



Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Ciências Humanas e Sociais
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem



César Francioso Martins

A negritude na poesia cabo-verdiana: uma polêmica

Mariana - MG
Fevereiro - 2019

César Francioso Martins

A negritude na poesia cabo-verdiana: uma polêmica

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Linha de pesquisa: Linguagem e Memória Cultural
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elzira Divina Perpétua

Mariana - MG
Fevereiro - 2019

F817n Francioso, César.
A negritude na poesia cabo-verdiana [manuscrito]: uma polêmica / César Francioso. - 2019.
156f.: il.: color.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elzira Divina Pérépétua.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Poesia cabo-verdiana. 2. Negros - Identidade racial. 3. Identidade social. 4. Memória. I. Pérépétua, Elzira Divina. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 82-1(665.8)(043.3)

Catálogo: www.sisbin.ufop.br



UFOP
Universidade Federal
de Ouro Preto

César Francioso Martins

“A Negritude na poesia cabo-verdiana: uma polêmica”.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, linha de pesquisa Linguagem e Memória Cultural. Aprovada em 20 de fevereiro de 2019 pela Comissão Examinadora constituída pelos membros:

Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Prof. Dr. Bernardo Nascimento de Amorim
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua
(Orientadora da pesquisa)
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Este trabalho é dedicado, em honra e em agradecimento ao professor Raimundo Irineu Serra por seguir me despertando para o que realmente importa por aqui, demonstrando que a humildade é realmente o símbolo da nobreza e que o exemplo não é a melhor forma de se ensinar, mas sim a única.

AGRADECIMENTOS

Ao Princípio Universal pela sustentação de tudo;
aos meus pais José Pedro Francioso Martins e Solange Corsi Francioso Martins,
pelo porto seguro e por todo o apoio de sempre;
à professora e amiga Glória Maria Guiné de Mello, pelo decisivo incentivo
inicial;
à Mani Scorza, pelo suporte sem o qual essa realização não teria sido possível;
à Laura Lamas, pela confiança transmitida, sem a qual essa jornada não teria
sido iniciada;
à professora Elzira Divina Perpétua, pela sempre gentil, sensível e precisa
orientação;
ao professor Bernardo Nascimento de Amorim, pelo acolhimento e pela
generosidade;
de maneira muito especial ao Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS)
da Universidade Federal de Ouro Preto, pelo espaço democrático, plural e
acessível que, desde quando conheci, sempre o constituiu;
e a CAPES, pelo providencial fomento disponibilizado.

RESUMO

Motivado, por um lado, pelo polissêmico e por vezes controverso conceito de negritude e, por outro, pela polêmica existente entre os estudiosos da área acerca da presença ou não de expressões de uma “legítima” negritude não só em Cabo Verde, mas em toda África lusófona, o presente trabalho visa investigar a existência ou não de manifestações da negritude no interior da poesia cabo-verdiana. Para tal, partindo da realização de um inventário acerca do conceito e das noções de negritude através dos tempos, a pesquisa que aqui se apresenta propõe a investigação sobre a presença ou não de expressões desse sentimento de pertença africanista no interior da poesia cabo-verdiana em três publicações representativas de três diferentes momentos histórico-culturais do arquipélago africano: os três primeiros números de *Claridade: revista de arte e letras* (1936/1937) tomados em conjunto; a obra *Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: antologia temática* (1967, organizada pelo angolano Mário Pinto de Andrade); e *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea* (2011, organizada pelo brasileiro Ricardo Riso). Em seguida, buscamos ainda expandir a abrangência do estudo estendendo brevemente a investigação para além dos três períodos representados pelas obras acima mencionadas em direção a momentos como o Nativismo pré-claridoso, a Geração da Nova Largada e a contemporaneidade. Após o que, tecemos nossas considerações finais acerca da questão inicial sobre a presença ou não de manifestações da negritude na poesia cabo-verdiana.

Palavras-chave: Poesia cabo-verdiana; negritude; identidade, memória cultural.

ABSTRACT

Motivated, on the one hand, by the polysemic and sometimes controversial concept of blackness and, on the other hand, by the controversy among scholars in the area about the presence or not of expressions of "legitimate" negritude not only in Cape Verde, but in all lusophone Africa, the present work aims to investigate the existence or not of manifestations of blackness within the Cape Verdean poetry. To do so, based on an inventory of the concept and notions of negritude through time, the research presented here proposes the investigation of the presence or not of expressions of this feeling of africanist belonging within the cape verdean poetry in three publications representing three different historical and cultural moments of the african archipelago: the first three issues of *Claridade: revista de arte e letras* (1936/1937) taken together, the work *Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: antologia temática* (1967, organized by the angolan Mário Pinto de Andrade) and *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea* (2011, organized by the brazilian Ricardo Riso). Next, we seek to expand the scope of the study by briefly extending research beyond the three periods represented by the aforementioned works toward moments like Nativism before *Claridade*, the generation Nova Largada, and contemporaneity. After that, we make our final considerations about the initial question about the presence or not of manifestations of negritude in cape verdean poetry.

Keywords: Cape verdean poetry; negritude; identity, culturale memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. A NEGRITUDE	13
1.1 – Antecedentes Históricos	14
1.1.1 – A onda dos <i>Renascimentos Negros</i> nas Américas	18
1.2 – A <i>Négritude</i>: bases, contextos e o movimento	24
1.3 – A Negritude.....	29
1.3.1 – Bases, contextos e a corrente: especificidades determinantes	29
1.3.2 – A negritude lusófona: uma polêmica	37
1.3.3 – A negritude em Cabo Verde: uma polêmica ao quadrado	39
1.4 – Críticas às negritudes	40
1.5 – A negritude dicionarizada e a cultura de massa.....	42
1.6 – Delimitação de negritude para nossos fins.....	44
2. POESIA CABO-VERDIANA E NEGRITUDE: UM ESTUDO EM TRÊS TEMPOS.....	46
2.1 – Justificativa das escolhas	46
2.2 – <i>Claridade: revista de arte e letras</i> – n.º 1 (1936a), n.º 2 (1936b) e n.º 3 (1937)	51
2.2.1 – Sobre os poemas propriamente ditos.....	56
2.3 – <i>Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: antologia temática</i> (1967)	63
2.4 – <i>Cabo Verde: Antologia de Poesia Contemporânea</i> (2011)	76
3. BREVE OLHAR SOBRE UM PANORAMA MAIS AMPLO.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	117
ANEXOS.....	130
Anexo 1 – <i>Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: antologia temática</i> (1967) – Mário Pinto de Andrade (org.) [edição rara – imagens]	131
Anexo 2– Poemas integrantes de <i>Claridade: revista de artes e letras</i> – n.ºs 1, 2 e 3 (1936a, 1936b e 1937)	132
Anexo 3 – Poemas portadores da negritude em <i>Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: antologia temática</i> (1967) – Mário Pinto de Andrade (org.)	140
Anexo 4 – Poemas portadores da negritude em <i>Cabo Verde: Antologia de Poesia Contemporânea</i> (2011) – Ricardo Riso (org.)	144
Anexo 5 – Poemas portadores da negritude apresentados no Capítulo 3 (“Breve olhar sobre um panorama mais amplo”).....	154

“Mitodoloroso e cheio de esperança, a Negritude, nascida do Mal e grávida de um Bem futuro é viva qual uma mulher que nasce para morrer e sente a própria morte nos instantes mais ricos de sua vida; é repouso instável, fixidez explosiva, orgulho que renuncia a si próprio, absoluto que se sabe transitório.”

Jean-Paul Sartre (1968)

“Quando vai ser a segunda descoberta de Cabo Verde, sem garantias de mastros e ventos arrogantes, e marés traiçoeiras? É preciso descobrir este país. Mais uma vez.”

Mário Loff [Nor de Gilica] (2017)

INTRODUÇÃO

A negritude na poesia cabo-verdiana: uma polêmica surgiu sob cinco motivações: o caráter, desde sempre, polissêmico, vago e subjetivo do termo “negritude”; a popularização desse termo pela cultura de massa; a histórica polêmica teórica entre poder ou não afirmar-se a existência da negritude na cultura não só cabo-verdiana, mas em toda a África lusófona; o conjunto de peculiaridades, particularidades e curiosidades acerca de Cabo Verde; e a escassez de estudos sobre uma possível negritude cabo-verdiana.

É curiosa a polêmica existente entre os teóricos culturais e críticos literários lusófonos que, desde o início dos anos 1950 até a atualidade¹, não conseguem, entre afirmações, defesas de posição e mesmo mudanças de pontos de vista, estabelecer consenso sobre a existência ou não da negritude nas literaturas africanas de língua portuguesa.

E se mesmo em relação aos países africanos continentais o debate acerca da existência ou não dessa negritude lusófona é acirrado, imagine-se em se tratando do “arquipélago hespérico, as ilhas do meio do mundo, os cumes de Atlântida”²: Cabo Verde. Se mesmo no continente, tanto na costa oriental, em Moçambique, quanto na ocidental, em Angola, ou mais ao norte, como em Guiné-Bissau, com todas as variedades e riquezas étnicas e seus riquíssimos patrimônios culturais negros tão patentes e latentes, os teóricos e críticos da negritude, tanto africanos quanto europeus e americanos, não formam consenso sobre a presença ou não da tão falada negritude naquelas culturas, não se faz difícil deduzir que a situação em relação a Cabo Verde seja ainda mais problemática.

Realidades como as de que em Cabo Verde nunca houve população

¹ Maria Manuela Margarido (1951), Mario Pinto de Andrade (1953, 1955 e durante toda sua produção intelectual), José Francisco Tenreiro (1953), Maria de Lourdes Belchior (1962), Mário António Fernandes de Oliveira (1967/1968), José Montenegro (1967), Fernando J. B. Martinho (1974), Eduardo dos Santos (1975), Manuel Ferreira (1977), Alfredo Margarido (1978 e 1984), Russel Hamilton (1984), José Luis Pires Laranjeira (1995), José Luís Hopffer Almada (2013), entre outros.

² Ilhas Hespéridas, cumes de Atlântida e arquipélago do meio do mundo são diferentes maneiras possíveis de encontrar-se referido simbolicamente Cabo Verde. Presentes no imaginário popular cabo-verdiano, a primeira remete à mitologia grega (deusas primaveris fertilizadoras do jardim de Hespérides); a segunda, ao conhecido mito do continente perdido (do qual Cabo Verde seria, por essa interpretação, os cumes mais altos de Atlântida); e por fim à simples posição geográfica. (OSÓRIO, 2016).

autóctone³ fornecem argumentos a teorias crioulistas e mulatistas para negarem ao arquipélago a existência da negritude, o que levou suas elites intelectuais a, desde sempre, pleitearem identidade portuguesa às ilhas, buscando com isso o distanciamento a qualquer forma de pertencimento africano, compondo de fato um cenário específico bastante atípico ao estudo da Negritude nos países africanos lusófonos.

A esse respeito, é possível encontrar-se desde posições como a dos pioneiros da teorização da negritude de língua portuguesa, Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, afirmando que “a negritude nada teria a ver com o tropical arquipélago crioulo” (ANDRADE; TENREIRO, 1953, p. 72), passando por compreensões a essa diversas, como a do professor José Luis Pires Laranjeira, ao defender que “uma reavaliação da negritude em língua portuguesa permite considerar Cabo Verde atingido textualmente por esse fenômeno pan-africanista” (LARANJEIRA, 1992, p. 38), e mesmo um inusitado incremento a essa polêmica quando, mais tarde, “o próprio Tenreiro introduz uma correção à exclusão dos cabo-verdianos nesse processo” (Cf. MARGARIDO, 1988, p. 132).

É esse o terreno a ser pisado no tocante ao estudo da negritude nas literaturas africanas lusófonas e, em especial, à literatura cabo-verdiana e, de modo mais amplo, a toda cultura do arquipélago. Coube então ao presente estudo, em seu primeiro capítulo, proceder ao mais completo levantamento conceitual, teórico e crítico possível acerca desse “termo-conceito” (*Négritude*) “inventado por Césaire, mas comercializado por Senghor” (BETI; TOBNER, 1989, p. 6), fixando-lhe uma delimitação e possibilitando assim um substrato mais firme e objetivo a partir do qual tornou-se possível procedermos, nos capítulos seguintes, às leituras dos poemas cabo-verdianos pré-selecionados, com vistas ao exame da presença ou não da negritude no interior de seus versos.

Quanto à seleção do *corpus* a ser analisado em nosso segundo capítulo à luz da negritude então delimitada, temos aqui a pontuar que, devido tanto à sua variedade de autores e temáticas elencadas, quanto à sua maior extensão temporal coberta, nossa escolha foi por duas antologias poéticas e um conjunto de revistas literárias (constituindo-se também elas espécies de antologias – embora não apenas poéticas).

³ “Cabo Verde, em relação aos demais países africanos, é uma questão *suigeneris*, na medida em que, quando foi descoberto não era povoado, tendo-se a potência colonial aventurado a fixar-se no arquipélago, a povoá-lo e a criar estruturas de permanência”. (MADEIRA, 2015, p. 37)

Assim, buscando eleger para nosso estudo obras o mais representativas possível da poesia cabo-verdiana, tanto em relação à sua variedade de autores(as) quanto acerca de suas principais temáticas, optamos pelas seguintes publicações:

- *Clairidade: revista de arte e letras* – n.º 1 (mar. 1936), n.º 2 (ago. 1936) e n.º 3 (mar. 1937), de autores diversos;
- *Literatura africana de expressão portuguesa – Poesia: antologia temática* (1967), organizada pelo angolano Mário Pinto de Andrade, e
- *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea* (2011), organizada pelo brasileiro Ricardo Riso.

Realizada no segundo capítulo a leitura dos poemas do nosso *corpora* sob as luzes da negritude então delimitada no capítulo anterior, a terceira seção do presente trabalho propõe um breve olhar para além dos três *corpus* poéticos investigados, a fim de verificarmos, em diferentes autores e em contextos históricos diversos aos observados nos poemas do referido *corpora*, a ocorrência ou não dessa negritude. Com isso, através da leitura de poemas de diferentes autores(as), épocas e escolas literárias cabo-verdianas (do Nativismo pré-claridoso à contemporaneidade pós-moderna) pretendemos, a um só tempo, estender o estudo para além das três antologias poéticas integrantes do nosso *corpora* e, com isso, confirmar ou não, através desse breve levantamento temporalmente mais amplo, o resultado acerca da existência ou não de manifestações da negritude na poesia cabo-verdiana.

Reservada a última parte dessa dissertação para considerações, observações e apontamentos finais a respeito do que nos capítulos anteriores foi apurado acerca da negritude na poesia cabo-verdiana pudemos, com o suporte teórico de estudiosos da identidade cultural cabo-verdiana de diversas épocas como Pedro Cardoso, Gabriel Mariano, Aguinaldo Fonseca, Manuel Veiga, Onésimo Silveira, José Luís Hopffer Almada, David Hopffer Almada, entre outros, registrar nossas percepções, compreensões e entendimentos mais marcantes acerca da natureza peculiar e idiossincrásica desse sentimento de pertença africanista cabo-verdiano que, enquanto alguns autores relutam, outros se arvoram em apresentar como negritude.

CAPÍTULO 1. A negritude

A negritude, pode ser definida primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e solidariedade. Ela é um despertar, despertar de dignidade. Ela é luta, isto é, luta contra a desigualdade.

Aimé Césaire (2010)

(...) o conceito de negritude popularizou-se com o tempo, ampliando-se seu raio de inserção social e adquirindo novos significados.

Petrônio Domingues (2005)

Logo ao início de qualquer processo de reflexão acadêmica a respeito do significante “negritude”, impõe-se, invariavelmente, uma série de questões que, sendo introdutórias, básicas e condicionantes de um justo desenvolvimento do assunto, acabam por cobrar tanto uma pesquisa histórica maior quanto mais ampla observação de viés sociocultural desse acontecimento em tudo o que ele agrega, remete e representa.

Movimento, escola, ou geração? Negritude, negritude ou *Négritude*?

Como falar em expressões de “legítima” negritude se mesmo sobre a definição e natureza de Negritude não há consenso?

Négritude de Cesaire, *Négritude* de Senghor (essencialmente diferentes), *negritude marxista*, *negritude pan-africanista*, “negritude”(s) dicionarizada(s), “negritude”(s) da cultura de massa... De que ao certo se trata quando nosso objeto é *negritude*?

Dessa forma, tão certo quanto o fato de que todas as vertentes negritudinistas elencadas acima são leituras de uma mesma matriz, o é a realidade de que nenhuma delas é entre si igual, acabando por fazer-se assim então sempre necessário, ao falar-se em negritude, para garantir um justo entendimento na comunicação, explicar, referenciar, delimitar especificamente a negritude de que se procura tratar.

É exatamente nesse sentido, o de esclarecer “a indeterminação conceptual que levou, desde há muito, a definições de Negritude que se pautaram pela vaguidade e abrangência improdutivas” (LARANJEIRA, 1992, p. 56), que trata o

presente capítulo. Para tal, nos tópicos abaixo buscou-se o levantamento e a síntese de tudo a que se teve acesso a respeito da negritude, de seus antecedentes até as análises atuais, a fim de definir as bases pelas quais investigaremos sua presença ou não na poesia cabo-verdiana.

1.1 – Antecedentes históricos

Com a abordagem de qualquer questão sob a ótica da Memória Cultural, salta à percepção do observador tanto a importância de conhecer a origem e o percurso histórico do objeto a ser abordado quanto à impossibilidade tácita intrínseca a esse referido conhecimento⁴. Com essas duas perspectivas em vista, é nessa altura de nossa exposição que o presente trabalho, aos moldes do genealógico nietzschiano⁵ e lançando mão de importantes contributos dos modernos Estudos Culturais⁶, procura voltar os olhos ao passado da Negritude com vistas a identificar e melhor compreender as principais manifestações históricas constitutivas das raízes, bases e influências desse relevante acontecimento pan-africanista.

Dessa forma, antes de lançarmos o olhar sobre os principais eventos histórico-culturais tidos como antecessores, influenciadores e mesmo possibilitadores da negritude que aqui pretendemos delimitar, impõe-se como

⁴ Pelo fato de “a dimensão ativa da memória cultural oferecer suporte para identidade coletiva e definir-se pela clara falta de espaço enquanto o cânon é construído sobre um pequeno número de textos normativos e formativos, lugares, pessoas, artefatos e mitos que se destinam a serem ativamente circulados e comunicados nas sempre renovadas apresentações e performances. O conjunto de memórias é utilizado e reproduz o capital cultural de uma sociedade, que é continuamente reciclado e reafirmado. O que quer que tenha tornado a memória cultural ativa, passou por processos rigorosos de seleção, que assegurou a certos artefatos um lugar duradouro no funcionamento da memória cultural de uma sociedade.” (ASSMANN, 2008, p. 100).

⁵ No sentido de ser “a genealogia (nietzschiana) uma história que se distingue das demais, que começa a se definir pela oposição a outras histórias, que diz a que vem dizendo o que não é” (MOTA, 2008, p. 2), ou seja, genealogia enquanto um domínio onde o “genealogista tendo o cuidado de escutar a história em vez de acreditar na metafísica, o que é que ele aprende? Que atrás das coisas há ‘algo inteiramente diferente’: não seu segredo essencial e sem data, mas o segredo de que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas.” (FOUCAULT, 2000, p. 18)

⁶ Mais do que uma disciplina, os Estudos Culturais (nascidos a partir dos estudos realizados pelos britânicos Raymond Williams, E. P. Tompson e Richard Hoggart, na *Escola de Birmingham*, a partir de 1964) são hoje “uma área de conhecimento englobando uma gama de disciplinas (economia política, comunicação, sociologia, teoria social, teoria literária, teoria dos meios de comunicação, cinema, antropologia cultural, filosofia e a investigação das diferentes culturas que emergem dos mais diversos corpos sociais), procurando compreender a multiplicidade vigente no interior de cada cultura e nas relações interculturais, ricas e diversificadas, optando decisivamente pela luta política e pela transformação do *status quo*.” (MELO, 2006, p. 65)

indispensáveis algumas colocações acerca de termos invariavelmente encontrados em quaisquer círculos de argumentação sobre a negritude mas que, assim como o próprio termo negritude, pelo caráter vago e genérico que assumiram suas significações através do tempo, tendem a se tornar estéreis se não devidamente referenciados e contextualizados. Trata-se em questão das noções de Pan-africanismo, Negrismo e Pan-negrismo.

Por Pan-africanismo (do grego, *pan* [toda], *africanismo* [relativo a elementos de ordem africana de modo geral]), “termo cunhado pela primeira vez por Sylvester Williams, advogado negro trinitino, por ocasião de uma conferência de intelectuais negros realizada em Londres, em 1900” (PERCÍLIA, 2018, p. 36), podemos entender, simultaneamente, uma ideologia e um movimento surgido das causas negras, tanto na África como no exílio da diáspora africana, contra aspectos como a escravatura, o colonialismo, o racismo e as diversas matizes de eurocentrismos encarnadas na cultura ocidental. No entanto, sendo as características acima basicamente comuns a todos os movimentos negros historicamente conhecidos, o que faz do Pan-africanismo específico é sua proposta de, sob o espírito de negação descrito acima, “libertação e unificação totais da África sob a direção de um governo pan-africano socialista” (KWAME, 1977, p. 107).

Assim, de modo genérico (pois são diversas as tendências pan-africanistas possíveis de serem mapeadas⁷), em todas as facetas do Pan-africanismo encontraremos, além dos referidos repúdios ao racismo, à situação colonial e a toda forma de eurocentrismo e do resgate e valorização de todo elemento originalmente africano, essa ideia de “unificação total da África” sob a égide do socialismo.

