para esse pesquisador; "Em ambos os casos, observa-se de imediato, desde os títulos, uma das características centrais do modernismo: a mescla de discursos, com nítido aproveitamento de textos originalmente não poéticos (ou mesmo antipoéticos) para a construção literária" (PAULA, 2005, p. 89). Ao relacionarmos os textos, as afirmações feitas por Paula podem ser constatadas:

POEMA TIRADO DE UMA NOTÍCIA DE JORNAL

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da Babilônia
[num barracão sem número
Uma noite êle chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.
(BANDEIRA, 1966, p. 117)

OCORRÊNCIA EM BIRMINGHAM

para Gerald M. Moser

John
de Birmingham
Alabama
USA

entrou na tabacaria.

Foi insultado
soqueado
expulso.

Na rua
o polícia
espacou
derrubou

cuspiu
prendeu o desordeiro.

Negro safado!

(BARBOSA, 2002, p. 316)

Ambos os textos são construídos por meio de uma linguagem sucinta, telegráfica. Linguagem muito utilizada no jornalismo, principalmente quando o fato noticiado não goza de grande interesse ou comoção social.

O poeta brasileiro versa sobre a morte de um pobre praticamente anônimo: João Gostoso, que "morava no morro da Babilônia num barracão sem número". O bar "Vinte de Novembro", aonde João bebeu, cantou, dançou, e a Lagoa Rodrigo de Freitas, aonde João se atirou e morreu, são menos invisíveis que o protagonista e seu lar. Tanto o bar quanto a lagoa são claramente determinados por seus respectivos nomes próprios, o que não ocorre em relação a João e sua morada. O prenome João é um dos mais comuns no Brasil, e o "sobrenome" Gostoso não passa de uma alcunha que pode ter valor pejorativo e que também não particulariza seu possuidor. Esse vive em um barracão qualquer, sem número, de uma favela carioca.

O poeta caboverdiano "relata" um episódio na vida do negro "John/ de Birmingham/ Alabama/ USA". Aparentemente o prenome John, transposição de "João" para o inglês e também utilizado naquele idioma para indicar um homem qualquer, é determinado pelos termos que o sucedem: "de Birmingham/ Alabama/ USA". Porém, o que está sendo realmente determinado é a cidade onde o fato ocorre, a maior cidade do estado do Alabama, USA: Birmingham. John é apenas o homem que "entrou na tabacaria/ Foi insultado/ soqueado/ expulso" e na rua espancado, derrubado e cuspido pelos policiais que o prenderam por desordem. John é a "coisa qualquer" desumanizada devido à cor de sua pele.

Em "Ocorrência em Birmingham", Jorge Barbosa está denunciando "aquilo que consiste ainda neste século a vergonha da humanidade, isto é, as desigualdades raciais e a violência contra o negro..." (SANTOS, 2002, p. 26). Elsa Rodrigues dos Santos, em outro prefácio de obra do poeta caboverdiano por ela organizada: *Poesia inédita e dispersa* (1993), faz a seguinte afirmação sobre o poema em análise:

> A mesma ironia "per contrarium" realça num pequeno poema que tem a ver com o movimento da negritude, "Ocorrência em Birmingham", focando uma

> questão que, apesar de não ter tocado completamente a maioria dos intelectuais cabo-verdianos, pelas próprias circunstâncias cosmogónicas e pela notável miscigenação que se processou em Cabo Verde, o sensibilizou profundamente. (ELSA, 1993, p. 20)

Manuel Ferreira, antigo orientador de Elsa Rodrigues dos Santos, também sempre defendeu o argumento de que basicamente não se coloca no contexto literário das ilhas a questão da negritude devido à "notável miscigenação" ocorrida nesse arquipélago. Em *A aventura crioula* (1985), o estudioso relega às questões sociais os conflitos que poderiam ser lidos em outras regiões africanas como sendo de origem racial. Na obra, para demonstrar que no cotidiano das ilhas o "problema da cor" não tem significação, Manuel Ferreira analisa as expressões "gente branca" e "gente preta". Afirma o pesquisador:

> (...) o problema da cor, o da origem racial, deixou literalmente de ter significação no Arquipélago, de tal sorte que a doméstica expressão "gente branca" e aspectos derivativos: "casa de branco" e até "cheiro de gente branca" (cheiro bom, a coisa limpa; cheiro agradável, de bem-estar), são designações não aplicadas exclusivamente a portugueses ou a gente de tez clara oriunda ou não das ilhas, mas sim a todo e qualquer que, mercê de capacidades pessoais ou importância económica adquirida, alcance uma posição de destaque, tenha ele a cor que tiver, ainda mesmo quando a de azeviche. Isto nos diz ser aquela expressão uma conseqüência da categoria social do indivíduo e não apenas o reflexo da natureza da sua epiderme, e ter assim ela perdido o seu carácter étnico para ganhar um valor social em íntima conexão com as alterações sofridas nas estruturas económicas do Arquipélago que desde cedo permitiram uma permeabilização social independente da cor do indivíduo. Complementarmente, a expressão "gente preto" equivale a gente pobre, humilde, condenada a voos rasos, liberta da vinculação à natureza da pele (FERREIRA, 1985, pp. 45-46).

Nosso objetivo não é o aprofundamento nas questões de origem racial no arquipélago, mas as palavras de Manuel Ferreira em prol de seu argumento chamam-nos a atenção. Segundo Ferreira, as expressões "gente branca" e "gente preta" só têm conotação social. É atribuída a "gente branca" aspectos de valor positivo e a "gente preta" todo o oposto. Ao "cheiro de gente branca", por exemplo, associa-se: "cheiro bom, a coisa limpa; cheiro agradável, de bem-estar". Ferreira não afirma, mas pode-se concluir então que ao "cheiro de gente preta" devemos associar: cheiro ruim, a coisa suja, cheiro desagradável, de mal-estar. "Gente branca", segundo o mesmo pesquisador, são pessoas que independentemente da cor de

sua pele alcançaram "uma posição de destaque". "Gente preta" "equivale a gente pobre, humilde, condenada a voos rasos". Páginas após as citadas, Manuel Ferreira admite um único aspecto onde se verifica no povo caboverdiano, especificamente nas mulheres das ilhas, uma "exceção" contrária a superação do "problema da cor". Essa exceção relaciona-se ao uso do "pente de ferro aquecido" por algumas caboverdianas nas zonas mais urbanizadas.

> Na verdade, apenas se dá conta de um sentimento, por vezes definido, de aristocratização em relação à cor branca quiçá mais acentuado nas mulheres do que nos homens – e em certas circunstâncias um retraimento no que concerne a traços étnico-culturais que denunciem origem inconfessadamente africana como seja o caso do cabelo: cabelo *mafe*, cabelo *cuscuz*, cabelo *ruim*, cabelo *bejo*, cabelo *grosso*, cabelo *inchado*, que as mulheres, em regra da cidade, desfrisavam utilizando o pente de ferro aquecido (ou já o ferro eléctrico que se foi generalizando por áreas africanas, mormente nos centros populacionais urbanos. E pouco mais (FERREIRA, 1985, p. 325).

Das palavras de Manuel Ferreira, pode-se inferir que no contexto social das ilhas vigora, ou vigorou, a supervalorização de alguns aspectos físicos (no exemplo: o cabelo) vinculados à descendência europeia em detrimento dos aspectos caracterizadores da herança africana. Se as caboverdianas (ou um número delas, as que vivem nos grandes centros urbanos) querem, ou queriam, "apagar" traços que "denunciem origem inconfessadamente africana", isso pode nos indicar que não é atribuída, ou não era atribuída, à porção "afro" da "notável miscigenação" ocorrida no arquipélago os mesmos valores que são atribuídos à porção "euro".

Em um outro trabalho, *No Reino de Caliban* (1988), Manuel Ferreira afirma que o homem caboverdiano do século XX é um ente mestiço: "Mestiço na cor e mestiço na cultura" (FERREIRA, 1988, p. 66). Ferreira diz ainda: "O Brasil funciona como arquétipo da harmonia racial; no entanto, e sem qualquer inconfessado propósito demagógico, foi em Cabo Verde, nos seus agora 270 000 habitantes, que se logrou o mais alto grau de harmonia racial" (idem). Agora as afirmações de Manuel Ferreira nos remetem aos estudos feitos pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre e sintetizados, principalmente, em *Casa grande & senzala* (1933). Essa obra teve excelente repercussão em Cabo Verde. Para Hamilton (1984): "As ideias, já ultrapassadas, de Gilberto Freyre contribuíram, nos anos 40 e 50, para uma ideologia brasileira para exportação e que servia os interesses da burguesia nacional ao passo que dava certo prestígio ao Brasil na arena internacional" (HAMILTON, 1984, p. 100).

No Brasil, a "harmonia racial" defendida na obra mais importante de Gilberto Freyre, onde esse autor construiu uma visão idílica da escravidão e da "civilização do engenho", foi questionada por intelectuais como Florestan Fernandes. Transformou-se em "mito da democracia racial". Mito que tentou negar a existência no Brasil pós-escravocrata das diferenças socioeconômicas entre os "herdeiros da senzala" e os "herdeiros da casa grande". Diferenças constatadas por órgãos de pesquisa como o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e que são a base argumentativa para grupos sociais brasileiros reivindicarem políticas afirmativas voltadas ao povo negro.

No primeiro capítulo deste trabalho, relatamos como a "queda" de Ribeira Grande como entreposto comercial entre a África, a Europa e a América fez diminuir o interesse dos europeus por Cabo Verde. A diminuição gradativa da população branca, principalmente a pequena presença da mulher branca, fomentou a miscigenação nas ilhas. O que fez com que o mestiço participasse ativamente da colonização de Cabo Verde. Sobre o fato nos dá testemunho Daniel A. Pereira (1986). Para esse historiador:

> É inquestionável que, em Cabo Verde, o mestiço cedo assumiu uma posição de relevo. A razão de ser deste facto deve ser buscada nas diversas vicissitudes históricas que orientaram e definiram a colonização das nossas ilhas. Terra pobre e sem grandes atractivos econômicos que pudessem aliciar os potenciais colonos, os brancos reinóis sempre puseram sérias reservas em para cá virem. (PEREIRA, 1986, p. 21).

Pereira ainda afirma que o arquipélago, em termos populacionais e administrativos, praticamente se autocolonizou. Segundo Hamilton (1984): "A ideia do caboverdiano como colono a participar na evolução social e económica das ilhas contribuiu para a caboverdianidade que surgiu entre os intelectuais caboverdianos a partir do fim do século XIX" (HAMILTON, 1984, p. 95).

Hamilton também analisa o uso da "harmonia racial" em favor do projeto *lusotropicalista*. O pesquisador faz a seguinte reflexão sobre o assunto:

> Ora, sem negarmos a veracidade dos argumentos proferidos por Manuel Ferreira e outros, convém colocar estes argumentos no seu devido contexto

> sócio-histórico a fim de entendermos que, à medida que a metrópole celebrava Cabo Verde como um exemplo do sucesso da sua política ultramarina, também tentava encobrir a sua negligência com respeito às massas de caboverdianos, que dificilmente se davam ao luxo de proclamar a sua singularidade crioula. Por outro lado, dada a ausência virtual de uma relação abertamente conflituosa entre o dominado e uma classe dominante altamente visível ou diferente em termos culturais e fenotípicos, a ideologia da integração humana e cultural servia cada vez mais como uma força aglutinadora atrás da ideia de nacionalidade. (HAMILTON, 1984, p. 98).

Não é difícil constatarmos historicamente que em Cabo Verde a ascensão econômico-social dos mestiços, devido ao desinteresse dos europeus pelo arquipélago e a mulatização que logo caracterizou as ilhas, resultou em relações mais amenas, mesmo durante o período de escravidão, entre brancos e negros. Também é fato que o arquipélago, durante as primeiras décadas do século XX, enfrentava problemas endêmicos que não se restringiam às questões raciais. "Portanto, o intelectual, confiante da identidade etno-cultural do povo das ilhas, ufanava-se, com devoção filial, dessa integridade" (HAMILTON, 1984, p. 98). E isso foi importante naquele contexto.

Poderíamos ler essas constatações como justificativas da afirmação feita por Elsa Rodrigues dos Santos de que a questão da negritude quase não foi tocada pelos intelectuais de Cabo Verde das primeiras décadas do século XX. Porém, acreditamos que esses intelectuais não se dedicaram à temática da negritude não só devida às "circunstâncias cosmogônicas", nem à "notável miscigenação" ocorrida nas ilhas. Mas também pelo "movimento da negritude" está diretamente relacionado à África ou às origens africanas. Já foi exposto aqui como as reminiscências africanas no povo do arquipélago foi lida até meados do século XX pela "elite intelectual" caboverdiana com grande ressalva.

Ao analisarmos estudos de autores ligados a *Claridade*, notamos que a "harmonia" no arquipélago não é algo tão sereno, o que também foi visto através da análise dos argumentos de Manuel Ferreira. Em alguns estudos dos claridosos, a "aculturação", ou a aceitação desta, é posta como forma de se obliterar contribuições vindas do continente negro. Um ensaio de Baltasar Lopes publicado em *Claridade* n.º 4 (janeiro de 1947) nos dá mostra do que afirmamos.

Em "Uma experiência românica nos trópicos", texto que inicia com uma saudação ao "eminente sociólogo brasileiro Gilberto Freyre" (LOPES, Claridade n. º4, 1947, p. 15), Baltasar Lopes disserta sobre a expansão da língua portuguesa nas partes do mundo em que chegou a influência política de Portugal. O autor ocupa-se no ensaio da permanência na língua

falada em Cabo Verde (que considera um dialeto do português) de estruturas românicas. Ao relatar sobre a maior presença de características africanas na ilha de Santiago, Lopes faz a seguinte análise:

> Já na ilha de S. Tiago, com as suas manifestações culturais típicas – o batuque (de origem jalofa, segundo Marcelino Marques de Barros), a tabanca, o cimbó, a magia negra, o *tamborona*, o folclore novelístico, o seu catolicismo especial, a maior ocorrência de vocábulos de origem africana – ainda se encontra na fase da *adaptação*, de que, aliás, pelas informações que tenho, certas zonas da ilha se vão afastando, em direcção à *aceitação*. (*Claridade*, nº 4, 1947, p. 19)

No mesmo ensaio, algumas linhas após, Baltasar Lopes espanta-se com o fato de que o negro no Brasil mesmo estando culturalmente mais afastados da "aceitação" esteja linguisticamente mais próximos a esta:

> É curioso verificar que o afro-brasileiro, que, de um modo geral, se apresenta ainda, quanto ao seu comportamento, na fase da adaptação, isto é, mais afastado do que o caboverdiano da meta do processo aculturativo, que é a aceitação, está todavia muito mais perto linguìsticamente do que este. (LOPES, 1986, p. 19)

Nitidamente se pode verificar que Baltasar Lopes associa aculturação a um maior afastamento, linguístico e cultural, de Cabo Verde em relação ao restante da África. Russell G. Hamilton (1984) afirma que a postura de caráter preconceituoso adotada por pensadores caboverdianos como Baltasar Lopes é fruto de um parcial isolamento. Para Hamilton: "estes intelectuais, relativamente isolados no seu 'meio pequeno', ainda, nos anos 30 e 40, alimentavam atitudes positivistas novecentistas que persistiam todavia em certas esferas do pensamento ocidental". (HAMILTON, 1984, p. 100).