Dessa forma, acerca do Pan-africanismo, podemos entendê-lo de, pelo menos, duas maneiras: uma mais genérica e abrangente, como uma ideologia concernente à união e solidariedade mútua entre os povos africanos e afrodescendentes em consequência e resposta ao fato colonial; e outra mais específica, como um movimento inaugurado na Inglaterra pelo trinitino Sylvester Williams através da

(...) fundação da *Associação Africana* para promoção e proteção dos interesses de todas as pessoas de ascendência

⁷ *Pan-africanismos político* (Sylvester Williams), *educacional* (Dubois), *econômico* (T. Washington), *religioso* (Blyden e Crummel), *radical* (Garvey), *rastafári* (Howell) e *socialista* (Padmore e N’Kruma) são as inclinações pan-africanistas e seus principais representantes elencados por PAIM (2014).

africana e de sua iniciativa da organização, em Londres, da primeira *Conferência dos povos de cor* que tinha como objetivo reivindicar o açambarcamento por parte dos países europeus das terras consuetudinárias das populações africanas. (PAIM, 2014, p. 89)

Como se pode deduzir, é comum a ambas as abordagens, e traço característico principal, a aspiração por uma unidade africana, ideológica e política, em torno de uma concepção socialista.

É esse o primeiro registro encontrado na história a respeito de um movimento negro, reivindicatório, com bases filosóficas e representações intelectuais. Movimento esse que não tardará a repercutir, inicialmente e de modo muito intenso nos EUA e nas Antilhas. Com o tempo, o termo Pan-africanismo torna-se uma espécie de adjetivo genérico designativo de todo agente ou ação aspirante à conscientização de uma unidade comum africana, em qualquer nível ou de qualquer natureza.

Relação análoga ocorre com os termos Negrismo e Pan-negrismo no que concerne ao caráter genérico, vago e abrangente que suas definições vêm assumindo através dos tempos. Ambos partilham entre si, basicamente, a mesma carga semântica e o mesmo caráter ideológico. A diferença entre esses dois termos se relaciona, em tese, à significação do prefixo grego *pan* que, conduzindo à ideia de “todo”, conferiria semanticamente à Pan-negrismo a mesma carga de aspiração integracionista sociopolítica africana determinante do Pan-Africanismo. Essa diferença está aqui colocada em tese pois, em fato, nossas leituras e comentários a respeito não puderam identificar, entre o que se refere como Negrismo e Pan-negrismo, afastamentos em substancialidade necessária para separá-los em nossa abordagem. De modo que optamos assim por, doravante, tratar estes dois termos conjuntamente (Negrismo/Pan-negrismo).

Uma necessária observação a respeito dos termos Negrismo e Pan-negrismo neste trabalho, a fim de precaver-nos de possíveis ambiguidades futuras em nossa dissertação, diz respeito à existência da abordagem teórica que opta por denominar também Negrismo as manifestações de resgates e revalorizações raciais norte-americanas, antilhanas e brasileiras de inícios do século XX (exemplo disso é Pires Laranjeira em sua dissertação de 1995). Para os fins deste trabalho, optamos em reservar ao termo Negrismo a mesma compreensão expressa por Retamar

(1979) de que “o Negrismo nasce na Europa (de maneira mais ou menos consciente) dentro da rejeição da vanguarda artística frente aos valores da sociedade capitalista em vias de expansão imperialista”, preferindo aos eventos norte-americano e cubano de inícios do século XX as designações de Renascimento Negro Norte-americano e Cubania, respectivamente.

Resta agora à nossa tarefa de delimitação desses termos tão recorrentes no universo dos movimentos negros modernos buscar esclarecer o que temos por Pan-africanismo e Negrismo/Pan-negrismo.

E já que o fator integracionista africano tão característico do Pan-africanismo não pode ser evocado como especificidade deste em relação ao Negrismo/Pan-negrismo, apontamos como principal diferença entre os dois termos o fato de o último “tratar-se de um discurso plástico produzido por elite artística branca e europeia que incorpora uma temática negra para divulgá-la junto a um público também branco, em geral, pertencente ao mesmo grupo de elite cultural” (SCHWARTZ, 2008, p. 656). Ou seja, enquanto o Pan-africanismo existiu e encaminhou-se principalmente através de ações de agentes negros ou mestiços e também de representantes brancos, o Negrismo/Pan-negrismo teria sido produzido e divulgado por uma elite cultural europeia branca.

Assim, ainda que tendo sido muito importante em seu tempo na Europa, no sentido de ter constituído o primeiro movimento organizado pela elite intelectual e burguesa – branca – a propor, na metrópole, uma subversão na apreciação estética própria ao paradigma colonial, o Negrismo/Pan-negrismo nunca conseguiu se desvencilhar das acusações de apropriação indébita e superficialização dos valores culturais africanos. Com isso temos nos meios acadêmicos hoje opiniões, como a de Retamar, de que “com sua tremenda capacidade de reter as formas alterando-lhes as funções, a sociedade capitalista acabará conquistando para si certo negrismo, rebaixado a ornamento (como fará com boa parte de toda vanguarda, ornamentada)” (RETAMAR, 1979, p. 56). O fato é que, embora hoje estejam esclarecidas as razões dessa crítica, seria esperar demais para a época exigir da elite europeia branca, que começava a aprender a apreciar a estética tradicional africana, a consciência social pós-colonial que hoje vigora nos meios intelectuais.

Uma última colocação ainda necessária é a de que, para fins de nosso estudo, tomaremos como fenômenos distintos, ainda que indissolúvelmente relacionados, esse Negrismo/Pan-negrismo europeu-aristocrata de fins do século

XIX e o que podemos encontrar na história das Américas referido como Negrismo Cubano, identificado com as primeiras décadas do século XX. Embora se tratando de duas manifestações essencialmente diferentes entre si por diversos fatores, como abordaremos o Negrismo Cubano (Cubania) mais adiante em nossa exposição, por hora não nos ocuparemos com essa indispensável diferenciação.

1.1.1 – A onda dos Renascimentos Negros nas Américas

Foi nos Estados Unidos da América que, à luz dos primeiros eflúvios pan-africanistas, encontrando o terreno fértil do racismo indiscriminado e da exploração de classes capitalista que nos primeiros anos do século XX oprimia duplamente o negro em plena revolução industrial norte-americana, o espírito condutor do clamor negro em face ao fato colonial pôde pela primeira vez, ganhando corpo e escopo, revelar-se como um “movimento intelectual de negros empenhados em participar na crescente valorização do homem negro e na luta pela igualdade de direitos com os brancos” (LARANJEIRA, 1995, p. 26).

Foi nesse cenário que, em 1919, Claude McKay publicou no periódico *The Liberator* o poema “If we must die”, tido como marco inicial da manifestação que veio a ser conhecida como Harlem Renaissance. O movimento ficou internacionalmente conhecido nas figuras do sociólogo, historiador, e editor W. E. Du Bois (1868-1963), do escritor, educador, advogado, diplomata e compositor James Weldon Johnson (1871-1938) e do poeta, novelista, dramaturgo e jornalista Langston Hughes (1902-1967).

Trata-se de

(...) movimento literário e artístico surgido no bairro negro de Nova Iorque, o Harlem, nos Estados Unidos, denominado *Black Renaissance*, *Harlem Renaissance* ou *New Negro*, cuja proposta cultural era ‘exorcizar’ os estereótipos e os preconceitos disseminados contra os negros no imaginário social. (DOMINGUES, 2005, p. 27)

Foi um movimento vasto em amplitude de ações, com poemas, ensaios, antologias, revistas, periódicos, música e teatro, além de mobilizações sociais e políticas, através de suas diversas emanções, como Black Renaissance, Nyagara, New Negro, Black Power, Black Muslims, Black Panthers. Se, por um lado não

apresentou novidades em relação às propostas do Pan-africanismo anterior, por outro a concisão, o alcance, a dimensão da obra e o escopo teórico alcançados pelo Renascimento Negro Norte-americano garantiram não só a originalidade desse movimento na história dos movimentos negros mas também sua condição de pioneiro enquanto organização cultural negra fora da Europa. Até então, embora grande parte de seus representantes fossem antilhanos e mesmo norte-americanos, os movimentos pan-africanistas foram produzidos e circularam principalmente na Europa, a exemplo do lançamento de sua pedra fundamental pelo trinitino Williams, em conferência em Londres, em 1900.

Cabe salientar ainda o caráter influenciador do Harlem Renaissance sobre o nosso objeto de estudo, a negritude, a ponto de poder-se encontrar a respeito opiniões tão convictas e radicais quanto a de que “foi Hughes quem formulou a noção de negritude nos seus poemas, muito antes de Césaire e Senghor a terem espalhado aos quatro ventos” (PERRY, 1976, p. 28).

Por sua vez, o movimento negro haitiano das décadas de 1920 e 1930 pode ser considerado como de especial importância entre os movimentos negros, não só em sua época, mas em toda história, por diversos fatores. A começar pelos antecedentes de o Haiti ter sido o primeiro país das Antilhas e da América Latina a conquistar sua independência (1804) e o único de que se tem notícia a conseguir esse feito por via de uma revolução de escravos (todas as suas primeiras lideranças eram antigos escravos). O movimento negro haitiano também se diferenciou, tanto do Renascimento Negro norte-americano quanto das demais tendências pan-africanistas que à altura bafejavam o Caribe e as Américas por dois fatores muito importantes: pela inserção do elemento crioulo (*indigène* – daí, inclusive, o nome do movimento, Indigenismo) em suas expressões e reivindicações e pelo direcionamento cada vez mais marcadamente marxista de seu programa.

Assim, em 1927, na capital Porto Príncipe, através da publicação do primeiro número de *La Revue Indigène*, inaugura-se, retirando seu nome dessa publicação, o Indigenismo Haitiano, muito influenciado pelos signos de seu passado nacional e orientado pelo

programa do *Indigenismo* (da autoria de Normil Sylvain, um nome hoje desconhecido no exterior da ilha) que propunha a reconstrução da imagem do negro, o incutir nos haitianos o sentimento de orgulho na raça, o retomar dos pensadores tradicionais o legado capaz de funcionar como modelo de

acção para uma ‘doutrina original’, que permitisse reaver os valores da herança africana na sociedade haitiana. (LARANJEIRA, 1995, p. 33)

Curioso observar que, ainda que praticamente não restasse à época representação da população nativa haitiana⁸, as lideranças do florescente movimento negro haitiano optaram por chamá-lo Indigenismo. Com isso, o Indigenismo Haitiano, em mais uma particularidade frente aos demais movimentos negros vigentes, buscou atribuir esse valor *indigène* (no sentido de nativo, autóctone) ao negro haitiano, trazendo nesse contexto, talvez também pela primeira vez em meio aos movimentos negros, a ideia universalista pan-africanista também para o campo nacional. É dessa forma e sempre sob a inspiração do exemplo prático representado pela vitoriosa Revolução Haitiana ocorrida três décadas antes, que o Indigenismo Haitiano inaugura a mudança de tom do Pan-africanismo original, propositor de uma literal integração política entre todas as culturas negras, em direção a uma abordagem ideológica nacionalista e independentista para a qual a integração negra deveria ocorrer, não do modo literal proposto pelo Pan-africanismo tradicional, mas sim em níveis de reconhecimento e valorização das causas negras comuns a todas nações de população negra.

Importante destacar que, embora o Indigenismo Haitiano não tenha alcançado a mesma dimensão internacional do Renascimento Norte-americano e da Cubania (como veremos à frente), suas ideias alcançaram a Europa através do escritor, advogado e político Jacques Roumain e principalmente do professor, escritor, etnógrafo, médico e diplomata Jean Price-Mars, influenciando decisivamente a então gestante Negritude a ponto de Aimé Césaire (o criador do termo *Négritude*) ter declarado, em seu histórico “Caderno de um retorno ao país natal”, de 1939, ter sido no “Haiti onde a *nègritude* se levantou pela primeira vez” (CESAIRE, 1975, p. 67).

Com tudo isso, torna-se patente que, ainda que de mais reduzidas dimensões e repercussões se comparado aos movimentos negros seus contemporâneos,

o *Indigenismo Haitiano* tinha um *quid* próprio, que ia além da imitação do *Renascimento Negro Norte-americano* (...) ao fundamentar-se na linguagem popular, o crioulo, o

⁸ Os taínos (nome dado aos povos indígenas pré-colombianos da região antilhana) foram praticamente extintos pela colonização francesa logo no início da colonização.

Indigenismo teve uma expressão mais autêntica por possibilitar o tratamento da figura do camponês negro, explorado, praticante de *voudou*, mas integrado num coletivo de ajuda ou de trabalho, como resposta ao burguês, urbano, cristão, ocidentalizado, branco, espelho do intruso americano, capitalista e imperialista. (BERND, 1987, p. 52)

Também em Cuba – semelhante ao ocorrido nos Estados Unidos em finais dos anos 1910 e, principalmente, no Haiti no início dos 1920 – o Pan-africanismo encontrou o solo fértil pós-colonial do preconceito racial, da discriminação social e da exploração econômica comum a todo universo colonizado a partir das grandes navegações.

Com a maior parte de sua população de origem negra (seus *indigènes* – os chamados *siboneyes* – foram, aos moldes da colonização nas Antilhas, rapidamente dizimados) e frente ao acelerado processo de miscigenação em marcha na ilha, semelhante ao Indigenismo Haitiano porém sem o apelo *indigéneste* deste, o que floresceu em meio à intelectualidade cubana foi uma consciência crioula que valorizava não só as raízes africanas mas também os elementos mestiços.

É nesse contexto que, em 1928, através da publicação dos poemas “Bailadora de rumba”, de Ramón Guirao (publicado em um pequeno jornal de Havana e reproduzido na *Revista de Avance*) e “La rumba”, de José Zacarias Tallet (publicado no periódico *Atuey*), embora ambos ainda com características similares às das produções indianistas brasileiras do século XIX, românticos e exotistas, tem-se por inaugurado o movimento Cubania, também podendo encontrar-se referido como Negrismo Cubano ou ainda Negrismo Crioulo.

No entanto, rapidamente ultrapassando o caráter de meras “emissões de simpatia afrocubana, folclorismo epidérmico, erotismo religioso e misticismo yorubá de temas pinturescos por seu sensualismo africano, aliteral, amelódico e onomatopaico” (VARELA, 1951, p. 93) desses primeiros textos considerados fundadores da Cubania, em meio a uma confluência de manifestações culturais de matizes pan-africanistas em Havana⁹, em 1930 Nicolás Guillén publica “Motivos de son”, obra revolucionária da poesia cubana a romper definitivamente com os padrões estéticos europeus a ponto de ser considerado pela crítica como um “corte

⁹ Registrava-se a essa altura (1929-30) em Cuba manifestações como a interpretação pela Orquestra Filarmônica de Havana da peça *Obertura sobre temas cubanos*, a apresentação do espetáculo *La rebambarabamba* pela companhia *Ballet Negroide* e, muito marcadamente, em 1930, a apresentação da Orquestra Sinfônica de Havana da peça de Pedro Sanjuán *Changó, Oggún, Elegua e Badaluayé* (como se nota pelo título, de imediata motivação africana).

artístico radical” (RETAMAR, 1954, p. 14) na história cultural do país.

Após essa reinauguração da Cubania por Guillén em 1930, observou-se em Cuba, nos anos seguintes, “um surto de produção poética de cariz negrista e crioula, baseada na linguagem e nos ritmos populares, explorando as figuras e os temas da cultura crioula, de origem africana, sobretudo *yoruba*, sem olvidar a denúncia e a reivindicação sociais” (LARANJEIRA, 1995, p.38). Outras personalidades, além de Guillén, alcançaram também considerável repercussão internacional, como é o caso de Plácido (pseudônimo de Gabriel de La Concepcion Valdes), Regino Pedroso, Alejo Carpentier, Ramón Guirao, entre outros.

Assim, a Cubania (Negrismo Cubano ou Negrismo Crioulo), embora essencialmente devedora do Pan-africanismo conduzido pelo Renascimento Negro Norte-americano e ao crioulisto marxista do Indigenismo Haitiano, por sua volumosa produção, por seu alcance internacional e pela vasta atividade teórica a seu respeito, é considerado como um dos principais movimentos negros ocorridos no mundo e sua influência é, sem dúvida, muito presente na negritude¹⁰.

Já no Brasil, embora pontuais e esparsos, houve também manifestações ligadas a movimentos negros pan-africanistas em períodos anteriores e contemporâneo à negritude. Referido pelos teóricos como Afrobrasilianismo, podemos encontrar vinculados a seu nome figuras como Luis Gama (referência comum a todos – espécie de *protoafrobrasilianista*), Castro Alves, Cruz e Souza, Olavo Bilac, além dos modernos Jorge de Lima, Mario de Andrade, Raul Bopp, Augusto Meyer, entre outros.

No entanto, é notório que o Afrobrasilianismo não representa nem se alinha às propostas e posturas pan-africanistas que, na esteira do Renascimento Negro Norte-americano, do Indigenismo Haitiano e da Cubania, intensificava-se cada vez mais em seu caráter marxista pós-colonial. Em direção diferente, esse primeiro momento do Afrobrasilianismo espelhava ainda (assim como o primeiro momento da Cubania) uma “visão esquemática, imaginária e fantasiosa, sem elementos que permitam ao leitor construir uma imagem impressiva, complexa, realista não sugerindo quase nada da África real, de ontem ou de hoje” (LARANJEIRA, 1995, p. 40) que, sendo própria da tradição indianista romântica, exotista e estereotipante, identificada com nomes como Gonçalves Dias e José de Alencar, representou o

¹⁰ Prova disso é o fato de a antologia *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953) ser dedicada por Andrade e Tenreiro a Nicolás Guillén (antologia na qual também figuram poemas de Guillén).

negro (muito marcadamente o escravo) basicamente oscilando entre os polos do “bom selvagem” e do “primitivo mau”, sempre estereotipando e generalizando-lhe as características.

Indispensável anotar também à caracterização desse Afrobrasilianismo referido pela crítica o fato de que, à excepcionalidade dos movimentos negros norte-americano, haitiano e cubano, o movimento brasileiro continuava a não fazer com que os artistas colocassem o negro a deter a primazia sobre o índio, predominando sobremaneira nas obras desse recorte o tema indígena sobre o negro (LARANJEIRA, 1995).

No entanto surgiram (sendo sistematicamente sonegados pela crítica e pela história oficiais brasileiras), numa outra vertente desse mesmo movimento dito afrobrasilianista, rompendo com a tradição romântica veiculadora das imagens estereotipadas do índio e do negro, expoentes de um pensamento negro já alinhado com o resgate dos verdadeiros valores africanos somado à causa marxista.

Nesse sentido, o jornalista, militante da causa negra e filho de ex-escravos Lino Guedes (1847-1951) é “considerado o precursor da negritude no Brasil” (CAMARGO, 1986, p. 6), a partir da veiculação de sua obra *Canto do cisne negro* (1926), com prefácio do renomado sociólogo francês (e professor da USP desde sua fundação, em 1938) das causas pós-coloniais Roger Bastide.

Outro nome a ser inserido neste rol de representantes desse Afrobrasilianismo engajado é o do professor, escritor, jornalista, poeta e ativista da causa negra e dos direitos humanos Eduardo de Oliveira (1926 – 2012), autor de diversas obras e ações portadoras do teor pan-africanista socialista que aqui se pretende ressaltar.

Por fim, o principal nome a representar o pan-africanismo marxista engajado característico dessa vertente afrobrasilianista olvidada pela história brasileira e uma das marcas principais da *Nègritude* (que a essa mesma altura se inaugurava na França) é o do poeta, ator, pintor, teatrólogo, cineasta e militante comunista Solano Trindade (1908-1974). Tendo fundado em 1931 a *Frente Negra Brasileira* e idealizando o *I Congresso Afro-Brasileiro*, no Recife, em 1934, é com “Solano Trindade marxista, que a poesia se integra num processo de conscientização e revolução negra” (BROOKSHAW, 1987, p. 183)¹¹.

¹¹ Buscando ainda localizar mais especificamente o Afrobrasilianismo no contexto da Negritude, não podemos deixar de referir o fato do negritudinista angolano Mário Pinto de Andrade ter incluído Solano

1.2 – A *Négritude*: bases, contextos e o movimento

Não há como tratar da *Négritude* sem contextualizá-la devidamente no espaço e no tempo¹².

Em inícios do século XX, “a França tornou-se para os negros a pátria da liberdade e da ilustração, a partir da qual podiam lançar os seus movimentos e reptos políticos e culturais a todo o mundo” (LARANJEIRA, 1995, p. 53). Ainda sob os ares da Revolução Francesa em suas promessas de liberdade, igualdade e fraternidade e sob os auspícios da já quase mítica e tão próxima aos colonizados francófonos Revolução Haitiana e agora determinadamente influenciados pela ideologia marxista, os numerosos jovens representantes da pequena-burguesia dos países sob o então extenso domínio colonial francês encontrariam, em Paris, o solo ideal para a germinação e o rápido desenvolvimento e enraizamento de um determinado pensamento pan-africanista francófono, de bases anticolonialistas e nacionalistas que, ultrapassando os limites de uma corrente literária e alcançando a condição de movimento político, veio a denominar-se *Négritude*.

É nesse contexto que, em Paris, “a capital mundial do século XIX, herdeira das luzes, da revolução e da vanguarda cultural, tornada a cidade luz e para onde convergem, desde o início do novo século (XX) intelectuais e artistas, estudantes e políticos” (LARANJEIRA, 1995, p. 54), aportaram nessa época também muitos jovens africanos, antilhanos e americanos que, sob as distantes e teóricas promessas de liberdade, igualdade e fraternidade, ao desembarcarem na metrópole, imediatamente se deparam com a realidade prática do racismo e da discriminação nos mais variados níveis e graus possíveis. Em forma de agressão ou desprezo, paternalismo ou discriminação, preconceito ou indiferença,

é nas grandes metrópoles que o negro experimenta mais intensamente o racismo e a humilhação, descobre que afinal também há brancos miseráveis e segregados da sociedade, que o racismo é apenas a ponta visível e primária de um

Trindade entre os autores de sua *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*, de 1958.

¹² Optamos por abordar a *Négritude* de modo destacado dos demais eventos considerados antecedentes temporais e antecessores ideológicos da *Négritude* pelo determinante fato de a *Négritude* ter sido também contemporânea e influenciadora direta da corrente lusófona.

sistema de dominação muito mais refinado e tentacular do que poderia, por ingenuidade e desconhecimento, imaginar se vivesse na sua terra. (FANON, 1975, p. 57)

É o sentimento gerado por essa situação a força motriz catalisadora para esses jovens negros reunirem-se em Paris em torno de diversas movimentações (congressos, assembleias, jornais, revistas, periódicos, coletâneas, entre outros) vinculadas às causas pan-africanistas, agora já determinantemente marcada pelo pensamento marxista, pelo nacionalismo e pelo independentismo.

Sob essa direção e com a consciência cada vez mais madura acerca da realidade pós-coloniais imperialista, o que se viu na França a partir de então foi um surto de publicações, congressos, encontros e outras manifestações ligadas à causa negra. A começar pela realização do *I Congresso Pan-africano*, idealizado e liderado pelo maior expoente do Renascimento Negro Norte-americano, Du Bois, em 1919, muitas outras ações organizadas em torno das causas pan-africanistas passaram a ser realizadas em Paris antes do advento da *Négritude*, como a fundação da *Ligue Universelle de la Défense de La Race Noir*, em 1924, e da *Ligue contre l'imperialisme*, em 1927, o aparecimento do jornal *The negro worker* do trinitino George Padmore, também em 1927, a publicação de *Voyage au Congo e Retour Du Tchad*, por André Gide, em 1927 e 1928, a fundação do *Comité Universel de l'Institut Nègre de Paris*, em 1930 e o surgimento da *Revue Du Monde Noir*, em 1931. É nesse efervescente cenário que, entre fins dos anos 1920 e início dos 1930, se encontram, em Paris, os jovens intelectuais Léon-Gontran Damas, Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire (guianense, senegalês e martinicano, respectivamente), considerados os fundadores e principais representantes da *Négritude*.

Importante destacar, em meio a essa miríade de manifestações de cariz pan-africanistas acima referidas, o particular papel das revistas literárias no nascimento, na divulgação e no desenvolvimento da *Négritude*. Tida como gérmen da *Négritude* a que aqui se procura delinear, a revista *Légitime Defense* (publicada em 1932 em seu número único, proibida que foi – como também a anterior *Le crie des Nègres* – pela censura colonial) expressando marcadamente a posição marxista combativa de seus mantenedores martinicanos, teve influência determinante sobre a então nascente *Négritude*.

Um ano mais tarde surge, através da liderança de Césaire e Senghor (contando com frequentes contribuições de Léon Damas) o periódico *L'Étudiant*

Noir que, circulando por cerca de quatro anos¹³, marcou tanto por seu engajamento pan-africanista quanto por sua cada vez mais intensa vinculação ao surrealismo, ao materialismo dialético marxista e à psicanálise. Cabe destaque à informação de que *L'Étudiant Noir* é tido por alguns como o marco de fundação da *Négritude*, dado o conteúdo ideológico que ali já se veiculava.

É a essa altura dos acontecimentos que, em 1939, na revista *Volontés*, aparece pela primeira vez na história o termo *Négritude*. Trata-se da publicação de um trecho do célebre poema de Aimé Césaire denominado “Cahier d'un Retour au Pays Natal” (“Caderno [ou, em outras traduções, ‘Diário’] de um regresso ao país natal”) onde se lê:

Minha negritude não é nem torre nem catedral
Ela mergulha na carne rubra do solo
Ela mergulha na ardente carne do céu
Ela rompe a prostração opaca de sua justa paciência

Dessa forma, é sob esse caráter visceral, telúrico e combativo ao imperialismo colonial vigente (“rompendo a prostração opaca de sua justa paciência”) dado por Césaire que, não sem polêmicas e contradições, surge a palavra que veio a denominar todo o movimento e muito além.

Sobre sua designação, importante apontar o caráter inovador do movimento no sentido da busca da recuperação do orgulho racial usurpado aos negros pelo colonizador. É sob esse signo chave da recuperação de valores essencial à ideologia da *Négritude* que Césaire, reverberando e amplificando concepções como as de que “o negro bárbaro é uma invenção europeia” (FROBENIUS, 1987, p. 17), “quanto menos inteligente é o branco, mais um negro lhe parece um animal” (GIDE *apud* DEPRESTE, 1980, p. 17) ou ainda que “foi o branco que criou o negro” – no sentido da criação da discriminação – (FANON *apud* KESTELOOT, 1971, p. 116), lançando mão do recurso da subversão, adota para nomear seu sentimento de orgulho africano a derivação da palavra *nègre* em contraposição ao vocábulo *noir*.

Como afirmou o próprio Aimé Césaire (*apud* BERND, 1988, p. 17),

a subversão, não se deve esquecer, começa primeiramente pela intitulação do movimento: *Négritude*. O termo se origina do francês *nègre*, que carrega um caráter depreciativo e desdenhoso ao se referir ao homem negro, e se contrapõe a

¹³ “Com a declaração de guerra em 1939, Aimé Césaire regressou à Martinica, Senghor foi mobilizado e *L'Étudiant Noir* deixou de aparecer” (CORNEVIN, 1979, p. 30).

noir, que, por sua vez, seria uma forma respeitosa.

Dessa forma Césaire, ao eleger uma derivação de *nègre*, subverte seu sentido dando-lhe um novo significado e conferindo assim à *Négritude* também o caráter de “uma revolução na linguagem e na literatura que permitiria reverter o sentido pejorativo da palavra ‘negro’ para dele extrair um sentido positivo” (CÉSAIRE *apud* BERND, p. 18), de modo muito representativo à proposta do movimento como um todo.

Assim, aproximando-se de nosso objeto, vamos percebendo que a *Négritude* apresentou dois momentos distintos e claros em sua existência. O primeiro, de fundamentação étnica e teórica, identificado com o período entre o início do surto pan-africanista na França (início do século XX) até 1935; e o segundo, fase de afirmação e esplendor, do aparecimento da *L'Étudiant Noir* em 1935, até o ano de 1959, quando Frantz Fanon, no 2º Congresso de Escritores e Artistas Negros, realizado na Sorbonne, três anos depois do último trabalho importante tanto de Damas quanto de Senghor relativos à *Négritude*, declara o fim do movimento, com bases em argumentação nacionalista e apelo à luta armada.

Refletindo basicamente as mesmas propostas pan-africanistas dos movimentos norte-americano, haitiano e cubano seus antecessores, a *Négritude* também trazia em sua identidade elementos referenciais como a vida simples e instintiva, a predominância da natureza, o culto à ancestralidade, ideias de espontaneidade, pureza e inocência inatas à raça negra, o regresso à origem, a musicalidade, o ritmo e a dança. No entanto, foi no interior da *Négritude* que os aspectos sociopolíticos que cada vez mais permeavam os movimentos negros anteriores assumiram o protagonismo, concretizando-se em manifestações cada vez mais expressivas de sentimentos anticoloniais como a recusa ao ocidentalismo, a oposição entre os mundos colonizado e colonizante, a negação da alienação assimilatória, num primeiro momento e, mais adiante, o nacionalismo e o independentismo político.

No entanto, é necessário observar que, desde os primeiros momentos de sua existência (mesmo em seu primeiro período de gestação, antes ainda de sua fundação oficial e ainda sem sua imagética nomenclatura), a *Négritude* apresentou em seu interior discordâncias, contradições e incongruências. Por diversas razões a *Négritude* foi, desde sua origem até as análises atuais, apontada, criticada e

condenada por parte da crítica.

A principal das críticas ao movimento é em relação às incongruências observadas entre as duas diferentes (e, ao que parece, incompatíveis) noções de *Négritude*: uma engajada, agressiva, ressentida, de direcionamento marxista e independentista (relacionada aos pensamentos de Césaire e Damas) e outra mais contemporizadora da situação colonial, serena, triunfante, de preocupação mais estética e dialogante com as potências coloniais (computada principalmente ao pensamento de Léopold Senghor). Por hora bastando a nossa exposição apenas a referência a essa determinante dissensão original no interior da *Négritude*, a ela voltaremos mais adiante.

É preciso salientar que uma das principais razões sem as quais a *Négritude* não alcançaria a dimensão que alcançou foi o farto tratamento teórico de que a mesma foi objeto. Nesse sentido, as multiplicadas abordagens críticas e teóricas acerca dos fundamentos lançados por Damas, Césaire, Senghor, Roumain, Fanon, entre outros baluartes do movimento, é tida como fundamental para a afirmação da *Négritude* nas alturas a que chegou.

Partindo do primeiro texto teórico acerca da *Négritude* de que se tem notícias – o polêmico ensaio de Senghor, de 1939, *Ce que l’homme noir apporte*, em que lança, já bem desenvolvida, a semente da discórdia de sua *Négritude* “dialogante” e “contemporizadora” para com o fato colonial –, encontramos uma infinidade de estudiosos de relevo a examinar o fenômeno, dos quais destacamos alguns da imensa lista apurada pelo professor Pires Laranjeira (1995, p. 86):

Alioune Diop (1959), Louis-Vincent Thomas (1963), Thomas Melone (1962), Alpha Sow (1980), S. W. Allen (1959), L. Diakhaté (1962), Philippe Decraene (1961), J. B. Obama (1963), B. Zadi Zaourou (1978), Roger Bastide (s.d.), Willfried Feuser (1969), Claude Wauthier (1973), Sartre (1977, p. XXIII-XXIV).

Laranjeira destaca ainda: “Janheinz Jahn (1971, p. 296-298)” e “Lilyan Kesteloot (1971, p. 110-123)” por suas “clássicas listas de significações” acerca da *Négritude* e para “Mongo Beti (1978, p. 19), René Mesnil (1968, p. 201), Abdoulaye Ly (1982, p. 64), Marcien Towa (1976, p. 114), René Depreste (1980, p. 158), S. Adolevi (1972, p. 44) e Franz Fanon (s.d., p. 229-230)” como principais críticos à *Négritude* enquanto “ideologia mistificatória, neocolonialista, redutora ou alienante” (LARANJEIRA, 1995, p. 87).

Foi dessa maneira e por esse percurso que a *Négritude* (ou as *Négritudes* dentro da *Négritude*), mais pela concepção temporizadora de Senghor do que pela visão agressiva de Césaire e Damas para com o regime colonial, eclodiu, desenvolveu-se e alcançou todo o mundo (especialmente após a Segunda Guerra). No entanto, o caráter pan-africanista de sempre, aliado ao crescente marxismo, em conjunto com certos traços surrealistas e elementos da psicanálise, são marcas comuns partilhadas por todas as inclinações negritudinistas, sendo esse conjunto ideológico o que veio a possibilitar a passagem do negro-objeto ao negro-sujeito no discurso colonial e, conseqüentemente, os processos de libertação nacional dos países africanos na segunda metade do século XX.

1.3 – A *Négritude*

Como escolha gráfica distintiva, seguiremos nos servindo da forma *Négritude*, em francês, para denominar o movimento artístico, literário, sociocultural e político francófono fundado por Damas, Césaire e Senghor acima descrito, enquanto para designar a corrente intelectual sua correspondente lusófona da qual nos ocuparemos a partir de agora, adotamos a grafia portuguesa *Negritude*.

1.3.1 – Bases, contextos e a corrente: especificidades determinantes

Portugal era muito diferente da França em fins do século XIX e inícios do XX. Nem Lisboa nem Coimbra consistiam, nem de longe, na “cidade luz”, “capital do mundo”, da ilustração e o humanismo de que Paris recebia a fama. Além do idioma, outras características próprias de Portugal, especialmente no tocante ao domínio colonial português, foram determinantes para a realização de sua *Negritude*, em moldes específicos e de naturezas bem distintas às da *Négritude*.

Sobre o contexto de eclosão e desenvolvimento da *Negritude*, embora Lisboa e Coimbra constituíssem à época grandes metrópoles coloniais, Portugal não experimentara uma revolução liberalista como a *Revolução Francesa*. Seguindo vacilante em sua recém-criada república (inaugurada em 1910) em direção à rápida ditadura militar que a colheu (em 1926), Portugal continuou retrógrado também sócio-culturalmente se comparado à França. Os níveis de escolaridade eram baixos,

os movimentos culturais incipientes e a vanguarda artística praticamente inexistente. Constatam os registros que o número de estudantes advindos das colônias à metrópole a essa época era baixo, muito inferior se comparado à realidade francófona.

Determinante, no entanto, da diferença entre a *Négritude* e a Negritude foi, acima de tudo, os diferentes tratamentos dados a esses eventos em seus países. Enquanto na França os estudantes das colônias enfrentavam o racismo, em Portugal, além do racismo, os estudantes negros enfrentavam ainda uma crescente (e cada vez mais violenta a partir do início dos anos 1950) repressão institucional. Tornando-se as ideologias pan-africanistas desses inícios do século XX cada vez mais agressivas, nacionalistas, marxistas e, conseqüentemente, independentistas, elas não eram vistas com bons olhos pelas autoridades coloniais portuguesas, passando a, cada vez mais, sofrer patrulhas, perseguições e censuras, gerando, a partir da segunda metade dos anos 1950, exílios e abandonos de causa a resultar em seus conseqüentes fenecimentos. Porém, ainda que sob esse contexto bastante desfavorável, a onda pan-africanista aportada nas Antilhas, na América e em Paris alcançou Portugal rapidamente.

Inicialmente (como também notamos em seu correspondente francófono), o Pan-africanismo em Portugal se manifestou mantendo-se por um tempo sem a componente negritudinista. Encontramos nessa época autores como o são-tomense Viana de Almeida (*Maia poçon*, de 1937), o moçambicano João Dias (*Godido e outros contos*, 1942) e o também são-tomense e ainda anterior Costa Alegre, a veicular textos negristas de natureza nativista, exotista e estereotipada.

A primeira organização oficial da causa negra que se tem notícia em Portugal foi a *Casa de Moçambique*, fundada em 1941 em Coimbra. Espécie de república estudantil e base sociocultural dos negros lusófonos, a iniciativa foi logo reproduzida em Lisboa que, em 1943, assistiu à fundação da *Casa dos Estudantes de Angola*.

Em 1944, em decisão conjunta entre as duas *Casas* e contando então com respaldo governamental, é fundada através dessa fusão a emblemática *Casa dos Estudantes do Império (CEI)*, contando então com uma sede em Lisboa e outra em Coimbra e tendo seu programa ideológico escrito pelos dois maiores artífices da *Negritude*: o angolano Mário Pinto de Andrade e o são-tomense Francisco José Tenreiro.

Registros indicam que ambos os órgãos funcionaram normal e autonomamente até por volta de 1952, promovendo atividades culturais, recreativas e assistenciais, quando, recrudescendo a repressão da ditadura militar salazarista, passaram a ser dirigidas por uma comissão administrativa designada pelo regime, até que, em 1961, assistem à sua extinção por força dos poderes coloniais instituídos.

Sobre o fundamental papel das *CEI* na recepção e suporte à mentalidade pan-africanista em Portugal, destacamos as palavras de um de seus partícipes:

(...) período de profícua atividade no campo social, desportivo e recreativo, um trabalho intensivo de divulgação dos valores culturais ultramarinos. Publicaram-se antologias de poesia e conto, ensaios e muitas obras literárias. Fizeram-se concursos literários, colóquios e recitais. Publicaram-se diversos números da *Mensagem*, a revista cultural da *CEI*. (ERVEDOSA, 1989, p. 8)

Vale aqui uma observação especial referente também ao importante papel de suporte e divulgação dos ideais pan-africanistas em Portugal constituído pela publicação da revista *Mensagem*, acima referida por Carlos Ervedosa. Idealizada e levada a efeito pela *CEI* coimbrã a partir de 1951, mesmo em meio a perseguições, pressões e censuras, a *Mensagem* representou, nesse início dos anos 1950, o principal veículo de divulgação das causas negras e das literaturas pan-africanistas em Portugal e nas colônias.

A essa altura, ainda que com bem menor representatividade na metrópole se comparados a seus confrades francófonos em Paris, os jovens negros lusófonos em Lisboa e Coimbra passaram a se reunir mais organizadamente em torno de seus ideias, após a fundação das *CEIs* e animados pelas publicações da *Mensagem*. Assim, passam a surgir em Portugal e nas colônias (em especial em Luanda e Lourenço Marques, atual Maputo), uma série de organizações, movimentações e agremiações, visando representar as causas negras na metrópole. Dessa forma e sempre com inclinações cada vez mais anticolonialistas, nacionalistas e independentistas, assistiu-se em Portugal a essa altura o surgimento de publicações como as revistas *Vértice* e *Seara Nova* e o jornal *Gazeta de Coimbra* que, embora limitadas e restringidas pela dura e crescente repressão militar do Estado Novo português, acolhiam e divulgavam ideias de naturezas pré-negritudinistas e neorrealistas em forma de poemas, contos, ensaios e críticas.

Uma das principais características da corrente lusófona em contraposição ao movimento francófono foi também a relativa integração existente entre os intelectuais negros ou dedicados à causa negra – muitos sendo mestiços e mesmo brancos – na metrópole e nas colônias, em especial em Luanda e em Lourenço Marques.

Praticamente a essa mesma altura em que começam a eclodir em Lisboa e Coimbra diversas movimentações de cunho pan-africanista cada vez mais marxistas e independentistas, passa a surgir em Angola e Moçambique reflexos dessa referida integração. Assim, fundam-se em Luanda, em 1948, sob a liderança do poeta e futuro político Viriato da Cruz, o *MNI (Movimento dos Novos Intelectuais de Angola)* – idealizando na capital angolana também um *Centro Cultural* com o slogan “Vamos descobrir Angola”) e com a direção de Antonio Jacinto (com quem Viriato da Cruz viria a, futuramente, fundar o Partido Comunista Angolano) o *ANANGOLA (Associação Regional dos Naturais de Angola)* e seu periódico literário *Cultura*, dois órgãos fundamentais para o desenvolvimento do pensamento negritudinista anticolonial em Angola.

Em Moçambique, o racismo, a intolerância e a segregação racial eram ainda maiores do que em Portugal e Angola, a ponto de apresentar a seguinte conformação em inícios do século XX:

Os negros, em Lourenço Marques, reuniam-se no *Centro do Negrófilos*, os mulatos na *Associação dos Africanos* – os mais humildes – e no *Atlético Clube* – a elite mulata –, os brancos na *Associação dos Naturais*, os goeses no *Instituto Goano* e ainda os indianos na *Associação dos Operários Indianos*. (LARANJEIRA, 1995, p. 108)

Sob essa marca segregacionista, a integração pan-africanista entre metrópole e colônia ficou, em Moçambique, a cargo da revista *Átrio* que, dirigida pelo jornalista, poeta, dramaturgo, ensaísta, crítico, artista plástico, editor e militante da causa negra português radicado em Lourenço Marques, Augusto dos Santos Abranches, possuiu a peculiaridade entre os demais veículos literários até agora citados de realizar esse intercâmbio de informações entre metrópole e colônias integrando também Brasil e Cabo Verde.

Foi em tal contexto que veio a eclodir a Negritude. Ainda que a cronologia do conceito e as definições de suas bases sejam assuntos controversos, foi nessas circunstâncias diversas e adversas que floresceu e desenvolveu-se o modelo lusitano

do Pan-africanismo independentista anticolonial que, a essa altura já circulava em todo o mundo negro.

Assim, embora sob a polêmica de os principais representantes da Negritude terem ou não tomado conhecimento da *Négritude* (e de seus anteriores Renascimento Negro Norte-americano, Indigenismo Haitiano e Cubania) antes disso, a data aceita pela maioria dos teóricos como representando a entrada da *Négritude* em Portugal é 1949¹⁴, quando Mário de Andrade conhece a *Anthologie de La nouvelle poésie nègre et malgache*, lançada, em Paris, por Léopold Senghor um ano antes, passando a divulgá-la rapidamente nos meios intelectuais lusófonos.

Desenvolvendo um pouco mais a polêmica sobre a afirmação de os autores lusófonos não terem conhecimento algum nem sobre a *Négritude*, nem sobre os demais movimentos pan-africanistas das Américas e das Antilhas, é preciso dizer que, embora sob afirmações categóricas de figuras como Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, Noémia de Souza e mesmo de Mário de Andrade nessa direção, é bem difícil crer que personalidades como essas, ilustradas, bem informadas, todas com trânsito europeu para além das fronteiras lusitanas e todos interessados pelas então latentes causas pan-africanistas, não tivessem tomado contato com nenhum dos movimentos negros existentes então. Sobre isso, inclinamo-nos aqui, alinhados a Laranjeira (1992 e 1995) e Domingues (2005), entre outros, a crer que o suposto desconhecimento se refere a uma concepção coletiva e organizada.

Não é demais apontar que, devido a esse sistema de integração pan-africanista lusófono entre metrópole e colônias, o alcance da *Négritude* e seus antecedentes americanos e antilhanos às colônias foi praticamente imediato a suas chegadas na metrópole. Dessa maneira, em 1950, Viriato da Cruz recebe, em Luanda, de seu conterrâneo e amigo Mário Pinto de Andrade, um exemplar da festejada antologia negritudinista de Senghor e, no ano seguinte, Moçambique também recebe as mesmas novas através de Noémia de Souza que, a essa altura, transfere-se para Lisboa, mantendo farta correspondência com o periódico *O Átrio*.