Em *Claridade*, a análise do povo e da cultura do arquipélago ganhou em vários autores conotação preconceituosa ou de grande influência *lusotropicalista*. Alguns exemplos desses autores são Osório de Oliveira: "E note-se que o habitante de Sant'Iago é o de menor desenvolvimento intelectual, por ser mais puramente africano, por ser menor nessa ilha a obra de miscegenação [sic], por ai ainda influir o 'éthos' da África negra" (*Claridade* n.º 2, 1936, p. 4); Félix Monteiros (apesar de seu excelente estudo sobre a Tabanca): "os festejos

gentílicos conhecidos por tabancas na ilha de Sant'Iago, a única, em Cabo Verde, onde se realizam" (*Claridade* n.º 6, 1948, p. 14); Teixeira de Sousa: "com o desaparecimento gradual e seguro de todo o preconceito étnico que vigorou durante séculos na ilha, caminhando-se desta sorte para uma perfeita democracia racial" (*Claridade* n.º 8, 1958) e Pedro de Souza Lobo:

> A colonização portuguesa, tanto em África como na Ásia, tanto na América do Sul como na Oceania, foi sempre (ou quase sempre) do tipo transculturativo da adaptação, ao contrário do que se deu com os negros, os asiáticos, os índios e os insulíndios sob o domínio de outros colonizadores: connosco a bandeira da afirmação imperial não se erguia em armazéns de pólvora para massacres. São clarividentes os exemplos do Brasil, em que nos revemos hoje com tanto orgulho; Índia; do nosso Cabo Verde, que bem merece a designação, que já lhe foi dada, de "Portugal Crioulo". (*Claridade* n.º 9, 1960, p. 64).

Por não ser o foco principal de nosso capítulo, nem de nosso trabalho, não nos aprofundaremos mais na análise dos textos e dos autores ligados à *Claridade* (ou a Cabo Verde) que se utilizaram da "harmonia racial" como principal argumento justificativo para a ausência (ou quase ausência) de temas relacionados ao "movimento da negritude" na literatura produzida nas ilhas durante o período colonial. Porém, o pouco exposto nos mostra o quanto o debate envolvendo "o problema da cor", no arquipélago, segundo as palavras de Manuel Ferreira, era delicado e repleto de contradições. Apenas por esta constatação, "Ocorrência em Birmingham" já mereceria destaque, não só dentro da obra de Jorge Barbosa, mas também dentro da poesia produzida em Cabo Verde durante o período. Porém, muitos poderiam relativizar a "ousadia" de Jorge Barbosa através do fato de ser "Ocorrência em Birmingham" um dos poemas de publicação póstuma. Mas a denúncia feita pelo poeta caboverdiano por meio do mencionado poema constitui uma exceção dentro de sua obra? Não é o que nos parece. Pois se Jorge Barbosa se apresenta de maneira mais contundente é agressiva nas denúncias feitas nos versos dos textos que em vida guardou na gaveta ou entregou aos cuidados de pessoas de sua confiança; não significa que nos poemas publicados durante sua existência questões como as que agora analisamos não tenham aparecido. É claro, por tudo que temos exposto, de maneira menos explícita que nos poemas inéditos.

4.3 "Ocorrência em Birmingham", uma exceção dentro da simplicidade de Jorge Barbosa?

A miscigenação é uma das características indeléveis do povo do arquipélago de Cabo Verde, também foi cantada por Jorge Barbosa. No primeiro livro desse poeta já encontramos um texto onde Barbosa versa sobre o assunto. Porém não percebemos uma abordagem preconceituosa como a que encontramos em vários textos de autores contemporâneos do poeta. Em *Arquipélago* (1935), no poema "Povo" a mescla entre africanos e europeus é posta como os dois pólos em conflito na alma do povo das ilhas:

POVO

a Osório de Oliveira

Conflito numa alma só
de duas almas contrárias
buscando-se, almalgando-se
numa secular fusão;

conflito num sangue só
do sangue forte africano
com o sangue aventureiro
dos homens da Expansão;

conflito num ser somente
de dois pólos em contacto
na insistente projecção
de muitas gerações...

N'alma do povo ficou esta ansiedade profunda
- qualquer coisa de indeciso
entre o clima tropical
e o espelho de Portugal...

(BARBOSA, 2002, p. 46)

Para cada um dos grupos, Jorge Barbosa atribui uma característica positiva. O sangue europeu é o "sangue aventureiro"; o africano: "o sangue forte". O processo que culminou no amalgamento dessas "duas almas contrárias" é descrito pelo autor caboverdiano como longo e conflituoso. Jorge Barbosa o caracteriza da seguinte maneira: "secular fusão" e "insistente

projecção/ de muitas gerações". Fica subentendido por meio desses termos que a fusão anímica realizada no arquipélago não necessariamente foi algo harmonioso, pois se assim fosse não seria fruto da insistência de muitas gerações.

Não é raro na poética de Jorge Barbosa o negro surgir como integrante do grupo majoritariamente pobre do arquipélago. Em *Ambiente* (1941), no poema "Moça-velha", o eu-lírico ao ver uma humilde moça passa a supor seus sonhos: "E advinho-te o sonho de ires ao baile carnavalesco/ que há brevemente no Grupo Flor do Mar, vestida de rainha (...)" (BARBOSA, 2002, p. 68). E imaginar o devir da vida dessa moça:

> Também te vejo,
> mais tarde,
> preta velha com varizes nas pernas,
> por causa do cansaço da vida,
> por causa dos partos incessantes!
>
> Vejo teus filhos,
> uns na faina da terra,
> outros na labuta do mar,
> e tuas filhas, à noitinha,
> abraçadas aos namorados no escuro do Cutelo...
>
> [...]
>
> Minha preta velha,
> Deus aliviará mais tarde as dores das tuas varizes...
> (BARBOSA, 2002, pp. 68-69)

A "Pobre pretinha", transformada na imaginação do eu-lírico na preta velha cheia de filhos, só encontrará alívio para seus sofrimentos, metaforizados pelas varizes nas pernas, em uma outra existência: "Deus aliviará mais tarde as dores...". De certa forma o poema nos possibilita ler a vida do grupo integrante do principal braço de trabalho nas ilhas ("Vejo teus filhos, uns na faina da terra, outros na labuta do mar") entregue à própria sorte.

Na denúncia feita por Jorge Barbosa contra a prostituição infantil, também é recorrente encontrarmos a "Pobre pretinha". O triste drama das meninas miseráveis do arquipélago muitas vezes provém do descaso em relação aos graves problemas enfrentados pela população humilde das ilhas. "Prostíbulo", poema da mesma obra de "Moça-velha" será nosso exemplo desse fato:

PROSTÍBULO

Era a primeira vez
que vinha
dançar
à marinhagem dos vapores
aquela preta infantil.

Seu corpo nu
grácil
que não chegou ainda
à adolescência
estremece
num ritmo
bárbaro
e quente
aos olhares
daquela gente
estrangeira.

Nem era dança
essa dança
sem mutações:

apenas
vibrações
e delírios
dos músculos
de um corpo galvanizado...

O mulherio da assistência
bate palmas
ao som
no tom
da música perversa.

Sem vidro
o candeeiro
deixa
no recinto
um cheiro
a fumo de petróleo
que asfixia
e se ajunta
ao fumo do tabaco
e ao cheiro da miséria...