Esse período, considerado como a época áurea da Negritude, está também relacionado à publicação da antologia *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, em 1953, organizada pelo são-tomense Francisco José Tenreiro e pelo angolano Mário

¹⁴ Alguns estudiosos registram em 1947 a publicação de um artigo de Aimé Césaire em um jornal português da época, fato esse julgado pela ampla maioria dos teóricos da *Négritude* como não representativo da recepção da *Négritude* em Portugal, dada suas praticamente nulas repercussões à época e posteriores referências.

de Andrade e contendo um prefácio de Andrade constituinte da primeira incursão teórica sobre o terreno da Negritude; e estende-se até finais dos anos 1950 quando, extremado-se a repressão colonial e não mais servindo às necessidades independentistas, a Negritude passa a declinar em favor do Neorrealismo (mais coerente com os pressupostos marxistas) e da luta armada pela independência das colônias.

É o momento em que surgem em Angola o *MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola)* – fundado, assim como o *Partido Comunista Angolano*, também por Agostinho Neto e Viriato da Cruz), a *FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola)* e a *UNITA (União Nacional para a Independência de Angola)*, todos de caráter revolucionário, nacionalista, independentista e com braços na luta armada.

Em Moçambique não foi diferente, surgindo nessa mesma época quadros como a *UNADEMO (União Democrática Nacional de Moçambique)*, a *MANU (Mozambique African National Union)* e a *UNAMI (União Nacional Africana de Moçambique Independente)*, todas também de caráter radicalmente independentista e que, sob o recrudescimento da repressão colonial do Estado Novo salazarista, em 1961, sob a liderança do antropólogo Eduardo Mondlane, acabaram por se unirem em prol da luta armada em torno da conhecida *FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique)*.

E foi justamente a essa altura que a Negritude passou a diminuir seu poder de influência. Ao mesmo tempo em que a repressão colonial começava a tornar-se insuportável e seriamente perigosa aos intelectuais negritudinistas, tanto na metrópole quanto nas colônias, as propostas propugnadas pela Negritude passaram a não mais se coadunar com os clamores nacionalistas e independentistas das colônias que a essa altura passavam cada vez mais do campo ideológico para o campo da guerrilha.

Na medida em que o Pan-africanismo tradicional (de programa literalmente integracionista de África, ou seja, isento de causas nacionais ou independentistas) necessita mudar de tom em favor do clamor nacional-independentistas e o marxismo expõe cada vez mais patentemente as incongruências de seus ideais, a Negritude (como a *Négritude*, à essa mesma época), demonstrando-se cada vez mais frágil e inoperante nesse novo cenário, inicia sua saída de cena em favor de uma visão socialista mais ampla, de caráter menos étnico e mais humano e abrindo

de vez o caminho para a aliança com o Neorrealismo – mais coerente com o novo contexto das lutas de classe e menos visado pelo regime.

É sob esse clima que, a partir de 1956 (mesmo ano em que, em Paris, no *I Encontro dos Escritores e Artistas Negros*, Frantz Fanon dá por extinta a *Négritude*, sob argumentos independentistas e apelos à luta armada), teve início o desfalecimento da Negritude a partir do fechamento das *Casas dos Estudantes do Império*, da imposição de censura às publicações de cunho anticoloniais, das perseguições políticas, dos consequentes exílios de suas lideranças e do início do processo de luta armada pelas independências nas colônias, impossibilitando com isso seu seguimento.

É essa a altura em que, aos mesmos moldes francófonos, evidencia-se a divisão ideológica que sempre existiu no interior da Negritude (bem como da *Négritude*). Enquanto alguns de seus adeptos optam pelo exílio e pela luta armada (Mário de Andrade, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Eduardo Mondlane, entre outros), outros (como Francisco José Tenreiro) assumem posição mais temporizadora para com o regime colonial (assumindo esse último, inclusive, um cargo público na administração salazarista). É quando se torna explícito também em Portugal a dicotomia original e aparentemente inerente à *Négritude* entre uma vertente mais agressiva e dolorosa (a vertente marxista independentista representada especialmente por Césaire) e uma abordagem mais serena e temporizadora para com as autoridades coloniais (linha pan-africanista estética encampada por Senghor).

Assim, revelam-se legítimos nesse sentido os paralelos entre os francófonos e lusófonos Aimé Césaire e Mário de Andrade (representando a vertente *agressiva e dolorosa* – marxista, nacionalista e independentista) e Léopold Senghor e Francisco Tenreiro (espelhando a vertente *serena e triunfante* – pan-africanista, universalista e dialogante com o sistema colonial). Estando bem claro que, tanto em domínios francófonos quanto lusófonos, se as Negritudes, sempre aspirando a ultrapassar a barreira do campo estético em direção ao ideológico, traziam em seus interiores tranquilos consensos relativos a aspectos culturais, o mesmo não acontecia entre seus membros no que se refere a aspectos políticos. Isso mais claramente transpareceu quando ex-integrantes das Negritudes, tanto lusófona quanto francófona, assumiram cargos públicos na administração colonial enquanto outros engajavam-se na luta armada.

Dessa forma, temos considerados como cantos do cisne da Negritude, além do já referido prefácio de Mário de Andrade para sua antologia de 1958, onde apesar de ainda não renunciar à Negritude reconhece sua defasagem frente o novo momento, as obras de 1963, de Tenreiro, “Processo de Poesia” e “Amor de África”, onde tanto argumenta em favor da transformação da Negritude em Neorrealismo frente ao novo contexto, quanto deixa transparecer sua pessoal tendência negritudinista temporizadora do fato colonial. Após o que só permaneceram em seu lugar três tipos de escrita: as chamadas “literatura de guerrilha” (escrita fora de Portugal e colônias e abordando a luta armada independentista), a “literatura de guetto” (escrita em Portugal e colônias, sob censura e através de estratégias de dissimulação) e a “literatura de situação de hinterland” (escrita tanto em Portugal e colônias quanto fora, de estética cultista, cosmopolita e universalista). (LARANJEIRA, 1995, p. 148).

Com o que acima se disse, é possível depreender-se alguns aspectos interessantes e decisivos acerca da Negritude. O primeiro deles diz respeito ao fato de que, mediante avaliação histórica, a Negritude não pode adequadamente ser considerada como um movimento, seja literário, intelectual ou mesmo político. Isso pelo fato de a Negritude ter existido e se mantido sempre de modo desestruturado, desorganizado e desarticulado enquanto movimento. Ao contrário da *Négritude* (com suas antologias inteiramente dedicadas à causa, artigos, teorizações, enfim, com toda mobilização intelectual), a Negritude não apresentou sequer uma antologia com sua temática, bem como não há desse período sequer uma obra literária lusófona que possa ser considerada declaradamente negritudinista, nem ao menos constando registros de conferências, congressos ou seminários quaisquer dedicados à causa negra em Lisboa ou Coimbra no período em questão.

Frente a isso e às significações de termos literários como *movimento*, *escola*, *geração*, entre outros, adequou-se melhor à Negritude sua designação como *corrente*, dado esse caráter desarticulado, desorganizado e não sistematizado de suas manifestações, estando melhor referido como *movimento* a *Négritude* por força do caráter mais articulado, integrado e sistematizado de suas ações e de seus membros.

Outro aspecto a contar a favor dessa falta de coesão da corrente lusófona em comparação ao movimento francófono é a escassez e a superficialidade do aparato crítico e teórico acerca da Negritude (sinal disso é a diferença na quantidade de

citações e de autores nesse nosso trabalho em suas partes referentes à *Négritude* e a Negritude).

Por fim, sobre essas questões acerca do apagamento, da desarticulação, da não adesão das massas estudantis à causa, da ausência de publicações referenciais, da escassez crítica entre outros aspectos dessa natureza imputados à Negritude, é devido, justo e necessário frisar o real papel das ações do regime militar português do Estado Novo nesse processo. Enquanto se pode encontrar na maioria dos artigos e tratados atuais sobre a Negritude certa sugestão de que a corrente negritudinista lusófona não tenha sido tão representativa como sua correspondente francófona por inferioridades de conteúdo ou de gênios individuais, a verdade é que a Negritude, em suas aspirações (de, através e a partir da matéria poética saltar do plano estético ao ideológico em direção ao político) foi decisivamente tolhida pela força bruta do regime colonial salazarista, de modos bem diferentes ao ocorrido com a *Négritude* que, embora soubessem não estar em ambiente fraterno em Paris, apesar do preconceito e da discriminação, podiam livremente publicar e se reunir em torno da causa pan-africanista.

1.3.2 – A Negritude lusófona: uma polêmica

Reservamos aqui espaço para exposição acerca da antiga polêmica (já tornada querela histórica) referente às diferentes opiniões sobre a questão de ter ou não em Portugal existido a Negritude. Assim, perfilam-se pela história da teoria negritudinista autores e obras a procurar dedicadamente defender e desconstruir opiniões acerca da existência ou não da Negritude em domínios lusitanos.

Os primeiros a se manifestarem a respeito são os primeiros teóricos da Negritude – nossos Césaire e Senghor lusófonos – Mário de Andrade e Francisco Tenreiro. Mário de Andrade, logo em sua “Nota Introdutória” à famosa antologia de 1953 organizada por ele e Tenreiro, afirma categoricamente que “quem pela primeira vez exprimiu a Negritude em língua portuguesa foi sem sombra de dúvida Francisco José Tenreiro no seu livro *Ilha de nome santo*, de 1942” (ANDRADE, 1953, p. 7), posição que seguiu reiterando durante mais de duas décadas em seus artigos, ensaios e prefácios.

De opiniões análogas à de Andrade encontramos alinhados personalidades como Maria Manuela Margarido (1959), Maria de Lourdes Belchior (1962), José

Montenegro (1967), Russel Hamilton (1983), entre outros, a afirmar e argumentar a respeito da existência da Negritude portuguesa, a maioria a localizar sua inauguração na publicação do livro de 1942 de Tenreiro, enquanto outros, alargando suas concepções de Negritude, pregam um retorno cronológico ainda maior – a ponto de alguns localizarem a Negritude desde o século XVII (BELCHIOR, 1962).

De opinião contrária temos nomes como o do professor Salvato Trigo, a defender taxativamente não ter havido Negritude lusófona alguma (nem no livro de 1942 de Tenreiro, nem em parte alguma), mas sim uma “mulatidade” ou um “crioulismo” (TRIGO, 1979). Antes de Salvato Trigo, deparamos ainda com a curiosa contribuição do emérito pesquisador português da Negritude Alfredo Margarido que, tendo declarado que “a negritude ocorre de maneira gritante no mundo de língua portuguesa em 1942, com a publicação de *Ilha de nome santo*” (MARGARIDO, 1978), posteriormente revê sua opinião defendendo que “a qualificação de negritudinista” que conferiu ao livro de Tenreiro anteriormente “não possuía suporte histórico, porque o conceito ainda não existia em língua portuguesa à época” (MARGARIDO, 1980). Este argumento é semelhante ao adotado pelo próprio Tenreiro a partir de fins dos anos 1960, quando passa a afastar-se dos quadros negritudinistas tendentes à luta armada.

Avaliando essa polêmica, rapidamente percebe-se que o imbróglio se deve muito a duas questões: uma linguística e outra de proporção.

Do aspecto linguístico, nota-se que cada teórico dedica-se arduamente em afirmar ou negar a Negritude, atestando ou não suas manifestações lusófonas, porém sempre com bases em concepções pessoais de Negritude (próprias ou adotadas). Em outras palavras, a indeterminação, o caráter vago e pessoal que, via de regra, pautam as definições de Negritude, impossibilitam qualquer consenso sobre o fato de ela ter existido ou não em língua portuguesa. Isto porque, enquanto um teórico, ao examinar os sinais de uma determinada concepção de Negritude, pode confirmar-lhe a presença em língua portuguesa, outro, ao eleger uma outra concepção de Negritude pode negar-lhe a mesma presença confirmada pelo outro pesquisador – existindo a possibilidade paradoxal de os dois estarem certos. Ou seja, para fins de quaisquer análises acerca da Negritude, sua natureza ou sua existência em determinado meio ou contexto, é fundamental e indispensável delimitar-se anteriormente os contornos do objeto de que se tratará como Negritude, sob pena de ser possível levantarem-se debates onde Césaires e Senghores,

Andrades e Margaridos podem todos, paradoxalmente, alcançar sobre o assunto a razão ainda que defendendo posições antagônicas.

A segunda questão a ser levantada ao se tratar da polêmica entre ter existido ou não Negritude em língua portuguesa é a respeito das proporções de seu aparecimento nesse meio. Como bem argumentou o conhecido professor português Manuel Ferreira (1982) ao opinar sobre essa polêmica a respeito do livro de Tenreiro de 1942, é fundamental considerar que, embora essa obra de Tenreiro não possa ser considerada negritudinista em sua completude, não se pode negar esse caráter a dois ou três de seus poemas. Assim, somos conduzidos à alentadora conclusão de que *Ilha de nome santo*, embora não possa ser chamada de negritudinista, apresenta em seu interior poemas inegavelmente negritudinistas, trazendo com isso uma perspectiva muito enriquecedora à noção de Negritude que aqui estamos a delinear¹⁵.

1.3.3 – A Negritude em Cabo Verde: uma polêmica ao quadrado

Se a questão da existência ou não da Negritude em língua portuguesa já é, como vimos acima, por si só controversa, o caso cabo-verdiano, agregando ainda mais elementos a essa mesma polêmica, faz incrementar bastante o debate. Além dos mesmos argumentos contra a existência da Negritude apresentados por Trigo e Margarido, Cabo Verde sempre carregou ainda muito marcantemente o fator da miscigenação. Muito mais do que nos demais contextos lusófonos, Cabo Verde, que nunca possuiu população autóctone, se desenvolveu exclusivamente em bases culturais aportadas da Europa (especialmente portuguesas, mas não só, já que o fluxo marítimo era intenso no arquipélago desde o início do século XVI) e das mais diversas regiões da África, de onde era trazida grande parte dos escravos a ser remetida para o Brasil e outras colônias.

Essa realidade social de identidade essencialmente miscigenada, somada ao fato de historicamente “não haver o problema racial” nem “qualquer manifestação de conflito racial” em Cabo Verde (DUARTE, 1954) são a base dos argumentos que alguns autores (entre os quais o próprio Tenreiro [1961]) utilizam para sustentar a opinião de que a Negritude nunca foi natural a Cabo Verde.

¹⁵ Dando por ora satisfatório o tratamento dado a essa polêmica, mais adiante a retomaremos (*tópico 1.6 – Delimitação da Negritude para nossos fins*) posicionando-nos mais especificamente a respeito.

Essa opinião, longe de ser unânime, é contrária à de Mário de Andrade, por exemplo. Este, tendo já declarado no famoso prefácio à antologia de 1953 que “a negritude nada teria a ver com o tropical arquipélago crioulo” (ANDRADE; TENREIRO, 1953, p. 12), em 1960, em uma publicação na revista *Europe*, retifica sua opinião anterior reconhecendo então em Cabo Verde a

atividade negritudinista sobretudo a geração de escritores cabo-verdianos ligados ao *Suplemento*, como Agnaldo Fonseca, Gabriel Mariano e Ovídio Martins, que se empenhavam na tradição claridosa, em promover o crioulo e destacar os Negros e os valores negro-africanos da cultura do arquipélago. (ANDRADE, 1960)

Opinião por sua vez acompanhada por outros teóricos, como o ilustre político e escritor cabo-verdiano Onésimo Silveira, para quem não era estranho a Cabo Verde “expressões de revitalização de todos os campos de atividade e todos os momentos de espiritualidade do homem negro ou negrificado” (SILVEIRA, 1963, p. 20) e Pires Laranjeira (1992, p. 38) ao afirmar mais recentemente que “uma reavaliação na negritude de língua portuguesa permite considerar Cabo Verde atingido textualmente por esse fenômeno pan-africanista”¹⁶.

1.4 – Críticas às Negritudes

Não são desconsideráveis nem desprezíveis as críticas e questionamentos recebidos tanto pela Negritude quanto pela *Négritude* um tempo antes, desde suas origens até seus declínios e inoperâncias. Essas críticas (basicamente as mesmas para ambas), sendo dirigidas a aspectos centrais do programa negritudinista (embora, como dissemos, a Negritude não tenha tido formalmente um programa) e possuindo de fato real fundamento, acompanharam desde sempre essas duas manifestações culturais a ponto de, ao fim, determinarem-lhes o fenecimento e o abandono.

A primeira dessas críticas é a respeito do caráter vago, excessivamente abrangente e em última instância subjetivo assumido por ambas as designações,

¹⁶ Considerando por ora suficiente a exposição sobre as especificidades cabo-verdianas da questão, retomaremos mais adiante o assunto que, enfim, constitui o objetivo principal deste trabalho.

tanto em sua expressão lusófona quanto na francófona. De fato, se analisarmos, por exemplo, as concepções de *Négritude* de Césaire e de Senghor, teremos, como já vimos, dois objetos bem diferentes e mesmo ideologicamente incompatíveis entre si; enquanto a concepção de Césaire sempre foi irredutivelmente anticolonialista, a de Senghor sempre comportou o diálogo e a acomodação da *Négritude* com os valores e instituições portuguesas, europeias, enfim, ocidentais.

Dentro dessa “vaguidade” improdutiva em que Janhsein Janh aponta dezoito possíveis acepções para Negritude¹⁷, abre-se realmente espaço para um alargamento improdutivo dos limites da *Négritude* e conseqüentemente da Negritude, a ponto de poder comportar hipóteses como a do sociólogo português Manuel Ferreira a defender a inauguração da Negritude em inícios dos anos 1920 pelo são-tomense Marcelo da Veiga e a de outros teóricos a defender a existência de uma Negritude “intuitiva”, desenvolvida por autores lusófonos que, embora não conhecessem ainda objetivamente a *Négritude* e os demais Renascimentos Negros americano e antilhanos, antecipavam-no legitimamente em suas obras.

Outra crítica severa que acompanhou ambas as Negritudes foi o fato da adoção da língua do colonizador para suas expressões. Enquanto Senghor se referia ao francês como a “língua dos deuses” e considerava os africanos lusófonos “em certo sentido, filhos da França”, mesmos as vozes mais agressivas ao colonialismo como Césaire ou Damas, embora valorizassem e até lançassem mão das línguas originais africanas em alguns momentos, foi na língua do colonizador que edificaram toda sua obra e pensamento, justificando a esse respeito as multiplicadas críticas como a de Sartre (1968, p. 99): “ao declarar em francês que rejeita a cultura francesa, o negro apanha com uma mão o que joga fora com a outra; instala em si mesmo como uma trituradora, o aparelho de pensar do inimigo” e a de Fanon (1975, p. 68): “falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura. O antilhano que quer ser branco sê-lo-á tanto mais quanto tiver feito seu, o instrumento cultural que é a linguagem”.

Ainda outra crítica comum de ser encontrada a respeito de ambas as Negritudes é a que questiona o fato de ela, além de ter sido criada e mantida exclusivamente por membros da pequeníssima burguesia intelectual negra (sem o

¹⁷ São elas: instrumento, forma estilística, estilo, meio estilístico, qualidade, atitude – em três nuances –, essência, modo de ser – também em três nuances –, estar-no-mundo, raça, raça oprimida, cor de pele e soma de todas as espécies – duas nuances. (JAHN apud LARANJEIRA, 1995, p. 87)

envolvimento da massa popular africana em qualquer de seus contextos), nunca ter se voltado aos problemas imediatos africanos, permanecendo empenhada sempre e apenas em torno de questões teóricas burguesas e alienantes da realidade africana mais imediata.

Mais uma mazela apontada pelos teóricos às Negritudes é referente ao caráter essencialista pan-africano direcionador de uma de suas vertentes. Para autores como Reis (2011, p. 85),

o caráter essencialista da negritude, o qual buscava a expressão da ‘alma negra’ levou a uma padronização do que seria uma padronização da ‘literatura africana’, resultando em uma estética que não considerava autêntica a literatura não afeita aos padrões negritudinistas, isto é, que não contemplasse a expressão essencial da raça negra,

constituindo tal, para tais autores, fator de sérias distorções e generalizações identitárias para com as tão entre si diversas culturas negras africanas tradicionais.

Ao fim, a mais reiterada das críticas acerca das Negritudes refere-se a suas tão incisivamente apontadas incoerências para com o marxismo que inicialmente encampou. O fato é que, ao refletir-se sobre o tema, imediatamente salta aos olhos a aparente impossibilidade de acomodar numa mesma ideologia o fator étnico (base do clamor negritudista) e a luta de classes (base primeira do marxismo). Assim, a grande crítica enfrentada por ambas as Negritudes desde seus surgimentos e cada vez mais intensamente foi a de

fazer apologia ao conceito de raça em detrimento do conceito de classe (...) privilegiando o discurso de afirmação social, dividindo a luta dos oprimidos, quer desviando ou escamoteando o real problema do negro: sua situação de explorado no sistema capitalista (...) impedindo, dessa maneira, a solidariedade entre todos os oprimidos, independente da cor da pele. (DOMINGUES, 2005, p. 37)

1.5 – A negritude dicionarizada e a cultura de massa

Não podemos deixar de nos referir a mais uma acepção conferida ao vocábulo “negritude” em nosso idioma. Mesmo por se tratar da acepção mais popular e corrente em relação às outras duas tratadas, qualquer abordagem acerca

da Negritude, no Brasil, sujeita-se a uma apresentação incompleta se não for mencionado o moderno vocábulo da língua portuguesa brasileira dicionarizado pela primeira vez em 1975, absorvido pela mídia e rapidamente aderido pela cultura de massa. Assim, passamos então a contar, além das formas *Négritude* e Negritude, também com a forma “negritude”, a qual não podemos deixar de referir dada sua popularidade e ampla utilização nos mais diversos meios da cultura brasileira.

Atualmente, o vocábulo “negritude” aparece nos principais dicionários brasileiros apresentando basicamente os mesmos sentidos: “qualidade do que é negro” e “corrente que defende a valorização da cultura dos negros”, no *Novo Dicionário Aurélio* (1997), “qualidade ou condição de negro” e “sentimento de orgulho racial e conscientização do valor e riqueza cultural dos negros”, no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2011). Dessa forma, essa nomenclatura, passando a adquirir popularmente uma significação cada vez mais geral no sentido de um sentimento de pertença e de orgulho para com a raça negra por parte de seus representantes e já desvinculada de qualquer reivindicação anticolonial independentista essencial à Negritude e à *Négritude*, tendo caído no gosto da mídia de massa a partir dos anos 1980, atualmente pode ser encontrada evocada desde em círculos de pagode ao universo hip-hop, passando por concursos de belezas negras, movimentos rastafári e quaisquer outros contextos onde se queira invocar tal sentimento de pertença e orgulho negro.

Cabe aqui referir essa mesma significação da palavra “negritude” encontrada também em consultas a dicionários portugueses, onde esse vocábulo é definido – assim como nos dicionários brasileiros – basicamente em duas acepções: “carácter ou qualidade daquele que é negro” e “movimento cultural e político de valorização da identidade africana, proposição à cultura dos povos colonizadores”¹⁸. Já acerca da significação da palavra “negritude” constante em dicionários da língua portuguesa publicados em Cabo Verde ou em alguma das demais nações lusófonas africanas, nada foi encontrado em nossas pesquisas a esse respeito.

Anotados então o conhecimento da existência e da significação do nosso termo-objeto também em sua forma dicionarizada na língua portuguesa, identificada à mídia de massa e tornada corrente no senso comum, passamos a contar doravante em nossa pesquisa também com o termo negritude (sem aspas, sem itálico e sem a

¹⁸ *Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa*, Porto: Porto Editora, 2003-2019. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/negritude>. Acesso em: 05 de março de 2019.

inicial maiúscula), referindo então esse sentimento de pertencimento e orgulho à raça mais genérico, a somar informações e a especificar sentidos ao lado das já apresentadas e delimitadas *Négritude* e Negritude. Reservamos-nos ainda o direito de lançar mão da forma adjetivada “negritudinista”, quando for o caso de buscar referir algum conteúdo de características notadamente identificadas e comuns tanto ao movimento francófono como à corrente lusófona.

1.6 – Delimitação de Negritude para nossos fins

Feitos todos os levantamentos, cotejos e considerações tidas como necessárias e possíveis acerca da negritude visando sua delimitação para nossa investigação de sua existência ou não no interior da poesia cabo-verdiana, é chegado o momento de enfim delimitarmos a noção de negritude que deverá nos nortear daqui para frente no decorrer de nossas investigações. Amarrando as duas pontas deixadas soltas atrás referentes às polêmicas da existência ou não da Negritude lusófona e em específico em Cabo Verde, torna-se evidente que o fator permeante a todas essas questões incertas e em torno do que gira a maior parte dos debates acerca da negritude é a já tão referida questão da indeterminação, abrangência e subjetivismo conceitual do termo. Ou seja, mediante tudo o que acima se dissertou sobre negritude, como já dito aqui em outros termos, é perfeitamente possível e razoável, com base em determinada argumentação, defender-se a tese de que existiu indiscutivelmente tanto a negritude quanto sua especificidade cabo-verdiana, na mesma proporção em que, com base em outra leva de argumentos acerca das naturezas da negritude, é tão possível e plausível defender-se a posição contrária com a mesma eficácia.

Dessa forma, mediante esse caráter determinantemente polissêmico constatado no termo negritude, somado à impossibilidade de eleger-se significações umas às outras para representação do conceito sem com isso incorrer em aleatoriedade, aliado a isso ainda a realidade modesta do pequeno *corpus* “possivelmente negritudinista” por nós selecionado para investigação da negritude na poesia cabo-verdiana, optamos por, para nossos fins, não eleger definições categóricas ou aspectos decisivos para definir a negritude a ser buscada nos versos cabo-verdianos em nossos próximos capítulos.

Assim, dado todo o exposto acima, a escolha que a essa altura se faz para o seguimento de nosso trabalho é a de investigar cada um dos poemas cabo-verdianos pré-selecionados, atentos a traços e sinais que possam se relacionar com qualquer uma das abordagens da negritude encontradas e registradas em nosso inventário acima. Ou seja, nossa opção metodológica para a leitura dos poemas cabo-verdianos será a de apontar todas as referências encontradas nesses textos passíveis de serem relacionadas a quaisquer das abordagens de “negritudes” acima delineadas. Desde referências meramente nativistas ou estereotipantes do negro, passando por manifestações de natureza mais temporizadora do fato colonial e ocidentalizada, até, porventura, expressões agressivas e anticolonialistas da mais clássica negritude (caso se apresentem), todas serão recolhidas e analisadas em suas particularidades com base no que apresentem em relação a qualquer aspecto da *Négritude*, da Negritude ou da negritude, apontando-lhes devidamente as ligações.

CAPÍTULO 2. Poesia cabo-verdiana e negritude: um estudo em três tempos

Raça, nação, literatura: esses termos estão ligados na recente história intelectual do Ocidente. De um lado, a raça e a nacionalidade, e de outro, a nacionalidade e a literatura. Em suma, a nação é o termo intermediário fundamental para compreender as relações entre o conceito de raça e a ideia de literatura. (...) ‘Literatura’ e ‘nação’ dificilmente poderiam deixar de se encaixar: desde o começo, elas foram feitas uma para a outra.

Kwame Anthony Appiah (1997)

2.1 – Justificativas das escolhas

Antes da justificativa da escolha de nossos *corpora* a serem analisados em busca da comprovação ou não da presença da Negritude, da *Négritude* ou da negritude, julgamos necessária uma explicação de nessa pesquisa trabalharmos com antologias.

Consideramos as antologias o material ideal para nossos fins neste trabalho pelo fato de se constituírem de um conjunto de textos de natureza geral e abrangente em relação a seus autores e temáticas elencados, bem como representativo de período específico de tempo. Esse último fator será muito importante para nossos objetivos pelo fato de nos permitir identificar também possíveis diferenças periodológicas no tratamento da Negritude¹⁹ pelos poetas antologiadados.

Quanto à escolha dos números 1, 2 e 3 de *Claridade – Revista de Artes e Letras* e dos volumes *Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: antologia temática* (ANDRADE, 1967) e *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea* (RISO, 2011) como *corpora* para nossa investigação, consideramos inicialmente que

Entre 1842 e 1843 aparece em Cabo Verde, publicado pela recém-fundada *Typografia Nacional*, o primeiro periódico que marcaria a imprensa em África. Conhecido como *Boletim Oficial do Governo Geral de Cabo Verde*, além de veicular assuntos administrativos do Governo, também

¹⁹ Optamos a essa altura, doravante, utilizar a nomenclatura Negritude quando esta for tratada indistintamente em relação às *Négritude* e negritude, reservando a diferenciação para quando esta for necessária.

divulgava anúncios e textos literários. (...) E mais tarde, em 1877, aparece o primeiro periódico não oficial em Cabo Verde denominado *O Independente*. (MADEIRA, 2015, p. 133),

aos quais segue um rol de publicações, entre as quais podemos destacar

(...) as obras poéticas *Amor que salva* e *Mal de amor de espinhos* (ambas de 1887) e *Mornas, cantigas crioulas* (1932), de Eugênio Tavares; *Ode a África* (1921), *Jardim das Hespérides* (1926) e *Folclore Caboverdiano* (1932), de Pedro Cardoso e *Hesperitianas* (1929) e *Jardim das Hespérides* (1929) de José Lopes. Além dos periódicos *Almanach Luso-Africano* (1894), *Revista de Cabo Verde* (1899), *Liberdade* (1902), *Opção* (também em 1902), *Espectro* (1904), *Voz de Cabo Verde* (1911) e *O Manduco* (1923). (LARANJEIRA, 1995, p. 180-181)

Essas publicações, no entanto, serviram “como veículo na divulgação de um conjunto de textos literários da geração dos nativistas que, embora nunca esqueceram do homem cabo-verdiano, também nunca se afastaram da influência da literatura portuguesa” (MADEIRA, 2015, p. 134). Foi apenas em 1936 que, no dizer de Benjamin Abdala Júnior (2011, p. 81), “dividindo a literatura cabo-verdiana em dois períodos” surge a revista *Claridade* onde escritores cabo-verdianos foram levados pela primeira vez “a se preocuparem com a identidade de sua literatura, uma identidade com marcas regionais (...) numa rutura mais acentuada, de caráter nacional, em relação aos padrões literários metropolitanos”.

O caráter inaugural do interesse dos artífices e autores do projeto claridoso por uma identidade autenticamente cabo-verdiana nos importa profundamente em nossa investigação acerca da existência ou não de traços negritudinistas em seu meio. É nesse sentido que justificamos a escolha da revista *Claridade* para abrir o conjunto de *corpus* deste trabalho. Ainda julgamos necessário explicar que *Claridade* constitui-se como parte do nosso *corpora* por ser esta publicação uma espécie de antologia poética, dado apresentar em seu interior, além de artigos, ensaios e trechos de romances, também poemas selecionados por seus organizadores.

Sendo assim, não poderíamos aqui nos furtar ao tratamento deste “ponto de partida de um novo caminho a percorrer: o do reencontro da identidade cabo-verdiana” (SANTILLI, 2007, p. 24) constituído pelo advento da *Revista Claridade* a partir de 1936. Dessa forma, essa “primeira manifestação intelectual de conjunto da

elite crioula significativa de uma viragem decisiva no momento literário de Cabo Verde” (ANDRADE, 1967, p. 13), tida como “o evento de fundação” (PASSOS, 2011, p. 140), o “marco de assunção” (LARANJEIRA, 1992, p. 22) e o “início do surto” (FERREIRA, 1997, p. 96) relativos à modernidade na literatura e na cultura cabo-verdiana, apresentou-se a nós como o objeto ideal e indispensável ao início de nossa investigação acerca da negritude na poesia cabo-verdiana. O segundo fator decisivo para a escolha dos primeiros números de *Claridade* como objeto desta nossa pesquisa, foi a consideração dessa revista como “início da expressão da modernidade” em Cabo Verde (FERNANDES, 2017, p. 119).

Cumpramos ainda justificar acerca do recorte relativo a seus três primeiros números. Sabe-se que a edição inaugural, o segundo e o terceiro volumes foram publicados, respectivamente, em março de 1936, agosto desse mesmo ano e março de 1937 e que a revista de nº 4 saiu apenas em janeiro de 1947. Ou seja, há uma representatividade temporal como conjunto já que “existiram duas fases da *Claridade*, a dos três primeiros números e a restante”. (LARANJEIRA, 2011, p. 26) Dessa forma, tratarmos do conjunto completo (nove números) das edições da *Revista Claridade*, além de tornar-se problemático devido ao volume de textos a serem examinados, inviabilizaria nossa intenção de representação do momento inaugural do projeto claridoso, por ser o segundo conjunto das publicações representativo de um outro momento literário e cultural cabo-verdiano.

Quanto às razões de nossa escolha pela obra *Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: antologia temática*, organizada pelo angolano Mário Pinto de Andrade e publicada em 1967, primeiramente, devemos dizer que o fato de tratar-se o organizador dessa obra do expoente maior da teoria, da análise e da crítica lusófonas acerca da negritude constituiu argumento decisivo para nossa busca de uma obra de sua responsabilidade como um dos objetos para esta pesquisa. Importa ainda frisar o fato de a obra conter um amplo estudo introdutório acerca das literaturas africanas de expressão portuguesa à época, historicamente importante dada sua análise política frente às aspirações independentistas e aos movimentos nacionalistas de então.

Especificando um pouco mais sobre as razões da escolha dessa antologia poética de Andrade, cumpre-nos dizer que, por razões lógicas, nossa primeira e imediata opção seria a adoção da obra *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, publicada no exílio de Andrade, em Paris, no ano de 1958. Isso por tratar-se tal obra de espécie de seguimento natural do celebrado *Caderno de Poesia Negra de*

Expressão Portuguesa, de 1953, produzido por Andrade em parceria com o são-tomense Francisco José Tenreiro, em cujo estudo introdutório afirmam peremptoriamente os organizadores a não existência de expressões de legítima negritude na poesia, na literatura e mesmo em toda cultura cabo-verdiana de modo mais amplo, justificando por isso a ausência de autores(as) do ilhéu no *Caderno*.

Considerando isso, sendo a *Antologia* de 1958, assinada apenas por Andrade, o espaço onde o mesmo retifica sua posição anterior sobre a não existência da negritude na identidade cabo-verdiana, agora então afirmando-a e elencando poemas de autores do ilhéu em sua recolha, revelou-se a mesma como obra óbvia e ideal para o propósito deste nosso trabalho. No entanto, ao obtermos acesso à obra constatamos em seu interior a presença de apenas quatro poemas de autores cabo-verdianos, o que, configurando-se frente a nossos propósitos um *corpus* demasiadamente restrito, levou-nos à busca de uma segunda opção.

Com isso, nossa segunda alternativa, persistindo na opção pelo célebre teórico da Negritude Mário Pinto de Andrade, foi sua obra *Literatura africana de expressão portuguesa – Poesia: antologia temática*, publicada em 1967, também durante período de exílio de Andrade, dessa feita em Argel, na Argélia. Mesmo não sendo esta uma obra de fácil acesso (não se encontrando disponível nem mesmo no acervo de bibliotecas brasileiras sabidamente referências na área das literaturas africanas lusófonas, bem como em quaisquer meios digitais ou mesmo para aquisição), por um golpe de sorte, através de empréstimo pessoal, conseguimos ter acesso ao volume²⁰.

Dessa forma, pudemos constatar que, com trinta e sete autores(as)²¹, entre os quais onze poetas cabo-verdianos²² e apresentando em seu interior uma classificação temática (*Insularidade, Evocação, Protesto e Libertação*), embora não se tratando de nossa primeira opção do autor a representar o importante momento histórico do pós-guerra, do recrudescimento da repressão salazarista e do alcance do ápice das aspirações independentistas na poética africana lusófona, a obra *Literatura africana de expressão portuguesa – Poesia: antologia temática*, de

²⁰ Revelando-se possivelmente uma obra bastante rara, constituída na forma de uma brochura encadernada aparentemente de modo manual, a edição (tratando-se de uma produção independente – não apresenta nenhuma informação acerca de editora) traz em sua folha de rosto uma espécie de xilogravura artesanal e tem todas as suas páginas datilografadas (imagens da obra no Anexo I, à página 129).

²¹ Dentre os quais apenas duas mulheres, a são-tomense Alda Espírito Santo e a moçambicana Noémia de Souza.

²² Aginaldo Fonseca, António Nunes, Gabriel Mariano, Jorge Barbosa, Kaoberdiano Dambara, Mário Fonseca, Manuel Lopes, Onésimo Silveira, Baltasar Lopes (sob o pseudônimo Osvaldo Alcantara), Ovídio Martins e Pedro Corsino de Azevedo.

Mário Pinto de Andrade, fez-nos concluir não se tratar de obra menos ideal que sua *Antologia da Poesia Negra* de 1953, ainda que menos (ao menos no título) militante de suas inclinações negritudinistas.

Quanto aos argumentos sobre a opção pela obra *Cabo Verde: Antologia de Poesia Contemporânea* (RISO, 2011) são mais breves e pontuais que as demais, resumindo-se a basicamente dois: a data de publicação e o critério de seleção aplicado por seu organizador.

Assim, buscando para formação desse nosso terceiro *corpus* a coletânea o mais representativa possível da contemporaneidade e, tanto quanto possível, da atualidade da poesia cabo-verdiana, nos interessava, naturalmente, a obra de publicação mais recente a nosso alcance. Logo, sob esse critério, fomos de pronto levados à obra *Cabo Verde – 100 poemas escolhidos*, organizada pelas professoras e pesquisadoras brasileiras Érica Antunes Pereira e Simone Caputo Gomes e pela cabo-verdiana Maria de Fátima Fernandes, publicada no ano de 2016. No entanto, às nossas primeiras apreciações de resenhas e comentários disponíveis a respeito, constatamos tratar a obra de

56 poetas antologados, representando todos os caminhos e períodos da literatura cabo-verdiana, do Romantismo ao Simbolismo da contemporaneidade, passando pelo Realismo Telúrico e pela Modernidade, períodos que, grosso modo, designo *Cabo-verdianismo* (1842-1936), *Cabo-verdianidade* (1936-1974/75) e *Universalismo* (1974/75-). (BRITO-SEMEDO, 2017, p. 15).

Assim, percebendo prontamente a inadequação de sua escolha frente a nossos propósitos de representação da mais ampla contemporaneidade/atualidade possível de seu conteúdo, fomos então levados à busca de outras possibilidades mais satisfatórias.

A segunda opção disponível foi a obra *Cabo Verde: Antologia de Poesia Contemporânea*, organizada por Ricardo Riso²³ e publicada em 2011. Além de ser uma obra de publicação recente, o critério de seleção dos poemas empregado por

²³ Pseudônimo de Ricardo Silva Ramos de Souza, nascido em 1974 no Rio de Janeiro, formado em Letras pela Universidade Estácio de Sá, titular da seção de crítica literária do periódico *África e Africanidades* e da coluna *LiterÁficas* do periódico *Literacia Revista Cultural*, colaborador com resenhas literárias para o semanário cabo-verdiano *A Nação* e autor do blog *Riso – Sonhos não envelhecem* (<http://literaciaticardoriso.blogspot.com>). Desenvolve ainda parcerias com as editoras *Artiletra* (Cabo Verde) e *União dos Escritores Angolanos*, em conjunto com o poeta cabo-verdiano António de Nevada, no sentido de facilitar ao público brasileiro o acesso às obras dos autores africanos de Língua Portuguesa. (RISO, 2011, p. 146)

seu organizador, foi determinante em nossa escolha. Nas palavras do próprio Ricardo Riso (p. 16) “o critério que norteou a antologia foi o de que os poetas estivessem vivos e fossem reconhecidos por suas produções, principalmente as realizadas nos últimos vinte anos”.

Dessa forma, servindo assim perfeitamente aos objetivos de representação do momento o mais contemporâneo/atual possível da poesia cabo-verdiana²⁴, a obra em questão, trazendo 73 poemas de 13 diferentes autores(as)²⁵, apresentou-se-nos de fato como um fidedigno retrato da cena poética cabo-verdiana atual e, conseqüentemente, como objeto de investigação ideal para o terceiro momento de nossa pesquisa.

2.2 – *Claridade: revista de arte e letras – n^{os} 1 (1936), 2 (1936b) e 3 (1937)*

Cada um dos três primeiros números da *Revista Claridade* é, em sua diagramação original, igualmente composto por dez páginas (incluindo a capa). Consta nesse nosso primeiro *corpus* a ser examinado apenas quinze poemas: oito no primeiro número da revista, quatro no segundo e três no terceiro²⁶.

Nosso objetivo será identificar a presença ou não da negritude no interior dos poemas encontrados no decorrer das trinta páginas componentes desse primeiro *corpus* de investigação. Para isso vamos lançar mão primeiramente de suportes críticos e teóricos a respeito da revista e de seus autores, a fim de melhor compreendermos pontos que podem ser chave para uma mais ampla interpretação do que aqui propomos examinar.

Nos três primeiros números de *Claridade*, encontram-se alguns artigos (ensaios, estudos e outros breves apontamentos dissertativos) com abordagens variando entre os campos linguístico, antropológico, sociológico e psicológico nos quais seus autores, visando sempre embasar e justificar o perfil identitário que buscam apresentar como natural ao povo cabo-verdiano, acabam por deixar transparecer aspectos ideológicos denunciadores de um visível projeto de

²⁴ Vindo ainda a constituir também interessante e inusitada amostragem do interesse e da apreciação estética da poesia cabo-verdiana por parte da crítica brasileira – lembremo-nos que, diferente dos organizadores das demais seleções poéticas de nossos *corpora*, Ricardo Riso é brasileiro

²⁵ Entre os quais seis mulheres e sete homens.

²⁶ Está disponível no Anexo 2 deste trabalho (p. 130-137) a transcrição na íntegra de cada um desses poemas.

moldagem da identidade cultural cabo-verdiana comum ao discurso claridoso. Por essa razão, a nós surge como necessária e essa altura tal opção metodológica pela simples razão de que a consideração desses referidos textos pode oferecer importantes campos de visão para uma mais clara compreensão a respeito do critério de seleção dos poemas figurantes nesse nosso primeiro *corpus* por parte do corpo editorial da *Revista Claridade*.

Assim, antes de ocuparmo-nos com os poemas propriamente ditos das revistas *Claridades* n^{os} 1, 2 e 3 em suas relações com a negritude, a fim de buscar tornar mais claro o que acima se referiu sobre um possível projeto ideológico de construção identitária para o povo cabo-verdiano por parte das mentes claridosas, consideremos algumas colocações de seus autores a esse respeito apresentadas em textos publicados em meio aos poemas nos referidos números da revista.