E nos olhos da juvenil bailadeira
havia,
como coisa esquecida,
a expressão longínqua
da ingenuidade

de uma infância perdida...
(BARBOSA, 2002, pp. 78-79)

Ainda em *Ambiente*, "Canção de embalar" nos interessa para o desenvolvimento da análise que realizamos neste subcapítulo. O poema tem o aspecto narrativo que encontramos em vários textos poéticos de Jorge Barbosa. O sono de uma criança, Maninho, é interrompido no meio da noite pelos cochichos entre a mãe dessa criança e um visitante noturno.

CANÇÃO DE EMBALAR

"Dorme Maninho
pra não vir Ti Lobo..."

Maninho
volta-se e dorme
no colchão de saco vazio
sobre a terra batida.

Ao lado no chão dormindo também
o naviozinho de lata
que fez com suas mãos...

Apaga-se a luz.
Maninho acorda depois
por causa da voz falando baixinho
segredando
no meio do escuro...

Não é fala da Mamãe...
Ti Lobo talvez...
Mas nhô Chico Polícia há dias contava:
"Ti Lobo não tem..."

Essa voz nocturna segredando...
O homem branco talvez
que lá vai de vez em quando...

"Dorme maninho
pra não vir Ti Lobo..."

Volta-se e torna a dormir...

Amanhã cedo vai correr o naviozinho de lata
nas poças da Praia Negra...
(BARBOSA, 2002, pp. 70-71)

A mãe de "Maninho" recebe, provavelmente, a visita de um homem branco "que lá vai de vez em quando". Se a cor da pele do provável visitante é destacada, cremos que o objetivo é fazer oposição à cor da pele da mãe e da criança; senão seria desnecessário o destaque. Por isso, consideramos que a cena poetizada se passa no interior do lar de uma família negra (ou mestiça). Família constituída pela mãe e a criança, já que uma das referências desta é o policial, "nhô Chico Polícia", uma pessoa do mundo social da "personagem", e aquela se encontra sozinha no momento da visita.

"Maninho" está temeroso, pois o visitante pode ser "Ti Lobo talvez". O lobo é um típico malfeitor dentro do imaginário infantil, está também relacionado no contexto das ilhas com a ganância e a fome provinda da miséria deixada pelas secas. [33] Em muitas culturas o lobo se relaciona ao anseio incontrolável. É sempre vinculado à noite, ao mistério ou ao medo da noite. "Dorme Maninho/ pra não vir Ti Lobo..." Esses versos funcionam como refrão no texto; reforçam a leitura da mescla em um único ser do visitante misterioso, do homem branco e do lobo. Não há dúvidas no poema sobre a necessidade de discrição, fica claro que a identidade do visitante noturno não pode ser revelada.

Em "Canção de embalar", Jorge Barbosa leva o leitor a refletir sobre uma possível atualização da prática, comum durante o período escravocrata, dos senhores de escravo recorrerem às suas cativas no intuito de saciarem o apetite sexual. Prática considerada pelos historiadores como responsável pelo início da miscigenação no arquipélago. Justificada, principalmente, pela discrepância entre o número de homens brancos e mulheres da mesma cor nas ilhas crioulas. A essa prática também recorriam os homens brancos devidamente casados. O comum era que além de uma pequena melhoria na condição de vida da escrava, esta levava como saldo da relação os filhos bastardos do senhor. Historicamente, muitos desses filhos bastardos passaram a reivindicar seus direitos, o que contribuiu para a ascensão dos mestiços.

No poema de Jorge Barbosa não temos uma escrava que recebe durante a noite a visita de seu senhor. Não obstante, todo o mistério envolto na cena e a necessidade de ocultação da identidade do visitante nos remetem à bigamia ou ao concubinato comum entre escrava e senhor durante a escravidão. Também no poema é sugerido que espera à provável amante (negra ou mestiça), além do filho bastardo, uma vida clandestina e de privações impostas por seu amante: o senhor que agora se veste com a pele do insaciável "Ti Lobo".

---

[33] Na página 8 de *Claridade* n. º 2, agosto de 1936, Baltasar Lopes transcreve um conto popular da ilha de São Nicolau: "O lobo e o chibinho", onde o que afirmamos é exemplificado.

Os poemas de Jorge Barbosa analisados aqui desde "Ocorrência em Birmingham" tiveram o objetivo de demonstrar que a denúncia realizada neste texto não necessariamente exemplifica uma exceção dentro da poética barbosiana. Jorge Barbosa, mesmo tendo pertencido a uma elite intelectual caboverdiana declaradamente influenciada pelo l*usotropicalismo* de Gilberto Freyre, denunciou, majoritariamente de forma indireta, que no arquipélago crioulo não vigorava uma verdadeira "democracia racial". Porém, caso ainda haja dúvidas sobre a consciência impar do poeta caboverdiano da inexistência no Império português do equilíbrio no acesso de brancos e de negros à cidadania; citaremos passagens de mais um poema de Jorge Barbosa publicado após a morte desse autor: "Memorial de São Tomé - Sueltos poéticos". Nesse texto, Jorge Barbosa assume de maneira explícita uma postura anticolonial e antifreiriana, tudo em prol da denúncia das opressões que em pleno século XX ainda estavam sujeitos os grupos marginalizados do arquipélago, principalmente os negros. "Memorial de São Tomé" é o mais politizado e agressivo texto de Jorge Barbosa.

Apesar de estarmos estudando as ressonâncias de Manuel Bandeira em Jorge Barbosa e no momento tratando o fato de que em ambos os poetas a simplicidade se caracteriza, também, por uma aproximação desses autores aos humildes e anônimos de suas respectivas pátrias; "Memorial de São Tomé" nos remete muito ao clássico "Navio negreiro" de Castro Alves. Não só por sua temática, mas também pela plasticidade e força expressiva dos versos. Assim como em "Navio negreiro", são criadas cenas poéticas a partir de imagens dantescas onde há a sugestão de cores, sons e movimentos. O poema é longo, cerca de quinze páginas, iremos transcrever alguns trechos e nesses estará evidenciado o que afirmamos sobre uma postura anticolonialista e antifreiriana:

MEMORIAL DE SÃO TOMÉ
SUELTOS POÉTICOS

São Tomé, Santo prudente,
não sois vós que eu celebro
no meu canto desesperado.

A ilha sim, distante,
que tem o vosso nome,
aonde vão os mais pobres
e humilde de minha terra,
fugindo aos males e à fome
ainda sem remédio
destas ilhas esquecidas.

Homens, mulheres, crianças,
contam-se aos centos partindo,
em levas organizadas
pela Soemi poderosa,
amontoados nos porões
da nossa frota imperial
e derramados depois
nos lanchões dos portos
de Santo António e Ana Chaves.

[...]

São Tomé Apostólico,
não sois vós que eu canto
na revolta do meu poema,
mas tende piedade deles.

[...]

É a miséria que os leva,
antiquíssima, de séculos,
e a chama também
inquieta da aventura
que não se apaga mais
no sangue dos ilhéus

[...]

Homens, mulheres, crianças,
serviçais, nada mais,
anónimos obreiros
que asseguram e multiplicam
as cifras orçamentais
das ilhas afortunadas
do Golfo da Guiné.

São Tomé, dia e noite,
protegei-os das iras
dos administradores
e capatazes das roças.

[...]

Eram antes empilhados
no bojo escuro das naus
sinistras da escravatura.

Durante dias e noites
da longa viagem se ouviam
rumores profundos, dir-se-ia
vindos do fundo do mar:
ranger de correntes, cânticos,
murmúrio de falas estranhas.

[...]

Hoje partem também,
sem colchões, sem travesseiros,
amontoados nos porões
que os roceiros afretam,
no entanto com algum
conforto que não havia
nas naus de antigamente.