Já na página cinco da edição de número 1 encontramos, sob o título de *Tomada de vista*, um conjunto de dez pequenos textos de fundo sociológico e psicológico (ainda que, a nosso ver, bastante superficiais em relação a esses campos do saber a que se buscam vincular). Nesses textos, Manuel Lopes²⁷, um dos fundadores e expoentes máximos da *Revista Claridade* (MADEIRA, 2015, p. 144) e, nas palavras de Andrade (1967, p. 13), o principal idealizador do projeto claridoso ao lado de Baltasar Lopes²⁸, dá o primeiro passo em direção à “proposta claridosa de priorização da tarefa identitária de delinear um perfil do cabo-verdiano, pela perspectiva do próprio cabo-verdiano” (SANTILLI, 2007, p. 25). É aqui que pela primeira vez aparece no interior das revistas o direcionamento ideológico determinante de todo o discurso claridoso de delineamento da identidade nacional cabo-verdiana em construção. Nele, em meio a colocações atinentes à natureza

²⁷ Nascido na ilha de São Nicolau, em Cabo Verde, em 1907, transferiu-se muito jovem a Portugal onde cursou o liceu. Retornando a Cabo Verde em finais dos anos 1920 como funcionário de uma companhia inglesa, em 1936 foi um dos responsáveis pela criação da *Revista Claridade* ao lado de Baltasar Lopes e Jorge Barbosa. É considerado como o autor a publicar a primeira obra de ficção cabo-verdiana (*Paul*, uma breve crônica descritiva, saída em 1932) e também é tido como um dos grandes responsáveis por dar a conhecer ao mundo as calamidades, as secas e as mortes ocorridas em São Vicente e, sobretudo, em Santo Antão na primeira metade do século XX. Em 1944 transferiu-se para a ilha Faial, nos Açores, onde viveu até fixar-se em Lisboa, em 1959, onde passou a viver até a sua morte no ano de 2005. (BRITO-SEMEDO, 2015)

²⁸ Nascido na ilha de São Nicolau, em Cabo Verde, no ano de 1907, com a conclusão de seus estudos secundários no seminário local, estudou Direito e Filologia Românica na Universidade de Lisboa, após o que regressou a Cabo Verde onde exerceu o cargo de professor no Liceu Gil Eanes vindo a, após alguns anos, tornar-se reitor dessa instituição. Seus últimos dias foram passados em Lisboa, para onde foi transferido para ser submetido a tratamento de uma doença cérebro-vascular, falecendo pouco tempo depois, no ano de 1989. Junto com Jorge Barbosa e Manuel Lopes foi um dos fundadores da *Revista Claridade*. (BRITO-SEMEDO, 2015)

evasionista – e conseqüentemente nostálgica – do ser cabo-verdiano, ao seu amor à terra natal mesmo quando distante dela e à sua extrema capacidade de adaptação a ambientes externos às ilhas, Manuel Lopes é o primeiro no interior da *Claridade* a deixar transparecer em seu discurso sua

formação exclusivamente europeizante (...) condutora de uma mentalidade assim estruturada determinante que esses homens centrassem seus interesses – no sentido psicológico da palavra – sobre a Europa, inconscientemente deslumbrados com as luzes brilhantes da civilização tecnológica do Ocidente, enquanto África era um eco distante de valores humanos e de cultura. (SILVEIRA, 1968, p. 20)

Recorrentemente encontramos essa mesma crítica a recair sobre os idealizadores da revista. Nesse sentido, em sua *Tomada de vista*, sob o intertítulo *Libertação moral*, Manuel Lopes, ao seguir se referindo ao desejo e à necessidade de evasão do cabo-verdiano (em respeito às dificuldades climáticas e à falta de oportunidades no ilhéu), afirma que “é fora de Cabo Verde, não só no estrangeiro como na metrópole, sente-se mais ele mesmo, não vê ‘contrariadas’ suas possibilidades de realização”. Assim, é nesse ponto que pela primeira vez transparece claramente no interior da *Claridade* aquilo que Manuel Ferreira (1986, p. 41) descreve como “cissiparidade pátrida”.

Ou seja, ainda sob influência desse sentimento de pertencimento simultâneo a duas nações diferentes tão próprio da anterior geração intelectual cabo-verdiana nativista (ainda que de modo mais atenuado em relação aos nativistas quanto a “seu objectivo principal na luta pela igualdade em relação aos da metrópole, de modo a serem reconhecidos e considerados como portugueses plenos”) os claridosos mesmo “reivindicando e sentindo a sua genuína condição de cabo-verdianos, portadores de uma cultura específica, reconhecem também a oficial paternidade portuguesa” (MADEIRA, 2015, p. 138), encampando assim a causa de uma construção identitária cabo-verdiana que afastasse ao máximo a cultura do ilhéu de suas raízes africanas, ligando-a tanto quanto possível às suas pretensas heranças lusitanas e greco-latinas.

Trata-se, como nos lembra o estudioso contemporâneo cabo-verdiano José Luis Hopffer Almada (2010, p. 14), da “diluição de África, teorizada por Baltasar Lopes” em que, segundo os versos do também claridoso Jorge Barbosa, o ser cabo-verdiano é interpretado como

conflito numa alma só
de duas almas contrárias buscando-se
amalgamando-se
numa secular fusão; conflito num sangue só
do forte sangue africano
com o sangue aventureiro dos homens da expansão;
conflito num ser somente de dois pólos em contacto
na insistente projecção
de muitas gerações (BARBOSA apud ALMADA, 2010, p. 5)

Seguindo as considerações de alguns textos teóricos acerca da construção da identidade cultural cabo-verdiana no interior dos três primeiros números da *Revista Claridade*, na mesma direção da “diluição de África” apontada por Baltasar Lopes e do “conflito [identitário] numa alma só” poetizado por Jorge Barbosa²⁹, ambos indicadores da “cissiparidade pátrida” luso/cabo-verdiana teorizada por Manuel Ferreira, encontramos, ainda em seu primeiro número, à página nove, sob o título de *Apontamento*, um breve ensaio de intenções antropológicas/etnológicas assinado por João Lopes no qual, refletindo acerca da possível diferença cultural existente entre os conjuntos de ilhas de sotavento e de barlavento, o autor tece considerações interessantes no tocante ao direcionamento da construção identitária cabo-verdiana por parte das mentes claridosas.

A certa altura de sua argumentação, João Lopes, ao buscar dar suporte a sua tese de que o povo cabo-verdiano é calmo e pacífico por natureza, recorrendo à célebre e amplamente questionada teoria lusotropicalista de Gilberto Freyre, afirma que

o facto positivo é a criação em Cabo Verde de um ambiente de grande liberdade humana, nascida desse processus suis generis absolutamente português, ao invés dos colonizadores anglo-saxónicos que, sempre munidos da piedosa Bíblia protestante, asfixiaram moralmente o pobre negro em nome da grande Civilização, apertando-o nas tenazes da *colour line* e não permitindo que ele se evadisse desse compartimento estanque. (LOPES, 1936, p. 09)

Aqui é possível também perceber, através da questionável colocação do

²⁹ Nascido na ilha de Santiago em 1902, Jorge Vera Cruz Barbosa, tendo concluído o liceu em Lisboa, retorna em seguida a Cabo Verde onde passa a trabalhar na Alfândega de São Vicente, officio pelo qual se aposenta, em 1967, tendo por isso percorrido quase todas as ilhas de Cabo Verde a serviço. Fundador da *Revista Claridade* ao lado de Baltasar e Manuel Lopes é considerado pioneiro na poesia cabo-verdiana na medida em que os problemas políticos e sociais do ilhéu passaram a constituir uma das grandes temáticas de sua obra. Em 1970 transfere-se a Portugal para tratar-se de uma doença cardíaca, onde falece três meses depois, em 1971. (CARREIRO, 2016)

autor ao apresentar o processo de colonização “absolutamente português” como condutor de “grande liberdade humana”, análogo direcionamento ideológico ao identificado na colocação de Manuel Lopes em sua *Tomada de vista* apontado acima, ambos na mesma direção da “diluição de África” de Baltasar Lopes e da “cissiparidade pátrida” de Manuel Ferreira. Ou seja, ambos os discursos propõem aproximar a identidade cultural cabo-verdiana da sempre louvada matriz portuguesa em detrimento do apagamento de suas heranças e ligações com quaisquer elementos advindos da África continental.

Sendo recorrentes as colocações nesse sentido encontradas no interior dos diversos artigos publicados nos três números da revista aqui em pauta, buscaremos abreviar nossas alusões a esse respeito a fim de não nos estendermos em demasia nesse ponto que, embora importante para uma justa compreensão da relação entre o projeto *Claridade* e a *Negritude*, não é objetivo central de nosso trabalho.

Com isso em vista, buscando trazer do interior das *Claridades n^{os} 1, 2 e 3* outras expressões dessa tendência a apresentar lusitanizada a identidade cultural cabo-verdiana em detrimento de suas matrizes culturais africanas por parte de seus autores, alcançamos, à página cinco de seu segundo número, um estudo do “criador do movimento *Claridade*” (MADEIRA, 2015, p. 144), Baltasar Lopes, sobre a língua crioula cabo-verdiana, sob o título *Notas para o estudo da linguagem das ilhas*. Nesse texto, Lopes expressa visões hoje claramente eurocêntricas como ao referir-se genericamente aos idiomas africanos como “línguas indígenas”, ao denominar os povos portadores dessas línguas e culturas como povos “vencidos”, “primitivos” “selvagens” e mesmo, para nosso espanto, como “povos inferiores” (In: *Claridade*, nº 2, 1936b, p. 05). Além disso, deixa em diversos momentos transparecer sua inclinação em também buscar promover uma aproximação entre a cultura cabo-verdiana e a portuguesa e seu conseqüente aparente interesse em desvincular a identidade do ilhéu de qualquer traço da cultura africana.

É o que se nota, por exemplo, quando Baltasar Lopes, num patente empenho em confirmar o crioulo cabo-verdiano como portador de “estrutura nitidamente portuguesa (...) e léxico quási totalmente português”, a certa altura afirma que “o vocabulário africano deixou [sobre o crioulo cabo-verdiano] fraquíssimos vestígios”, sendo que, a seu ver, “o português trouxe o seu vocabulário e a sua gramática, que o afro-negro simplificou”. A esse respeito, embora reconhecendo a realidade de que “o crioulo que se formou era, preponderantemente, de base lexical

portuguesa” (CANIATO, 2002, p. 130), parece-nos também inegável “a frequência de diversos termos de origem africana em seu interior, tudo isso fazendo do *crioulo cabo-verdiano*, um produto linguístico verdadeiro e original” (CERRONE, 1996, p. 71), ou seja, uma “língua mista” (ELIA, 1989, p. 68), “matizada através de marcas referenciais dessa forma de sentir e imaginar esse território africano” (ABDALA, 2011, p. 87), portanto, diferente do que quer fazer crer Baltasar Lopes em seu discurso lusitanizador do crioulo cabo-verdiano.

A fim de não saturarmos nosso texto dessas referências, citamos apenas mais dois índices do nível prestígio conferido à cultura lusitana e do valor dado ao reconhecimento de lá vindo por parte dos claridosos.

Trata-se das veiculações em pomposos destaques (nos números 2 e 3 da revista, p. 4 e 10, respectivamente) de notas acusando o recebimento de periódicos portugueses pelo corpo editorial da *Revista Claridade*³⁰ e ao festejado ensaio do escritor português Osório de Oliveira (p. 4 do segundo número) em que este, fazendo coro com as já referidas colocações eurocêntricas de Baltasar Lopes sobre o caso do crioulo cabo-verdiano, é louvado em altas considerações pelo corpo editorial claridoso, em texto de apresentação de seu ensaio por “suas notáveis considerações traduzidas de forma tão inteligente e assídua”.

2.2.1 – Sobre os poemas propriamente ditos

Sobre os quinze poemas publicados nas *Revistas Claridade n^{os} 1, 2 e 3* propriamente ditos, os únicos nos quais se poderia cogitar a presença de algum traço condutor da negritude são “Presença” e “Mamã”, dadas as referências indiretas, implícitas e vagas ao sentimento de pertença africanista que em seus versos possa haver. Ambos os poemas são assinados por Osvaldo Alcantara (pseudônimo de Baltasar Lopes) e publicados em sequência, nas páginas 6 e 7 da *Revista Claridade n^o 2*, em agosto de 1936.

Em “Presença”, temos o que pode ser considerado como uma breve

³⁰ Onde lê-se, na *Claridade n^o 2*, “Recebemos: *PRESENÇA – (folha de arte e crítica)* números de julho / *PENSAMENTO – (revista de cultura)* números 78 e 74 / *O MUNDO PORTUGUÊS – (revista de cultura e de propaganda de arte e literatura coloniais)* número 29 / *HUMANIDADE – (quinzenário de defesa e propaganda do ultramar português)* números 10 e 11” e, na *Claridade n^o 3*, “*PERIÓDICOS RECEBIDOS: HUMANIDADE (quinzenário de defesa e propaganda do Ultramar Português)* Lisboa, n^{os} 12 -20 / *PORTUGALE (Revista Ilustrada de Cultura Literária e Científica)* Porto, n^{os} 49 -50 / *O MUNDO PORTUGUÊS (Revista de Cultura e Propaganda, de Arte e Literatura Coloniais)* Lisboa, n^{os} 30 – 37 / *COMERCIO DA BEIRA (Semana noticioso e literário)* Beira, n^{os} 13/146 – 31/164”.

referência racial quando o eu lírico, referindo-se a sua “Mamãzinha”, diz sentir “para além da tua epiderme de jambo dourado / o lirismo antigo de minha raça”. Conforme já dito, a referência por si só é vaga e não traz em si caráter algum de orgulho, valorização ou enobrecimento das heranças africanas próprios da Negritude, referindo-se apenas a um “lirismo antigo” de sua “raça”, que nem ao menos afirma ser negra ou de origem africana. Pode-se, em verdade, depreender-se do poema antes uma *Crioulitude* do que qualquer Negritude, já que o eu poético refere-se à “epiderme de jambo dourado” da mãe e mais adiante ao seu “beijo crioulo” e aos “beijos dos teus lábios morenos”.

No poema “Mamã”, embora encontremos uma relação direta feita entre a Terra e a ideia de mãe, no texto propriamente dito nenhuma referência é feita à África, a elementos africanos ou a qualquer fator que pudesse nos remeter a alguma forma de valorização da herança africana. Na verdade, a relação que do texto se depreende com o elemento Terra é exclusiva e, indiretamente, ligada a Cabo Verde. Primeiro através da referência à sua posição geográfica de arquipélago (“Eu procurei o teu túmulo [Terra] / e não o encontrei [...] me disseram que te haviam sepultado / numa migalha de terra / no meio do mar”) e, em segundo momento, pela alusão às suas historicamente conhecidas ondas de fome (“minha oração adormece / nos meus olhos, que choram a tua dôr / de nos quereres alimentar / e não poderes.”); não traz, dessa forma, relação nenhuma, direta ou indireta, com o continente, com o povo ou com a cultura africana. Ademais, sendo o poema entrecortado por elementos próprios do Cristianismo (“Teu filho vem dirigir suas súplicas a Deus Nossenhora [...] / pela Virgem Nossa Senhora, / quando te acordares / não te zangues comigo”), sua expressão denota mais uma notável aproximação cultural de seus valores para com o Ocidente do que qualquer valorização ou resgate de heranças africanas que, no poema, revelam-se inexistentes.

Sobre os demais treze poemas integrantes desse nosso primeiro *corpus* de estudo, há entre eles quatro textos apresentados em crioulo: três *batuques*³¹ de

³¹ “O *batuque* organiza-se, basicamente, segundo Armando Napoleão Fernandes, escritor e cronista cabo-verdiano, no ‘bater as palmas sobre uma rodilha que se tem entre as pernas, de sorte a produzir um som cavo tum tum tum, seguido de palmas com mãos ambas no ar, ritmo desordenado mas simétrico no conjunto.’ (...) Segundo António de Arteaga, atribui-se a origem do *batuque* aos negros da Guiné, que, após a descoberta da ilha de Santiago e logo no início do seu povoamento, trouxeram este género musical. (...) António Pedro Costa, poeta, dramaturgo e artista plástico, reconhece também que o *batuque* é de origem negra. (...) Também para Baltazar Lopes ‘o *batuque* é de origem africana’.” (MADEIRA, 2015, p. 108). Assim como para Caputo (2011, p. 157), “o *batuque* da ilha de Santiago” consiste no “grito africano, mulheres tocando percussão nas coxas, com panos e bolsas de plástico”.

*finaçom*³² e uma *morna*³³. Poderíamos por isso ter sido levados a concluir acerca da valorização da cultura africana pelos claridosos, dadas as origens sabidamente africanas do gênero musical *batuque* e da manifestação cultural *finaçom* bem como o emprego da língua crioula nesses referidos textos. São eles: “Lantuna”, “2 motivos de ‘finaçom’ – batuques da ilha de Sant’Iago”, de domínio público, e “Venus – morna de Xavier da Cruz”³⁴. Porém, do ponto de vista literário, tanto os *batuques* quanto a *morna* desenvolvem temáticas exclusivamente amorosas, sem qualquer referência de nenhuma ordem a questões ligadas à negritude.

Por tudo o que discorremos acima acerca do projeto ideológico claridoso referente à “diluição de África” e a seu empenho na aproximação da identidade cabo-verdiana às heranças lusitanas e, em específico, no tocante aos três textos em crioulo publicados pela *Revista Claridade* pela consideração de seu conteúdo semântico, somos levados a concluir que, embora advindos de expressões culturais populares cabo-verdianas de origens africanas, os textos em questão não apresentam em si elemento algum passível de integrá-los no universo da negritude.

Identificados então, os poemas do nosso primeiro *corpus* com alguma possibilidade de oferecer subsídios para a identificação de alguma forma de negritude, resta das *Revistas Claridade* n^{os} 1, 2 e 3 para observação um conjunto de nove poemas de início aparentemente isentos no tocante à negritude que aqui se procura identificar.

Em “Écran” (termo de origem europeia com várias acepções: “quadro branco onde se projeta a imagem dum objeto”, “tela de cinema” ou ainda “chapa de vidro diversamente colorida, que se usa para selecionar os raios luminosos da fotografia colorida”, segundo FERREIRA, 2010, p. 498), de Manuel Lopes, encontramos unicamente a melancólica expressão do poeta a contemplar o “mar azul” em seus “sulcos brancos” deixados pelas “hélices dos cascos inquietos do

³² “O *finaçom*, segundo a antropóloga norte-americana Susan Margaret Hurley-Glowa, é definido como um gênero primário de poesia oral, mais que um gênero musical (...) composto essencialmente de máximas, ditados e provérbios, e baseada no improviso sob ritmo tradicional, geralmente o *batuque*”. (MADEIRA, 2015, p. 109). Sendo por Caputo (2011, p. 157) o *finason* (encontrando-se para essa palavra diversas grafias) definido como “lamento escravo”.

³³ Gênero musical genuinamente cabo-verdiano, definido por Caputo (2011, p. 157) como composto por “acordes sincréticos, originários da modinha brasileira cruzada com lundum, fado, samba, fox-trot e mambo”.

³⁴ Também conhecido como *B.Leza*, *Beléza* ou ainda *mestre B.Leza*, Francisco Xavier da Cruz (1905-1958) foi um músico e compositor cabo-verdiano muito popular nos anos 1950 por inovar a morna ao utilizar frequentemente os acordes de passagem (chamados na gíria dos músicos cabo-verdianos de *meiotom brasileiro*), antes pouco usados nesse gênero musical. (BRITO-SEMEDO, 2013)

vapor (...) que não me [lhe] quis levar”, em clássica manifestação poética de Lopes acerca do “decantado dilema ‘desejo de partir / ter que ficar’” (SANTILLI, 2007, p. 24), tão caro ao imaginário cabo-verdiano de todos os tempos.

À página 6 ainda do *nº 1* da referida revista, em “2 poemas”, de Pedro Corsino de Azevedo³⁵, encontramos, em ambos os textos, semelhantes expressões de existencial angústia do poeta. Assim, tanto no primeiro poema, em que se manifesta uma espécie de niilismo onde o eu lírico deprimido se debate em “constante desespêro / não sei bem o que quer”, “a sorrir e a chorar” em meio “a asas / que batem, que batem / devorando o nada / [...] a procurar no vão e vácuo”, quanto no segundo, onde encontramos o poeta, em cores byronianas semelhantes ao poema anterior, a relatar “a mais cruel batalha” que “há em meu [seu] íntimo”, lamentando “as honestas ânsias / que o jovem louco espezinhou sem dó...”, não é possível o menor vislumbre de qualquer sinal da negritude por nós aqui buscada.

Em “Almanjarra” (espécie de “pau ou trave a que se atrela o animal para movimentar o trapiche”, de acordo com FERREIRA, 2010, p. 71), de Osvaldo Alcantara (pseudônimo de Baltasar Lopes), temos um longo poema narrativo a descrever a atividade de um típico engenho de cana cabo-verdiano (“trapiche”), enquanto “Nhô Joca Morais”, representando a cultura tradicional local, discorre para os trabalhadores do trapiche “uma história divertida / dos pecadores da terra / das feiticeiras do mar”. História de fundo mítico e fantástico que, passada “na verdura do mar”, entre seres encantados como “uma moça / que tinha corpo de peixe / e cabeça fina de gente” e “o Boi-Douro”, assim como a parte da narrativa poética transcorrida no espaço/tempo real do trapiche, também não traz em si o mínimo vestígio que pudesse nos remeter a alguma forma de negritude.

No texto nomeado “Poema”, de Jorge Barbosa, a fechar a edição de *nº 1* da *Revista Claridade*, encontramos outro extenso poema narrativo, dessa vez a apresentar o “cabo-verdiano humilde” em suas duas expressões mais representativas e recorrentes na cultura do ilhéu: o cabo-verdiano do “partir” e o cabo-verdiano do “ficar”. Aquele que “cruza os mares / na aventura da pesca da baleia” e o “homem

³⁵ Nascido em 1905, em Praia Branca, Cabo Verde, Pedro Corsino de Azevedo (tendo usado também o nome Nhô Pedrinho), tendo cursado apenas até o terceiro ano do seminário, dedicou-se posteriormente à profissão de comerciante. Embora tendo publicado muito pouco de seus poemas, é considerado por muitos (entre eles Manuel Ferreira) como o “pai da poesia moderna cabo-verdiana” por suas inovações no conteúdo e na forma. Dedicou-se também à sua classe profissional participando, em meio à censura e à perseguição do regime salazarista, da fundação de um sindicato em Mindelo voltado à defesa dos interesses da classe comerciária. Morreu em 1942, na Vila da Ribeira Brava, em Cabo Verde, aos 37 anos de idade. (CABRAL, 2013)

da enxada” que “em terra / nestas pobres ilhas / (...) cava a terra sêca / em um cenário trágico de fome!”. Dessa forma, falando dessas duas realidades tão comuns ao homem cabo-verdiano – ambas marcadas tanto pela melancolia e pela tristeza, quanto pela esperança e pela coragem –, o eu lírico discorre sobre esses dois universos humanos já àquela época tornados arquetípicos no interior da cultura das ilhas, também sem minimamente esbarrar em qualquer traço ou imagem que nos fizesse possível sua relação com alguma expressão da negritude.

Passando a essa altura à consideração da *Claridade n° 2*, após a já abordada letra da *morna* de Xavier da Cruz estampada em sua capa, encontramos, à página 6, “Vertigem”, outro poema de Jorge Barbosa, trazendo agora a experiência do eu lírico vivenciada no “alto daquelas rochas” de onde “o Oceano parece um grande lago / silencioso / e os botes de pesca / são pequenos brinquedos” onde, aparentemente a partir de tendências suicidas, cogita “cair / do alto daquelas rochas / talvez não tendo a sensação da morte / porque seria na rapidez da queda / uma simples pedra desgarrada”. Também sem apresentar referência alguma a tornar possível a ligação do poema com qualquer expressão negritudinista por nós delimitada, o poema termina com o eu lírico a observar “do outro lado / a casaria da Vila” em sua “harmonia tão inocente e alegre” e “o teto da casa onde moro [mora]”, desiste de deixar-se cair “como simples pedra desgarrada / (...) começando a descer / pelo caminho que me [o] trouxe, / levando o coração contente / e liberto / de um pesadêlo!”, abandonando dessa forma o projeto suicida.

O próximo texto a seguir é o poema de capa da edição de número 3 da *Revista Claridade* “Poema de quem ficou”, de Manuel Lopes, onde encontramos uma vez mais a temática cabo-verdiana evasionista do “partir / ficar”. Dessa vez, como indica o título do poema, encontramos o eu lírico assumindo a voz do cabo-verdiano que “teve que ficar”, dirigindo seu discurso ao conterrâneo que saiu e que “com ar de triunfo iluminado / voltas”, de certa forma condenando-lhe o ar de superioridade do “orgulho que trazes” pela experiência vivenciada. Conclui por dizer que o “irmão que ficou / sonhou coisas maiores ainda, / mais belas que aquelas que conheceste [o que saiu]”. Não se encontra também nesse texto de Manuel Lopes elemento algum que nos permita vinculá-lo a nenhuma forma de negritude.

À página 5, no penúltimo texto desse nosso primeiro *corpus*, nomeado simplesmente “Poema”, temos novamente Jorge Barbosa, agora com o eu lírico a

perguntar de si para si “onde pára / (...) a menina trigueira³⁶ que lia romances, / à tarde, assentada à porta da casa?”. Ainda uma vez mais versando sobre a questão “ir / ficar” tão arraigada à identidade cultural cabo-verdiana, o sujeito poético passa a inquirir-se sobre o destino “daquela a quem fiz [fez] / meus [seus] sonetos românticos”. Dessa forma, ao concluir (também sem a menor referência a heranças, orgulho ou valorização da cultura ou elemento africano que pudesse autorizar-nos a relacionar esse seu texto a qualquer forma de negritude por nós delineada) especulando sobre o paradeiro de tal menina trigueira “Talvez na Argentina... / Talvez em Bissau... / Talvez em Dakar”, o poema termina por vincular-se muito imagetivamente a esse traço tão marcante (talvez o traço mais marcante de toda a cultura cabo-verdiana) constituído pelo evasãoismo.

E, por fim, à página 8 da *Revista Claridade* nº 3, temos o poema “Nocturno”, mais uma vez de autoria de Baltasar Lopes (o autor mais constante nos três primeiros números da revista), também sob o pseudônimo Osvaldo Alcantara. Nele, temos o eu poético a descrever o cenário de uma típica noite de São Vicente ao tempo do poeta. Assim, em cores saudosas e nostálgicas, o poeta tece imagens do “lirismo ingênuo das serenatas”, dos “romantismos de moças à janela” e das “encruzilhadas paradas” onde “suspeitas de fantasmas / passeiam esbranquiçadamente / entre as sombras das casas”. Desta forma, fecha-se o rol dos quinze poemas publicados entre os números de 1 a 3 da *Revista Claridade* sem nos possibilitar a identificação de uma ocorrência sequer que nos autorize o vínculo de algum poema com qualquer das formas de negritude por nós delimitadas no primeiro capítulo deste nosso trabalho.

Mediante o exame dos poemas aqui analisados, tendo em conta as considerações mais acima tecidas a respeito dos textos ensaísticos de fundo linguístico, etnológico e antropológico presentes nos números 1, 2 e 3 da *Revista Claridade*, nos quais os intelectuais claridosos esforçaram-se por buscar aproximar a identidade cultural cabo-verdiana dos padrões lusitanos, preterindo assim quaisquer heranças africanas, e apoiados no suporte crítico oferecido por estudiosos como o professor português Pires Laranjeira³⁷, a antropóloga cabo-verdiana Dulce

³⁶ Segundo Ferreira (2010, p. 1223) “da cor do trigo maduro”, “morena”.

³⁷ “A *Claridade* nunca publicou um artigo sobre a questão negro/branco” (dicotomia essa básica e possibilitadora do sentimento de alteridade essencial à gênese e à manutenção da *Negritude*), “preocupada que estava com a origem e a história do mosaico de culturas e a sua dissolução em nova cultura.” (LARANJEIRA, 2011, p. 24)

Almada Duarte³⁸, o teórico angolano da Negritude Mário Pinto de Andrade³⁹, entre outros, alinhamo-nos à consonante interpretação de Madeira a esse respeito ao afirmar que

Os intelectuais da geração de Baltasar Lopes acabaram por erguer um modelo identitário, que se configurava e coexistia com a identificação do Estado nacional português, e difundia a ideologia assimilacionista e regionalista. Os claridosos, apesar de defenderem as particularidades do arquipélago de Cabo Verde, consideravam-no como uma região de Portugal como o Minho ou o Algarve. Todo o empreendimento da identidade Cabo-verdiana foi esboçado e construído pelos intelectuais da geração de Baltasar Lopes, apresentando o mestiço como um elemento distinto no contexto africano que ostentava características assimilacionistas à cultura metropolitana. Isso marcou indubitavelmente o carácter de ambivalência dos *claridosos* na construção da identidade nacional, e na concepção da cabo-verdianidade. A elite cabo-verdiana, sobretudo a geração de Baltasar Lopes, sentia-se ‘portuguesa’, e ficava ‘ofendida’ quando Portugal não lhes dava a devida atenção. Não gostavam de se sentir ‘brancos de segunda’. (MADEIRA, 2015, p. 146-147)

Ao mesmo tempo em que se revela coerente ao projeto ideológico claridoso de construção identitária cabo-verdiana, faz-se imediatamente compreensível a inexistência no interior das revistas de qualquer traço passível de identificação da *Claridade* com a negritude que, a essa mesma altura histórica, surgia na França com Césaire, Senghor e Damas.

Adiantando-nos a quaisquer objeções com bases cronológicas que se possa levantar contra nossa argumentação referente à relação entre as revistas *Claridade* e a negritude – já que, conforme visto no primeiro capítulo deste trabalho, a *Négritude* surgiu como termo-conceito apenas em 1939, enquanto buscamos aqui identificar seus sinais num *corpus* publicado entre 1936 e 1937 –, é justo considerar que

se é certo que a evolução cultural do arquipélago dificilmente poderia ter levado os escritores da década de trinta a enveredarem pelos caminhos da negritude, tal como esta foi percebida por escritores mestiços culturais como

³⁸ “Na obra propriamente literária dos claridosos não se sente a herança cultural africana como uma componente importante na cabo-verdianidade (...). Foi desse modo, que os claridosos se afirmaram como cabo-verdianos, não como africanos.” (DUARTE apud ALMADA, 2010, p. 6)

³⁹ “Pelas condições e os elementos da sua formação cultural, como pela sua origem social, o ângulo de visão em que se colocaram, para abarcar o universo insular, os escritores do movimento ‘Claridade’ conceberam de chofre, o problema de Cabo Verde no quadro duma problemática distinta do continente africano: um caso de regionalismo europeu.” (ANDRADE, 1967, p. 14)

Césaire e Senghor, não é menos verdade que a herança cultural africana podia ter sido incorporada à obra dos claridosos como um elemento intrínseco da cultura nacional como o fez, por exemplo, o poeta cubano Nicolás Guillén, dando uma dimensão mais vasta à criouldade cabo-verdiana. (DUARTE apud ALMADA, 2010, p. 06)

Dessa forma, apenas qualquer referência a essa “herança cultural africana”, conforme colocada acima por Duarte, no interior de algum dos poemas integrantes das revistas *Claridade* nº 1, 2 e 3, já seria suficiente para identificar sua relação com a negritude, dado que, em nossa delimitação para os fins deste trabalho, decidimos por tratar como elementos inerentes à negritude quaisquer expressões Pan-africanistas, Negristas e/ou Pan-negristas, sendo que, em última instância, a negritude nada mais é do que a realização cultural do Pan-africanismo político (LARANJEIRA, 1997, p. 3).

Em realidade, se nos alongamos buscando demonstrar as inclinações ideológicas das mentes claridosas no sentido de aproximar a identidade cabo-verdiana então em construção da matriz lusitana em detrimento a qualquer herança africana, foi pelo fato de, no interior dos três números da revista, em nenhum de seus 15 poemas integrantes termos podido identificar o menor sinal do que previamente em nosso estudo denominamos *Négritude*, Negritude ou mesmo negritude. Assim, por ter ficado mais claras as razões desse preterimento de todo e qualquer traço negritudinista por parte das mentes claridosas em seu projeto de construção identitária cabo-verdiana em bases luso/greco-latinas a partir da leitura dos textos teóricos presentes no interior dos três números iniciais da *Revista Claridade*, é que julgamos essencial aqui apresentar tais reflexões antes de passarmos à consideração dos poemas referentes a esse nosso primeiro *corpus*.

2.3 – *Literatura Africana de Expressão Portuguesa - Poesia: antologia temática (1967)*

A essa altura de nosso estudo surge, acerca da natureza das antologias e outros suportes com essa mesma natureza seletiva, a reflexão de que, se por um lado essas publicações têm como característica constituírem-se de conjuntos de textos de natureza geral e abrangente em relação a seus autores e temáticas elencados bem como representativos de períodos de tempo específicos, por outro, podem acabar

espelhando posicionamentos ideológicos ou mesmo conduzir em seu interior projetos de construção cultural próprios de seus organizadores. É justamente o que pudemos inferir das leituras feitas sobre os textos das revistas *Claridade* n^{os} 1, 2 e 3 e o que podemos observar na *Antologia Temática* de Andrade agora em foco.

Nas revistas *Claridade* aqui tratadas foi possível perceber uma intenção de moldagem da identidade cabo-verdiana em direção à lusitanização de sua cultura mediante a “diluição” de suas heranças africanas. Já em *Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia: Antologia Temática*, organizada pelo angolano Mário Pinto de Andrade e publicada em 1967 na Argélia, nota-se claramente pelo teor dos poemas selecionados, a intenção do organizador em afirmar, fortalecer e justificar a presença (bem como a necessidade e mesmo a fundamentalidade dessa presença) dos valores tradicionais africanos no seio das culturas africanas modernas. Esse posicionamento torna-se mais explícito em seu ensaio introdutório à coletânea de 1967 intitulado “A Poesia Africana de Expressão Portuguesa: evolução e tendências actuais”, no qual Andrade postula que “os escritores da nova geração devem efectuar um regresso à escola africana” (p. 5), que “todos os criadores literários da África Negra se confrontam com os problemas suscitados pelo processo aculturativo” (p. 9) e que “as novas gerações prolongam, aprofundando, os temas da recusa da assimilação ou da exaltação dos valores negro-africanos” (p. 16), entre outras afirmações nesse mesmo sentido. No tocante ao caso específico de Cabo Verde, afirma Andrade que “a rajada de vento da renovação que nos vem de Onésimo Silveira, Ovídio Martins, Mário Fonseca e Kaoberdiano Dambara, resulta do facto destes poetas vincularem definitivamente sua expressão caboverdiana às realidades africanas” (p. 27).

Vale dizer que, publicado durante o exílio de Andrade na Argélia, em meio ao extremo recrudescimento da repressão colonial salazarista e ao consequente início da luta armada pela autonomia nacional das colônias portuguesas na África desencadeado a partir de 1966 (MELO, 1988), esse ensaio tornou-se um dos principais textos de referência acerca da negritude lusófona, bem como da resistência africana ao domínio colonial português e do engajamento à causa independentista. Embora à primeira vista seu título direcione o leitor apenas ao estudo da “poesia africana de expressão portuguesa” em sua “evolução e tendências actuais”, esse extenso prefácio, de quinze páginas, propõe “apreender a realidade da noite colonial” de então com a finalidade de trilhar “as etapas de libertação dos

povos africanos”, constituindo, pois, verdadeiro manifesto em defesa da “reconquista da soberania nacional” das colônias africanas lusófonas e em prol da “exaltação da negritude em língua portuguesa” (ANDRADE, 1967).

Assim, ao contrário do que ocorre nos primeiros números da *Claridade*, na *Antologia Temática* de Andrade as ocorrências da negritude constituem a tônica da obra por força de outro aspecto levantado: o de que o mesmo processo de seleção configura-se como espelhamento de um posicionamento ideológico pessoal.

Sobre a disposição dos poemas no interior da obra de Andrade, cabe dizer que são organizados em torno de quatro grandes temas: Insularidade, Invocação, Protesto e Libertação, que recebem diferentes subdivisões. Enquanto em “Insularidade” os poemas se dividem nos subtemas “Evasão” e “Anti-evasão”, “Invocação” tem seus poemas divididos entre “Amor”, “Mulher”, “Infância”, “Terra” e “Africanidade” e “Libertação”. Já a temática “Protesto” aparece subdividida em “Identificação”, “Contratado”, “Caminho do contrato” e “Repressão” e a última, “Libertação”, é dividida em “Apelo”, “Guerra” e “Fraternidade”.

No tocante à participação cabo-verdiana na *Antologia* de Andrade, ainda que sua representação figure bem aquém à dos demais países africanos lusófonos antologiad⁴⁰, considerando tanto o número de autores quanto o de poemas publicados, são várias as ocorrências da manifestação da negritude em seu interior. Frente a isso, a fim de evitarmos tornar nosso trabalho demasiado e desnecessariamente extenso, dos 34 poemas relativos aos 11 autores cabo-verdianos publicados por Andrade nessa sua obra⁴¹, selecionamos para nossa pesquisa apenas aqueles nos quais julgarmos ocorrer a presença explícita e inequívoca de alguma das formas de negritude por nós delimitadas anteriormente, abrindo mão de textos onde essa presença possa, porventura, ser identificada de forma indireta, implícita ou figurada. Sob esses critérios, chegamos à identificação de sete poemas cabo-verdianos portadores de inequívoca negritude no interior da obra de Mário Pinto de Andrade. São eles: “Eis-me aqui África” (Mário Fonseca), “Poema do serviçal” (Gabriel Mariano), “Aviso” (Ovídio Martins), “Caminho longe” (Gabriel Mariano),

⁴⁰ Figuram nessa *Antologia* de Andrade poemas angolanos, moçambicanos, são-tomenses e cabo-verdianos (nessa ordem, considerando o maior número de textos publicados), portanto, não foram incluídos autores guineenses.

⁴¹ Aguinaldo Fonseca (2), António Nunes (2), Gabriel Mariano (5), Jorge Barbosa (4), Kaoberdiano Dambara (1), Mário Fonseca (2), Manuel Lopes (2), Onésimo Silveira (4), Osvaldo Alcantara (5 – como vimos, pseudônimo de Baltasar Lopes), Ovídio Martins (6) e Pedro Corsino de Azevedo (1).

“Comissário ad hoc” (Gabriel Mariano), “Regresso” (Onésimo Silveira) e “Chegou a hora” (Kaoberdiano Dambará)⁴².

Iniciando nossas observações pela ordem em que os textos aparecem na *Antologia* de Andrade encontramos, à página 173, integrado à seção temática “Evocação” e em meio à subdivisão intitulada “Africanidade”, o poema “Eis-me aqui África”, de Mário Fonseca⁴³. Claro representante da

primeira fase na negritude, entendida como a recusa da assimilação, ou para utilizar a expressão de Aimé Césaire, como ‘postulação irritada e impaciente de fraternidade’ (...) onde na tentativa da sua afirmação o poeta procura ligar, primordialmente, a sua condição de homem insular a um mundo mais vasto de opressão (ANDRADE, 1967, p. 18)

O extenso poema de Fonseca, trazendo em seu interior explícitas manifestações tão próprias do sentimento pan-africanista césaireano marcado pelas visceralidade, agressividade e ressentimento para com o fato colonial, em verdade constitui objeto ideal para o alcance da identificação da negritude que aqui se procura fazer.

É o que se percebe logo na primeira estrofe do poema quando, referindo-se à opressão colonial de quase cinco séculos, o sujeito poético afirma trazer consigo “o detonador / retardado / do grito / açaimado / durante / cinquenta décadas / de silêncio / selado / e chumbado”. Ainda aqui não tão explícito em seu clamor negritudinista de primeira fase, o poema, subindo gradativamente o tom da expressão de ressentimento para com os colonizadores, ao caracterizá-los como “giboias / em surdina / percutindo / de morte / até os bacilos / mais infinitamente / couraçados”, vai cada vez mais se alinhando ao discurso césaireano, agressivo e ressentido, abertamente combativo à realidade opressora colonial.

Nessa mesma direção, referindo-se ao “espanto / do branco / quando compreendeu / que estavas [o negro oprimido] / renascendo / da poeira e do pó / a que te reduziu / acreditando / que os mortos / não ressuscitam”, exprimindo com orgulho a altivez, a força e a resistência de toda uma raça, o eu lírico prepara em seu texto o terreno para o grito culminante de seu discurso abertamente negritudinista

⁴² Todos os poemas estão transcritos na íntegra no Anexo 3 desta dissertação (p. 138-141).

⁴³ “Nascido em S. Tiago, Cabo Verde, em 1939. Poeta. Foi animador dos Círculos Literários da nova geração literária. Membro do Secretariado da CONCP (*Conferência das Organizações Nacionalistas das Colônias Portuguesas*).” (ANDRADE, 1967, p. 313) Trabalhou também como professor de francês no Senegal e como administrador na Mauritània e na Turquia, além de ter fundado nos anos 1960 (ao lado de nomes como Armênio Vieira, Osvaldo Osório e Maria Margarida Mascarenhas –integrando a chamada *geração Seló*) a folha literária *Seló*. (BRITO-SEMEDO, 2012)

quando afirma “Eis-me aqui África / pronto / a desferir / o raio / porque esperamos todos”. Dessa forma, ainda sem adentrar à vertente negritudinista da segunda fase em seus apelos nacionalistas, mas mantendo sua posição em bases integracionistas tipicamente pan-africanas (“Eis-me aqui oh vós todos do Senegal / da Costa do Marfim / do Dahomey / do Tchad / Nigéria / Kénia / Togo / Níger / Mauritânia / Guiné / Mali / Ghana / Gâmbia / Congo / vinde abraçar-me”) e valorizando as heranças culturais africanas tradicionais (“Eis-me aqui Ouolofs / Sereres / Mandingas / Fulas / Malinkés”⁴⁴), Fonseca faz desse seu poema um legítimo e engajado objeto representante da negritude da primeira fase na poesia cabo-verdiana.

Encaminhando-se ao fim, estremando ainda um pouco mais sua fala dura e ressentida e agora identificando diretamente o destinatário, segue o poeta conclamando a “todos os teus filhos” [de África], movido por sua “confirmação / de que nada nos separa / nem o mar / nem os Lusíadas”, nem o “torpor / anglo-franco-luso-hispano”. E, concluindo, colocando-se como “um dos teus filhos / filho pródigo à força [exilado] / voltando / à antiga pátria primeira interdita”, em inequívoca manifestação da Negritude em seu primeiro período de existência, de natureza pan-africanista, agressiva e combativa à opressão colonial, brada: “eis-me aqui Mãe-Sol (...) / Eis-me aqui África / nas tuas entranhas / de onde afinal / nunca sai / eis-me aqui África / eis-me aqui / aqui”.

Seguindo no interior da *Antologia Temática* de Andrade em busca da presença de expressões de alguma forma de negritude entre seus autores cabo-verdianos, deparamos, à página 211 (agora integrando a subdivisão “Contratado” em meio à seção temática “Protesto”), com o “Poema do Serviçal”, de Gabriel Mariano⁴⁵. Nele, ainda que não de forma tão explicitamente reivindicatória das causas negritudinistas de primeira hora quanto no poema de Mário Fonseca acima abordado, vamos encontrar uma expressão da negritude principalmente enquanto reconhecimento e orgulho referentes a valores morais e culturais inerentes à causa africanista.