E gozam o privilégio
que a lei generosa estipula:
uma esteira e um cobertor,
um prato e uma colher.

Embora sem mais nudez,
sem mais correntes nos pés,
mesmo assim, na fantasia
da minha imaginação,
por momentos me parece
que são ainda os mesmos
viajantes de antigamente
que ressurgiram agora
no século prodigioso
da televisão, dos satélites,
da Soemi e do átono.

São Tomé fertilíssimo
e o Príncipe também,
guardam no solo fecundo
o químico e o térmico
segredo da abundância.

Mais não é da terra que vem
a sua maior riqueza,
[...]

A sua maior riqueza
ainda é o suor barato
do serviçal cabo-verdiano!

[...]

Na escritura notarial
Sociedade de Emigração
para São Tomé e Príncipe
mas na nossa intimidade
Soemi simplesmente.

Soemi afamada,
firme união dos roceiros
e sua cidadela.

Soemi poderosa,
com influência e voto
nas decisões imperiais.

Soemi tentacular,
os seus agentes se espalham
eficientes, pelos recantos
das ilhas cabo-verdianas.

Soemi caridosa,
distribuindo abonos e roupas,
esteiras e cobertores
aos serviçais na abalada.

[...]

Soemi providencial,
salvando o povo das ilhas
da miséria e da fome.

[...]

Longos anos não há,
dos confins de Moçambique
e de Angola levavam
homens válidos para as roças
de São Tomé e Príncipe.

[...]

Serviçal, uma escala
acima do escravo,
refugo de um povo,
ninguém afinal.

Lembrado apenas
no inútil canto
e na recalcada
revolta dos poetas
da nossa terra.

[...]

Cinqüenta de selos
cobrados para o erário,
cento e cinqüenta ainda
para os fundos da Assistência
(ironia pungente
a tua sorte, serviçal,
com previsão e receita
no orçamento do Estado!)

[...]

Mulheres grávidas também
há na leva dos que sequem
na rota de São Tomé.
E acontecem partos por vezes
no reduzido espaço
da enfermaria de bordo.

[...]

Não fossem assim fecundas,
mais braços não havia
para os trabalhos da enxada
nos anos bons quando chegam.

[...]

Homens, mulheres, crianças,
passageiros dos porões,
        sem eles o que seria
        a província equatorial?

Colheitas, exportações
tesouros, economia,
Governador, Curadoria,
        sem eles o que seriam?

A Bolsa não dava mais
a cotação do cacau.

[...]

Verdade, verdade, nas roças
de São Tomé e Príncipe
não mais os castigos
que havia antigamente.

[...]

Por causa da Onu
agora é a brandura
paternal e prudente
        o bofetão isolado,
        a palmatoada contada
        e pouco mais que se diga

Assim se acata a ordem
e o prestígio se impõe
dos capatazes e senhores
administradores das roças.

[...]

Terra longe e sombria,
ali os pretos não têm

consideração e valor.

A oficializada legenda
impressa e proclamada
com citação em discursos
de flamante retórica
e firme patriotismo,
a oficializada legenda
pretos e brancos são todos
irmãos e portugueses,
foi boato que circulou
pelos recantos do Império
mas em que nunca ninguém
jamais acreditou.

Tudo ali é diferente
do que em nossa terra sucede
e os serviçais valem só
como braçais alugados.

[...]

Mas aqui se consideram
homens e cidadãos
com bilhetes de identidade
e os nomes inscritos
nos cadernos eleitorais.

[...]

Cinco séculos recuados
de civilização e direitos!
Salazar aclamado!

Professor Marcelo Caetano
Mestre insigne de Direito
e cidadão prestigiado,
que um dia dissestes
que o esperar é uma
virtude cabo-verdiana
(5 séculos rolando
e nós ainda esperando!)

Ministro do Ultramar,
guardião vigilante
da nossa colorida
e dispersa comunidade,
de cuja inteligência
vontade e assinatura
dependem a felicidade
e o futuro destas ilhas!

Ex-Ministro e Embaixador
Martinho Nobre de Melo,

que nunca mandastes
um recado à vossa terra!

[...]

Ministros, Deputados,
Governadores, Corifeus
da União Nacional,
que muito podeis
e mandais em Portugal
daquém e dalém mar,
- apelamos por vós,
por vossa consciência
por vossa coragem!

[...]

Vós que muito podeis,
ao menos restitui-lhe
o direito à cidadania
que mais além lhe tirais
e é privilégio antiquíssimo
do povo do Arquipélago!

[...]

Serviçais humílimos,
quem sabe da sua
conformada existência?

[...]

Serviçais anónimos
cifras possíveis
nos cofres dos roceiros.

[...]

Voltam nos mesmos porões
que os havia levado
e trazem mais filhos ainda,
misturados com as malas,
caixas, sacos, pilões,
trastes da sua miséria,
sua bagagem possível.

Chegam débeis e doentes
com malária e ancilostomíase
e alguns centos de escudos
que em poucos dias se gastam
na alegria da chegada.

Mas a nossa terra não tem
mais lugar para eles

e tornam breve a partir
e partem outros também.

Dramático dilema
das ilhas cabo-verdianas:
espaços e distâncias
de sobra para todos
mas onde todos juntos
somos demais para vivermos!
1963

(BARBOSA, 2002, pp. 400-415)

As secas e a miséria em Cabo Verde se tornaram lucrativas para os afortunados roceiros do cacau. O eu-lírico do poema clama ao céu a piedade e a proteção dos "Serviçais humílimos" de sua terra que ciclicamente emigram para trabalharem nas roças de São Tomé e Príncipe como forma de escaparem das calamidades nos tempos de crise: "São Tomé Apostólico,/ não sois vós que eu canto/ na revolta do meu poema,/ mas tende piedade deles/ (...) São Tomé, dia e noite,/ protegei-os das iras/ dos administradores/ e capatazes das roças". Também apela às autoridades competentes o fim da infame exploração: "-apelamos por vós,/ por vossa consciência/ por vossa coragem!". Afirma que aos serviçais caboverdianos os saldos dos serviços prestados nas ilhas do Golfo da Guiné são alguns "escudos" e muita debilidade: "Chegam débeis e doentes/ com malária e ancilostomíase/ e alguns centos de escudos/ que em poucos dias se gastam/ na alegria da chegada".

Jorge Barbosa, em "Memorial de São Tomé", critica abertamente a omissão de Portugal e a conveniência para esta Metrópole da continuidade da humilhante exploração sofrida pelos pobres de Cabo Verde nas roças de São Tomé e Príncipe: "Cinqüenta de selos/ cobrados para o erário,/ cento e cinqüenta ainda/ para os fundos da Assistência/ (ironia pungente/ a tua sorte, serviçal,/ com previsão e receita/ no orçamento do Estado!)". Expõe como a forma de colonização aplicada por Portugal em suas colônias pouco se alterou após séculos. Ironicamente afirma o eu-lírico: "Cinco séculos recuados/ de civilização e direitos!/ Salazar aclamado!/ (...) (5 séculos rolando/ e nós ainda esperando!)". Contestar a emigração para São Tomé e Príncipe era, naquele momento, contestar Portugal e o *lusotropicalismo*.

Elsa Rodrigues dos Santos (1993, p. 18) relata que nos textos inéditos do poeta caboverdiano a ironia passa a ser mais uma arma acusatória. Além dos versos recém citados, encontramos no poema outros exemplos da utilização dessa "arma"; quando o eu-lírico destaca as "regalias" concedidas aos serviçais que partem para São Tomé e Príncipe: "gozam

o privilégio/ que a lei generosa estipula:/ uma esteira e um cobertor, / um prato e uma colher"; e quando a "proteção" da Organização das Nações Unida é mencionada: "Por causa da Onu/ agora é a brandura/ paternal e prudente/ o bofetão isolado,/ a palmatoada contada/ e pouco mais que se diga".

Para Hamilton (1984):

> A instituição do serviçal era a escravidão moderna, era uma questão da exploração de uma força laboral barata; e os escritores caboverdianos mais politicamente consciencializados, como os seus companheiros angolano e moçambicanos, lançaram mão ao tema do trabalhador contratado como um emblema protestatório. (HAMILTON, 1984, p. 143).

Por desconhecimento, à época, dos textos inéditos do poeta em estudo, Hamilton não incluía Jorge Barbosa no rol de "escritores caboverdianos mais politicamente consciencializados". No entanto, é também como a escravidão moderna que Barbosa trata o envio de caboverdianos a São Tomé e Príncipe em pleno o "século prodigioso/ da televisão, dos satélites,/ da Soemi e do átono". Jorge Barbosa ressalta a insalubridade, o desconforto, a mercantilização do ser humano, dentre outras violências, como características que aproximam os navios negreiros de outrora à frota imperial que no século XX envia às roças de São Tomé e Príncipes os "novos escravos". Também é questionada a "democracia racial" em terras portuguesas: "a oficializada legenda/ pretos e brancos são todos/ irmãos e portugueses,/ foi boato que circulou/ pelos recantos do Império/ mas em que nunca ninguém/ jamais acreditou". A afirmação se vincula ao fato dos emigrantes enviados às ilhas do Golfo da Guiné para trabalharem em condições semiescravas serem em sua maioria negros.

Muitos caboverdianos enviados a São Tomé e Príncipe para trabalharem nas roças de café e, principalmente, de cacau não retornaram ao arquipélago de Cabo Verde, ou nas ilhas do Golfo da Guiné deixaram descendentes. Isso fez com que na atualidade os governos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe intensificassem o diálogo em busca da melhoria de vida desses dois povos. Povos que se encontraram no trabalho semiescravo das roças do "caminho longe".

Como exposto por Jorge Barbosa em "Memorial de São Tomé - sueltos poéticos", não havia interesse político para por fim a "nova escravidão" que assim como a antiga vitimava, majoritariamente, os negros. Em sua poética, Jorge Barbosa também demonstrou que, apesar

da proclamada "harmonia racial", dentre os mais pobres, dentre as crianças prostituídas, dentre os mais explorados nas ilhas de Cabo Verde estavam predominantemente os descendentes dos antigos ocupantes das senzalas.

A simplicidade em Jorge Barbosa se constrói por meio da poetização (e valorização) de elementos do cotidiano; a exaltação da vida humilde dos ilhéus mais simples e, principalmente, por Jorge Barbosa clamar para o povo das ilhas crioulas por cidadania e respeito. Frantz Fanon em *Os condenados da terra* (1979) afirma que é só depois de a literatura se dirigir ao seu povo que se pode falar em literatura nacional. Para Fanon:

> Há, ao nível da criação literária, retomada e clarificação dos temas tipicamente nacionalistas. É a literatura de combate propriamente dita, no sentido de que convoca todo um povo à luta pela existência nacional. Literatura de combate, porque informa a consciência nacional, dá-lhe formas e contornos e abre-lhe novas e ilimitadas perspectivas. (FRANTZ, 1979, p. 197).

Em sua poesia Jorge Barbosa exaltou a insularidade, o desejo e a necessidade de evasão, a condição de colônia de sua terra, a cultura crioula, as calamidades trazidas pelas secas, a indiferença relegada aos ilhéus de sua terra natal, etc. Nos utilizando das palavras de Frantz Fanon, Jorge Barbosa, predominantemente, debruçou-se sobre "temas tipicamente nacionalistas".

A princípio, a literatura de Jorge Barbosa dirigiu-se ao povo das ilhas por meio do destaque e da exaltação dos elementos que marcavam uma explícita distinção entre Cabo Verde e Portugal. O fomento do desejo de ser nação, que pode ser lido em alguns textos do poeta pioneiro de *Claridade,* constitui um incentivo "à luta pela existência nacional". Por tudo isso, considerando o contexto histórico o qual Jorge Barbosa estava inserido, o poeta caboverdiano também realizou uma "Literatura de combate", mesmo estando durante muitos anos parte dessa literatura entregue à clandestinidade ou à apreciação das gerações vindouras. Afinal, como afirmado por Manuel Bandeira em *Itinerário de Pasárgada de poeta e de poesia*: "Somos duplamente prisioneiros: de nós mesmos e do tempo em que vivemos" (BANDEIRA, 1957, p. 108).

CONCLUSÃO

Em 1935, *Arquipélago* foi o primeiro marco divisório da poesia feita em Cabo Verde até então. Em 1936, Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Manuel Lopes fundaram *Claridade*, revista cuja importância cultural foi tão intensa que passou a designar um movimento: o movimento claridoso. Os claridosos sempre declararam que o nascimento do grupo esteve também relacionado à eclosão no Brasil do Modernismo. Sobre este movimento, Joaquim Inojosa questiona: "Ora, que significa modernismo? Valeria apenas como novas formas literárias e artísticas?" (INOJOSA, 1975, p. 77). O próprio crítico responde à pergunta: "Não. Foi, sobretudo, a formação de uma definitiva mentalidade 'nacional', ou melhor, a criação da verdadeira brasilidade" (idem).

Segundo Kwame Antony Appiah, "as identidades são complexas e múltiplas e brotam de uma história de respostas mutáveis às forças econômicas, políticas e culturais, quase sempre em oposição a outras identidades" (APPIAH, 1997, p. 248). Também como respostas mutáveis culminou, no Brasil das primeiras décadas do século XX, o Movimento Modernista. No Brasil, os modernistas, além de reinvindicarem liberdade artística, exaltaram os aspectos que definiam a (s) identidade (s) brasileira (s); os aspectos que opunham esta (s) identidade (s) a qualquer outra no mundo. Os ideais modernistas ecoaram em Cabo Verde. Nessas ilhas, na década de 1930, estimulados pelo exemplo brasileiro, Jorge Barbosa e seus pares fundadores de *Claridade* pretendiam também criar a "verdadeira caboverdianidade". Pretendiam, principalmente, marcar a oposição entre a (s) identidade (s) dos ilhéus e a dos portugueses da Metrópole.

Após o contato dos intelectuais caboverdianos com o Modernismo brasileiro, as ilhas, seu povo e sua cultura passaram definitivamente ao primeiro plano dos textos artísticos e científicos produzidos no arquipélago. Nas palavras de Elsa Rodrigues dos Santos, "Cabo-verdianizar a literatura era, afinal, o que pretendiam [os claridosos], à semelhança do que acontecia no Brasil, desde 1922, após a Semana de Arte Moderna" (SANTOS, 1989, p. 42). E para Carmen Lucia Tido Ribeiro (1999) até o mar que cerca as ilhas foi ressignificado naquele contexto, pois:

> O mar que aprisionava e cercava as ilhas não foi mais, a partir dos *claridosos*, associado às caravelas portuguesas. Passou a ser visto apenas como o Atlântico, cujas águas também banhavam o Brasil e levaram às ilhas as vozes poéticas do Modernismo brasileiro, particularmente as de Manuel Bandeira e Jorge de Lima que tanto influenciaram essa "geração" caboverdiana (SECCO, 1999, p. 14).

Vários pesquisadores justificam a busca dos caboverdianos pelo exemplo brasileiro por ter sido o Brasil o "irmão" que mais cedo se emancipou de Portugal e pelos intelectuais das ilhas, nas primeiras décadas do século XX, procurarem interseções que não se restringissem à Metrópole.

No primeiro capítulo deste trabalho, utilizando-nos das deixas existentes no poema "Você, Brasil" de Jorge Barbosa, nosso objetivo foi demonstrar que a origem da relação entre Cabo Verde e Brasil remete-nos há um tempo anterior ao da posse pelos portugueses das terras brasileiras. Remete-nos ao achamento das ilhas crioulas, pois ali Portugal experimentou muitas técnicas exploratórias que foram posteriormente aplicadas no Brasil. Após a chegada dos portugueses às terras brasileiras, o diálogo entre Brasil e Cabo Verde abrangeu desde produtos agrícolas ao tráfico de seres humanos que resultou em uma aproximação rácica entre os dois povos até a tentativa de Portugal, no século XX, de assegurar suas colônias em África por meio do *luso-tropicalismo*.

Novamente dentro do estudo da relação entre os pioneiros de *Claridade* e os modernistas, as palavras há pouco citadas de Carmen Lucia Tido Ribeiro sobre as vozes poéticas brasileiras que particularmente motivaram a geração claridosa levam-nos ao foco deste trabalho: As ressonâncias de Manuel Bandeira (e do Modernismo) em Jorge Barbosa. Aqui, o Modernismo aparece entre parêntese, pois foi analisado a partir das características poética de Manuel Bandeira. Temíamos o desvio do foco e sabíamos que não iríamos analisar somente textos do autor pernambucano pertencentes à sua fase assumidamente moderna.

Desde o início salientamos que não tínhamos (e não temos) a intenção de marcar subserviências, pois estas não existem no diálogo estabelecido por Jorge Barbosa entre sua poética e a poética do autor de *Libertinagem*. Não lemos subserviência em Jorge Barbosa, nem em qualquer outro intelectual de seu grupo. Concordamos com a análise feita por Rita Chaves (2006) que em relação ao diálogo literário entre autores brasileiros e autores da África lusófona, categoricamente afirma:

> A energia desse diálogo, entretanto, não nos autoriza a atribuir ao repertório brasileiro um papel maior do que efetivamente foi o seu, isto é, não devemos acreditar que ele alterou o quadro cultural nos países africanos, mas apenas reconhecer a importância dessa relação que se instaurou e a sua

> potencialidade no processo de dinamização das reflexões que internamente ganhavam força (CHAVES, 2006, p. 43).

Ao analisarmos a trajetória intelectual de Manuel Bandeira e Jorge Barbosa, nos deparamos com analogias. Ambos os poetas, em suas respectivas pátrias, são considerados pioneiros da moderna poesia que surgiu nas primeiras décadas do século XX. Ambos aprimoraram suas poéticas após integrarem grupos que se tornaram referências para as gerações posteriores...

O encanto causado por Manuel Bandeira em Jorge Barbosa foi de forma original transposto a alguns textos do autor caboverdiano. Às vezes as ressonâncias surgiam de maneira explícita, outras apenas por meio de sugestões. Não descartamos o fato de poderem ser fruto de nossa leitura muitas das aproximações feitas aqui entre Jorge Barbosa e Manuel Bandeira. Esperamos não termos cometido nenhum "sacrilégio". E se o cometemos, reconhecemos que a origem desses está no "deslumbramento" que nos causou a universalidade simples da poética dos grandes autores aqui aproximados. Poetas que reivindicaram o direito ao pão, ou denunciaram a falta desse:

Pão
sem mais
programas de governo
sem mais
promessas oratórias
sem mais
festas de caridade
sem mais
quermesses e tômbolas
sem mais
bodos aos pobres
formados em fila
sem mais
humilhações.
(BARBOSA, 2002, p. 320)

Vi ontem um bicho
Na imundice do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:

Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meus Deus, era um homem.
(BANDEIRA, 1966, p. 196)

E que também cantaram a busca por uma vida melhor, um mundo melhor; cantaram o direito ao sonho:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconseqüente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive
(BANDEIRA, 1966, p. 127)

Serei marinheiro.
Navegarei
nos rumos longínquos
de todos os mares.

Em cada porto terei
uma briga e uma amante.
E em cada braço e no peito
uma tatuagem.

[...]

Mas ninguém compreenderá
que é um poeta sonhando.

[...]

Serei marinheiro

mas quando eu morrer
ninguém saberá

(BARBOSA, 2002, pp. 117-118)

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias:* a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALCÂNTARA, Osvaldo. *Cântico da manhã futura.* Lisboa: ALAC, 1991.

AMARAL, Ilídio do. *Santiago de Cabo Verde, A Terra e os Homens*: Memória da Junta de Investigações do Ultramar, Lisboa, 2007.

ANDRADE, Mario de. *Antologia temática de poesia africana Vol. 1* - Na noite grávida de punhais. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1980.

ANDRADE, Mario de. Da modesta grandeza. In: *Manuel Bandeira:* verso e reverso. Org. LOPEZ, Telê Porto Ancona. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987. pp. 122-123.

APPIAH, Kwame Antony. *Na casa de meu pai* – África na filosofia na filosofia da cultura Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Humildade, paixão e morte:* a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

_____. *Itinerário de Pasárgada de poetas e de poesia.* Rio de Janeiro: São José, 1957.

BARBOSA, Jorge. *Poesias inéditas e dispersas.* Lisboa, ALLAC, 1993.

_____. *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002. [Escritores dos Países de Língua Portuguesa: 29].

BARTHES, Roland. *O rumor da língua.* Trad. António Gonçalves. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1984.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, Homi. *Disseminação*: tempo, narrativa e as margens da nação moderna. Trad. Maria L. Cyrino Valle. Belo Horizonte: PÓS-LIT, 1995.

_____. *O local da cultura.* Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOXER, C. R. *O Império Colonial Português (1415-1825).* Trad. Inês Silva Duarte. Lisboa: Edições 70, 1969.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira.* Rio de janeiro, 1977.

CANDIDO, Antonio; MELO E SOUZA, Gilda. "Introdução". In: BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*: poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. pp. L-LXX.

CARA, Salete de Almeida. *Manuel Bandeira.* São Paulo, Abril, 1981.

CHAVES, Rita. A literatura brasileira no imaginário nacionalista africano: invenção e utopias. In: CHAVES, MACÊDO, SECCO (Org.). *Brasil África:* como se o mar fosse mentira. São Paulo: UNESP, 2006. pp. 31-51.

COHEN, Zelinda. "Administração das ilhas de Cabo Verde e seu distrito no segundo século de colonização (1560 – 1640)*"*. In. SANTOS, Maria Emília Madeira (coord.). *História Geral de Cabo Verde*: Volume II. Lisboa; Praia. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga: Instituto Nacional da Cultura de Cabo Verde, 1995. pp. 189-224.

COUTO, Ribeiro. *Uma carta de Ribeiro Couto a Manuel Lopes.* In. SANTOS, Elsa Rodrigues. *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência cabo-verdiana.* Lisboa, Caminho, 1989.

CURY, Maria Zilda; PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. *Intertextualidades*: Teoria e Prática. Belo Horizonte, MG: Ed. Lê, 1995.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra.* 2. ed. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa*: Fronteiras, margens, passagens. 2. ed. São Paulo: SENAC/Ateliê, 2008.

FERREIRA, Manuel. Introdução. In. LOPES, Baltasar. *Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea.* Cabo Verde, Henriquinas, 1960. pp. IX-XIX.

_____. *A aventura crioula.* 3. ed. Lisboa: Plátano Editora, 1985.

_____. *No Reino de Caliban.* Lisboa: Seara Nova-Platano, 1975.

_____. *No Reino de Caliban:* antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa: volume 1: Cabo Verde e Guiné-Bissau. 3. ed. Lisboa: Plátano, 1988.

_____. Prefácio. In: *Claridade*, *Revista de Cultura e Arte* (1936-1960). 2 ed. Lisboa: África Edit. Inst. Port. do Livro e da Leitura, 1986. [Ed. Fac-similar org. por Manuel Ferreira]. pp. XIX-XCIX.

_____. *50 poetas Africanos.* Lisboa, Plátano, 1989.

FIGUEIREDO, Jaime de. *Modernos Poetas Caboverdianos.* Cabo Verde, Achamento, 1961.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa. In: *Contatos e ressonâncias*: literaturas africanas de língua portuguesa. Ângela Vaz Leão (org.). Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, pp. 73-100.

FREYRE, Gilberto. *Aventura e Rotina:* sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas*. 2. ed. Trad. Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo: edusp, 1998.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. *Manuel Bandeira*. São Paulo: Brasiliense, 1984. [Coleção Encanto Radical V. 46].

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A, 2000.

_____. *Da diáspora – Identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa: Edições 70, 1984. V. II [Biblioteca de Estudos Africanos].

HELENA, Lucia. *Modernismo Brasileiro e Vanguarda.* 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

http://fiodotempo.files.wordpress.com/2010/03/circular-313a2.pdf. Fotocópia do documento on line disponível na internet e acessada em 14/05/2010.

http://fiodotempo.files.wordpress.com/2010/03/doc-seminario.pdf. Fotocópia do documento on line disponível na internet e acessada em 14/05/2010.

INOJOSA, Joaquim. *Os Andrades e outros Aspectos do Modernismo.* Rio de Janeiro, Civilização brasileira; 1975.

JOZEF, Bella. Manuel Bandeira: Lirismo e Espaço Mítico. In. *Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988.* Org. CARVALHO E SILVA, Maximiano de. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989, pp. 79-92.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise.* Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974 [Debates V. 84].

LAGES, Susana Kampff. *Tradução e melancolia.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LARANJEIRA, Pires; MATA, Inocência; SANTOS, Elsa Rodrigues dos. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.* Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias*: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

LOPES, Baltasar (Org.). *Antologia da ficção cabo-verdiana contemporânea.* Cabo Verde, Henriquinas, 1960.

LOPES, Baltasar. Prefácio. In: FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula.* 3. Ed. Lisboa: Plátano Editora, 1985. pp. 13-27.

_____. Chiquinho. 6ª. ed. Lisboa: África, 1986.

LOPES, José Vicente. *Cabo Verde, Os Bastidores da Independência.* Praia: Instituto Camões, Centro Cultural Português Praia/Mindelo, 1996.

LOPES, Manuel. Depoimento de Baltasar Lopes e Manuel Lopes. Prefácio. In: *Claridade*, Revista de Cultura e Arte (1936-1960). 2. ed. Lisboa: África Edit. Inst. Port. do Livro e da Leitura, 1986. [Ed. Fac-similar org. por Manuel Ferreira]. pp. XIII-XVII.

_____. Tomada de Vista. In: *Claridade*, Revista de Cultura e Arte (1936-1960). 2. ed. Lisboa: África Edit. Inst. Port. do Livro e da Leitura, 1986. [Ed. Fac-similar org. por Manuel Ferreira]. pp. 5-6.

LUCAS, Fábio. Manuel Bandeira, poeta menor? In: *Manuel Bandeira:* verso e reverso. Org. LOPEZ, Telê Porto Ancona. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987. pp. 3-7.

MARTINS, Ovídio. *Gritarei, Berrarei, Matarei* - Não Vou Para Pasárgada. Roterdã: Caboverdianidade, 1973.

MATTOSO, Kátia M. de Queiros. *Ser escravo no Brasil.* São Paulo, Brasiliense, 1982.

MORAES, Emanuel. *Manuel Bandeira* (Análise e Interpretação Literária). Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1962.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bandeira e a poesia africana de língua portuguesa. In. *Homenagem a Manuel Bandeira 1986-1988.* Org. CARVALHO E SILVA, Maximiano de. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1989, pp. 383-394.

PAULA, Júlio Cesar Machado. *Manuel Bandeira e* Claridade: confluências literárias entre o Modernismo brasileiro e o cabo-verdiano. São Paulo, 2005, 130 p. Dissertação (Mestrado). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo.

PEREIRA, Daniel A. *Estudos da História de Cabo Verde.* Praia, Cabo Verde: Instituto Caboverdiano do Livro, 1986.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. Índios livres e índios escravos: os princípios da legislação indigenista. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal da Cultura; Fapesp,1992, p. 115-132.

REIS, José Carlos. *Tempo, História e Evasão.* Campinas, SP: Papirus, 1994.

RUSSELL-WOOD, A. J. R. Precondições e precipitantes do movimento de independência da América Portuguesa. In. *Diálogos Oceânicos: Minas Gerais e as novas abordagens para uma história do império ultramarino português.* Belo Horizonte: UFMG, 2001. pp. 419-467.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O Canibalismo amoroso*: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia. 4.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SANTOS, Elsa Rodrigues. *As máscaras poéticas de Jorge Barbosa e a mundividência cabo-verdiana.* Lisboa, Caminho, 1989.

_____. O movimento da Claridade; Jorge Barbosa e Manuel Lopes. In: LARANJEIRA, Pires; MATA, Inocência; SANTOS, Elsa Rodrigues dos. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.* Lisboa: Universidade Aberta, 1995. pp. 190-198.

_____. Revisitar Jorge Barbosa. In: BARBOSA, Jorge. *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2002. [Escritores dos Países de Língua Portuguesa: 29]. pp. 9-30.

_____. Prefácio. In: BARBOSA, Jorge. *Poesias inéditas e dispersas*. Lisboa, ALLAC, 1993. pp. 11-21.

SANTOS, Maria Emília Madeira; SOARES, Maria João Soares. Igreja, missionação e sociedade. In. SANTOS, Maria Emília Madeira (coord.). *História Geral de Cabo Verde*: Volume II. Lisboa; Praia. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga: Instituto Nacional da Cultura de Cabo Verde, 1995. pp. 359-508.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Antologia do Mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX.* Rio de Janeiro, UFRJ, 1999.

SILVA, António Correia e. Cabo verde e a geopolítica do Atlântico. In. SANTOS, Maria Emília Madeira (coord.). *História Geral de Cabo Verde*: Volume II. Lisboa; Praia. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga: Instituto Nacional da Cultura de Cabo Verde, 1995. pp. 1-16.

SILVA, Baltasar Lopes da. Depoimento de Baltasar Lopes e Manuel Lopes. In: *Claridade*, *Revista de Cultura e Arte* (1936-1960). 2 ed. Lisboa: África Edit. Inst. Port. do Livro e da Leitura, 1986. [Ed. Fac-similar org. por Manuel Ferreira]. XIII – XVII. pp. XIII-XVII.

THOMAS, Georg. *Política indigenista dos portugueses no Brasil (1500-1640).* São Paulo, Loyola, 1982.

TORRÃO, Maria Manuel Ferraz. Rotas Comerciais, agentes econômicos, meios de pagamento. In. SANTOS, Maria Emília Madeira (coord.). *História Geral de Cabo Verde*: Volume II. Lisboa; Praia. Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga: Instituto Nacional da Cultura de Cabo Verde, 1995. pp. 17-123.

YONEDA, João S. "Ressonância". Revista de ensino de ciências da USP, São Paulo, n. 7, p. 7- 10, dez. 1982. Disponível em: <http://200.144.189.54/dados/rec/_ressonanciajoaosyonedare.arquivo.pdfUSP>. Acesso em: 10 jul. 2010.

ANEXO

ANEXO A - *Melancolia I*

Dürer, Albrecht. *Melancolia I.* In. AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias:* a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 101.