Nesse poema temos o eu poético referindo-se ao contexto da forçada

⁴⁴ *Ouolofs / Sereres / Mandingas / Fulas / Malinkés*: Diferentes populações tradicionais nativas (com suas respectivas culturas e troncos linguísticos), de diferentes partes do continente africano.

⁴⁵ “Nascido em São Nicolau, Cabo Verde, em 1928. Poeta e contista. Poemas em português e crioulo. Colaboração dispersa em vários jornais da ilha e de Portugal. Licenciado em Direito.” (ANDRADE, 1967, p. 311) “Sobrinho do claridoso Baltasar Lopes, foi jurista e desempenhou as funções de juiz em Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Portugal.” (BRITO-SEMEDO, 2012)

emigração cabo-verdiana em massa para São Tomé e Príncipe ocorrida especialmente durante a segunda metade século XX⁴⁶, a denunciar os maus tratos dos “contratantes” proprietários dos cafezais e das plantações de sisal são-tomenses que davam a esse cabo-verdiano imigrado “para comer / fuba podre / e para beber / água suja / e para vestir / sacos velhos” e que, mesmo em vista da realidade onde “os cafezais cresciam, cresciam para o céu” e “o sisal subia, subia para o céu”, pelo simples fato desse homem explorado “dizer que água estava suja / e recusar a fuba que era podre”, bem sabendo ele “que foram mentirosos” os contratantes e “que não foi assim” ao acusarem-lhe de “mandrião⁴⁷”, “preguiçoso” e “indisciplinado”, humilhando-o a ponto de quererem “fazer estrume da tua alma” e maltratando-lhe com a crueldade de quererem “que o teu sangue lhes refrescasse o corpo...”, ao fim lhe resta a realidade de simplesmente “não te (o) querem mais”, restando então a esse cabo-verdiano explorado, humilhado e tornado miserável, o retorno degradado e desconsolado a sua terra natal⁴⁸.

E é justamente em sua última estrofe, enunciando do chão de sua terra natal ao tu que para ali retorna, após reconhecer e louvar seus valores físicos e morais (“Másculo, rebelde, insubmisso”), recebendo e acolhendo-o de volta (“– Oh vem! Vem que te espero há muito (...) Vem! / Dá-me a tua mão!”) que o sujeito poético conclui, convidando-o a “Entra(r) no terreiro / E dança(r) com mãe-Bia / Este batuque verde”, explicitando assim a relação – até então indireta no poema –, do orgulho referente aos valores físicos e morais atribuídos ao conterrâneo que então retorna, com a matriz negro-africana, através dos signos africanistas “terreiro”, “mãe-Bia” e “batuque” (sabidamente pertencentes a universos religiosos/espirituais de culturas africanas e afrodescendentes), elementos que nos permitem fazer a vinculação do poema com elementos integrados à tradição negritudinista.

⁴⁶ Quando “as crises cíclicas de fome que grassavam as Ilhas de Cabo Verde, o elevado saldo fisiológico e a falta de mão-de-obra nas roças de São Tomé levou a uma emigração forçada de milhares de cabo-verdianos que desembarcaram na ilha de São Tomé em regime de contrato para poderem trabalhar nas roças de café e sobretudo de cacau.” (ESPÍRITO, 2004, p. 01)

⁴⁷ “Preguiçoso, ocioso, indolente, vadio” (Cf. FERREIRA, 2010, p. 877)

⁴⁸ Vale aqui a referência de Espírito (2004, p. 02) ao fato de que os cabo-verdianos “não se sujeitavam como os angolas: antes blasonavam intenções de protestar e de recorrer às autoridades, quando não se rebelavam.” Sendo isso “resultado de um processo aculturativo, que o aproxima do estilo de vida do português metropolitano: mesmo quando muito pobre, o cabo-verdiano orgulha-se de ser português, cidadão livre, cujo modo de vida o diferencia do comum africano da terra firme. A agravar a situação acrescente-se que não só emigra o cabo-verdiano preto, mas também mulato, branco, como ainda o cultivado. São muitos os que sabem ler e escrever, alguns até possuem o curso geral dos liceus. Em algumas roças são as vezes homens de pés descalços, simples serviçais de mato, que escrevem a capatazes europeus iletrados e boçais, e até mesmo a alguns administradores, cartas que enviam à família saudosa.”

Continuando no mesmo campo da obra intitulado “Contratado” no interior da temática “Protesto”, à página 215, encontramos o poema “Aviso”, de Ovídio Martins⁴⁹. Entre os sete poemas por nós selecionados na *Antologia* de Andrade, esse é o de referência menos explícita à negritude dos que aqui identificamos. Encontramos nele o eu poético a abordar a mesma cruel realidade já trazida por Mariano no poema acima tratado: a emigração forçada do cabo-verdiano a São Tomé mediante as intensas crises internas ocorridas especialmente a partir da década de 1950.

Nesse poema de Ovídio Martins, o eu poético, dirigindo seus versos agora ao “contratante”, em tom de alerta – ou talvez melhor disséssemos, de ameaça (“Não nos venham dizer depois / que não vos avisamos”) –, expressa toda sua indignação contra a exploração e a humilhação então impostas aos cabo-verdianos emigrados e faz referência aos mesmos valores e atributos conferidos a eles por Mariano no poema anterior (“força”, “rebeldia” e “insubmissão”). Como expressão da Negritude, o poema faz uma clara analogia entre o contexto do cabo-verdiano da “contratação” para as roças são-tomenses e o processo de escravidão a que foi submetida grandes parcelas da população africana a partir de finais do século XV.

Assim, ainda que Martins não tenha se utilizado de palavras como “escravidão”, “negro” ou “África”, torna-se bastante clara a relação de seus versos com esse tão marcante *topos* negritudinista constituído pelo referido processo colonial europeu de escravidão africana em trechos como “Podem brandir o chicote / e arregar os dentes / e espumar pela boca (...) / Podem mete-los em prisões / cadeias nos pulsos / correntes nos pés”, nos quais as imagens desenham na tela mental do leitor, inevitável, imediata e claramente, quadros do referido processo escravista, autorizando-nos assim a também relacionar o presente poema à negritude enquanto resgate de heranças culturais africanas relativa a essa cruel e dolorosa realidade histórica.

Avançando na investigação da negritude na *Antologia* de Andrade, adentrando agora à subdivisão intitulada “Caminho do contrato” ainda no interior da temática “Protesto”, deparamos novamente Gabriel Mariano, agora à página 251,

⁴⁹ “Nascido em São Tiago, Cabo Verde, em 1928. A sua abundante criação poética está dispersa em antologias, revistas e jornais.” (ANDRADE, 1967, p. 314). “Não concluindo o curso de direito na Faculdade de Direito de Lisboa devido à sua deficiência auditiva, residiu em Lisboa até 1973. Por sua militância antifascista e anticolonialista foi perseguido e preso pela PIDE, tendo a certa altura exilado-se em Amsterdã, Holanda. Regressando ao seu país depois da Revolução do 25 de Abril de 1974, tornou-se funcionário do Ministério da Educação de Cabo Verde.” (OLIVEIRA, 1998, p. 06)

em seu poema intitulado “Caminho Longe”. É possível identificar a temática desse poema também como diretamente relacionada ao mesmo drama da emigração forçada dos cabo-verdianos para São Tomé abordado nos dois poemas apresentados anteriormente. Somos levados a constatar que, se a “evasão” é tema recorrente na literatura cabo-verdiana, mais especificamente o é esse referido processo evasivo constituído pela emigração forçada de grandes levas da população do ilhéu para o trabalho nas roças de São Tomé ocorrido especialmente na segunda metade dos anos 1900.

Nesse breve poema de Mariano percebemos mais explicitamente a temática relacionada à emigração a São Tomé do que os dois anteriores: “Caminho longe / caminho de São Tomé / que não devia ser longe / que não devia mas é”. Encontramos o sujeito poético a expressar a negritude também em sua alusão ao processo de escravidão colonial africana⁵⁰. Em sua exposição do “caminho longe” entre os dois arquipélagos o eu lírico expõe o sofrimento e as condições subumanas impostas a seus conterrâneos durante a travessia. “Caminho rasgado no corpo / que não devia ter sangue / que não devia mas tem (...) Caídos os homens se alongam / de ponta à ponta no mar / Deviam ir de outro modo / deviam ir e não vão”. Assim, na segunda estrofe do poema, ocorre a construção de duas imagens imediata e inevitavelmente relacionáveis ao mencionado processo escravista: o comércio de seres humanos como objetos de propriedade e os porões dos navios negreiros onde eram transportados. Aqui também faz vincular seu texto à negritude, pela relação direta que constrói entre o *topos* negritudista constituído pela escravidão colonial africana de a partir do século XV e as condições subumanas a que são submetidos seus conterrâneos no interior dos navios rumo a São Tomé em pleno século XX. É o que fica explicitado nos três últimos versos da referida segunda estrofe (“e os vendidos seguindo / deitados os homens se apertam / na largueza do porão”), permitindo assim também, e de modo muito semelhante aos dois poemas anteriores, vincular esse poema de Mariano à negritude por sua intrínseca relação com o processo de escravidão colonial africana enquanto herança cultural dessa extensa

⁵⁰ Optamos por aqui denominar o processo de escravidão a que estamos recorrentemente a abordar em nosso texto como *escravidão colonial africana* por sabermos que “a escravidão esteve presente no continente africano muito antes do comércio de escravos com europeus na costa atlântica”, sendo que “desde por volta do século VII, prisioneiros capturados nas guerras santas que expandiram o Islã da Arábia pelo norte da África e através da região do Golfo Pérsico eram vendidos e usados como escravos” (LOVEJOY; RICHARDSON, 2001, p. 67) e que “durante os três impérios medievais do norte da África (séculos X a XV) o comércio de escravos foi largamente praticado” (PAGE, 2001, p. 239). Buscamos, assim, deixar fora de dúvida os fatos históricos aos quais nos referimos.

parcela da humanidade.

No quinto poema pertencente a esse nosso segundo *corpus*, encontramos novamente (e logo na página seguinte ao poema acima tratado) outro texto de autoria de Gabriel Mariano⁵¹. Sob o título de “Comissário ad hoc”, esse também curto poema, uma vez mais ambientado no contexto da evasão forçada do cabo-verdiano a São Tomé, também faz vincular-se à negritude mediante a relação que constrói entre o tratamento dado aos “contratados” seus conterrâneos no interior do navio durante a travessia entre os dois arquipélagos e o semelhante *modus operandi* característico da escravidão colonial africana.

Em “Comissário ad hoc” Mariano, que em seus poemas anteriores aqui trazidos já dirigiu seus versos primeiro a seu conterrâneo oprimido, humilhado e explorado e depois ao cruel, mentiroso e impiedoso “contratante”, agora dirige seu verbo diretamente ao “comissário”, ou seja, ao funcionário do “contratante” responsável pelo transporte dos “contratados” cabo-verdianos no interior do navio a São Tomé. Importa dizer que sendo *ad hoc* uma expressão latina significando literalmente “para isso”, “para este caso”, podendo também significar “alguém designado para executar determinada tarefa” ou ainda “argumento ou assunção forjados a partir do fato que pretendem justificar ou explicar” (Cf. FERREIRA, 2010, p. 36), constitui esta última significação importante chave de leitura para a interpretação do poema.

É nesse contexto que vamos encontrar o eu lírico, logo no início do poema, dirigindo-se diretamente ao oficial do navio como “Capataz de escravos / É o que tu és meu irmão comissário”, empregando assim interessante recurso retórico no qual, buscando despertar a humanidade e a solidariedade do “comissário” ao mesmo tempo em que lhe condena peremptoriamente a postura, na mesma sequência de versos em que o trata fraternalmente como de “irmão”, designa-lhe mordazmente como “capataz de escravos”. Como se sabe, cargos dessa natureza eram à época,

⁵¹ Como já poderia sugerir a recorrência da presença de seus poemas nessa *Antologia temática* de Andrade, Gabriel Mariano é um autor profundamente identificado, senão especificamente com a negritude enquanto o termo-conceito criado por Césaire (“Mariano deixa entender a inadequação do conceito negritude para explicar o caso cabo-verdiano, ao mesmo tempo que denota abertura para uma compreensão lata da africanidade, na medida em que a negritude é entendida como uma de suas formas” [ALMADA, 2010, p. 02]), sem sombra de dúvida com as causas e com os vínculos africanos no interior da cultura cabo-verdiana. Tendo Gabriel Mariano publicado diversos escritos a esse respeito (*Negritude e caboverdianidade*, *A mestiçagem: seu papel na formação da sociedade caboverdeana* [ambos de 1958], *Do funco ao sobrado ou O mundo que o mulato criou* [1959], *Cultura caboverdeana* [1991], por exemplo), somos levados a considerá-lo (mediante nossa delimitação de *negritude* para os fins deste trabalho) senão o maior, um dos maiores condutores da negritude na literatura cabo-verdiana.

não raro, desempenhados por mandatários negros ou mulatos – possibilidade que se considera no poema como fato que traria ainda maior sentido ao tratamento fraterno do poeta ao “comissário”.

Importante se faz a essa altura de nossa pesquisa apontarmos que, ao depararmos novamente com mais referências à já tão citada evasão cabo-verdiana forçada a São Tomé e estando estas por sua vez também novamente relacionadas ao processo de escravidão colonial africana, vamos sendo levados a perceber um outro marcante traço recorrente no interior da memória cultural cabo-verdiana expresso por sua poesia: a analogia traçada entre a escravidão colonial africana e a evasão forçada de grandes levas de seu povo a São Tomé ocorrida especialmente na segunda metade do século XX.

Continuando a inquirir acintosamente o “comissário” acerca do tratamento desumano dado a seus conterrâneos durante a travessia, o eu poético, uma vez mais, lança mão da simbólica imagem dos “porões” do navio, reforçando assim a aproximação entre os processos de evasão forçada do século XX e de escravidão africana iniciada em fins do XV:

Não os vês seguindo
Nos porões seguindo?
Quem dizes tu que eles são
Nos porões dormindo?
Quem dizes tu que eles são
Nos porões comendo
Quem dizes tu que eles são
Nos porões cantando?
Quem dizes tu que eles são comissário ad hoc?
Porcos?

Destacam-se na repetição ritmada dos versos a palavra e a imagem “porões” na construção da estrofe. O eu poético segue inquirindo seu “irmão comissário”, oferecendo a possibilidade de este “comissário” vir a ser um “irmão” seu e de todos os embarcados no porão por conta de sua cor ou de sua raça (entenda-se como irmão em África). Isso ocorre quando o eu lírico, ao fim impingindo ao “comissário” o peso de uma “traição comum” de um “irmão de sangue”, com ainda mais intenso apelo fraterno, inquire-o pela última vez (“Tu o que és irmão comissário / Irmão de sangue, irmão de sofrimento / Tu o que és [choremos lágrimas na traição comum]”) antes de, em resposta a si mesmo, concluir novamente sob um dos mais arquetípicos signos da negritude de primeira hora: a escravidão colonial africana (“Capataz de escravos é o que tu és / Comissário Ad

Hoc”). Percebe-se agora (e só agora) a expressão “ad hoc” em destaque, remetendo talvez à terceira significação do termo mais acima apresentada e por nós apontada como uma possível chave de leitura para o poema.

Aproximando-nos do final de nossa investigação acerca da negritude no interior dos poemas cabo-verdianos antologados por Mário de Andrade em sua obra de 1967, o sexto e penúltimo texto por nós selecionado como condutor de alguma forma de negritude aparece na sequência imediata ao texto de Mariano acima abordado, figurando assim também na mesma classificação “Caminho do contrato” em meio à temática “Protesto”, de onde foram retirados os dois últimos poemas por nós selecionados.

Trata-se do poema “Regresso”, de Onésimo Silveira⁵², no qual, através de versos bastante longos e ainda mais uma vez abordando o mesmo arquetípico tema da evasão cabo-verdiana forçada a São Tomé no século XX, temos o eu poético, diferentemente das demais abordagens dessa mesma temática por nós apresentadas anteriormente, agora a retratar uma situação de retorno de seus conterrâneos ao arquipélago natal após um longo período de exílio forçado em São Tomé. Assim, descrevendo “o momento patético e jubiloso do desembarque” d’“esses órfãos que voltam ao regaço hostil da terra madrasta / a arrastar os farrapos do seu corpo consumido nas roças de São Tomé”, Onésimo Silveira retrata nesse seu poema transbordante de profundos desconsolo e desesperança, através de imagens fortes a descrever a miséria desses “pigmeus que foram em busca do remédio para matar a desgraça / e trazem a certeza mordaz da desgraça irremediável / esses escorraçados do destino que foram matar a fome”, a situação de penúria e degradação de seus conterrâneos recém retornados do exílio forçado.

E é também dentro desse *topos* tão recorrente na memória cultural cabo-verdiana constituído pelo forçado processo emigratório de massas de sua população às roças de São Tomé em busca da mais básica subsistência humana ocorrido a partir dos anos 1950 que, assim como nos quatro poemas anteriormente analisados,

⁵² “Nascido em São Vicente, Cabo Verde, em 1935. Publicou: “Hora grande” (1962), poemas; “Toda gente fala: sim senhor” (1963), contos; “Consciencialização na literatura de Cabo Verde” (1963), ensaio.” (ANDRADE, 1967, p. 314) Após um período vivendo na China, licenciou-se em Ciências Políticas em Uppsala, na Suécia, durante a década de 1960, onde se tornou um representante do PAIGC (Partido Africano para Independência da Guiné Cabo Verde). Após seu desligamento do PAIGC ocorrido na década de 1970, trabalhou nas Organizações das Nações Unidas (ONU) representando a mesma em países como a Somália, Angola e Moçambique. Com a abertura de políticas multipartidárias em Cabo Verde após 1990, Silveira formou seu próprio partido (Partido Trabalhista e Solidário – PTS) e tornou-se prefeito de Mindelo, após o que, em 2006, foi eleito membro do parlamento cabo-verdiano. Atualmente vive em São Vicente. (TOLENTINO, 2007)

vemos no presente texto de Silveira manifestar-se a negritude.

Interessante a essa altura ressaltar também que Silveira, ao dar vazão a certa expressão da negritude dentro do contexto da emigração cabo-verdiana a São Tomé que vimos notando como arquetípica na memória cultural do ilhéu, o faz relacionando-a também (assim como fizeram todos os demais poemas anteriores envolvendo esse mesmo contexto) a elementos e imagens ligadas ao processo escravista colonial europeu. Dessa forma, identificamos uma espécie de padrão dentro de outro padrão no interior desses quatro últimos poemas analisados. Isto é, ao mesmo tempo em que todos eles trazem suas expressões da negritude ambientadas nesse mesmo topos mnemônico cabo-verdiano constituído pela evasão forçada de grandes levas de sua população a São Tomé no século XX, todos o fazem também relacionando-a diretamente ao processo de escravidão colonial africana de a partir de finais do século XV.

Tendo sido essa percepção de fácil constatação nos poemas anteriormente analisados, não se faz diferente no presente poema de Onésimo Silveira. Se nos textos anteriores encontramos imagens como “chicote”, “porões” e “capataz de escravos” a configurar claras alusões à escravidão colonial africana (e, logo e por extensão, alusões à negritude), no texto de Silveira em questão tal alusão não é menos flagrante. É o que se vê na penúltima estrofe de seu poema quando, referindo-se às crianças que vê desembarcar entre os regressados no “cais da Alfândega” (“não as que foram, porque essas não sobreviveram..”), ao apresentá-las como “fruto da felicidade negra das senzalas / a mercadoria que um ‘moçambique’, um ‘angola’ ou um ‘tonga⁵³’ qualquer / comprou a sexo barato e vegetante das nossas mães...”, torna explícita a relação que até então vem apenas indiretamente sugerida em seu poema entre a realidade enfrentada por seus conterrâneos nas roças de São Tomé e os horrores perpetrados pela escravidão colonial africana.

Assim, através da imagem das “senzalas” e da apresentação de suas “mães” como “mercadorias compradas”, torna-se imediata e evidente no poema a relação proposta por Silveira entre a realidade de seus conterrâneos emigrados a São Tomé e o processo escravista colonial africano, autorizando-nos assim, senão a vincular o presente poema à negritude, sem dúvida a identificar-lhe no interior expressões

⁵³ “Indivíduo pertencente ao grupo étnico que habita a parte sul do rio Save, grande parte da Manica e parte da província de Tete, em Moçambique.” (HOUAISS, 2001, p. 1456)

dessa mesma negritude.

E, chegando ao fim de nosso estudo das manifestações da negritude na poesia cabo-verdiana na *Antologia temática* de Mário Pinto de Andrade, temos o poema “Chegou a hora”, de Kaoberdiano Dambará⁵⁴. Localizado por Andrade em sua obra no interior da subdivisão intitulada “Apelo” em meio à temática “Libertação”, esse curto poema de apenas três estrofes de Dambará pode sem equívoco ser considerado um legítimo representante daquilo que Mário Pinto de Andrade chamou

segunda fase da *Negritude* (...) suscitada por seu alargamento e momento da particularização, onde os cantos precisam os contornos nacionais e incidem mais profundamente nas realidades sociais. Vem igualmente o apelo à fraternidade de combate, em consequência de uma tomada de consciência mais concreta do condicionalismo colonial em cada país. A criação literária vai ritmando o desenvolvimento da consciência nacional, quando se esboça a estrutura dos actuais partidos políticos. A poesia apreende a trama dos acontecimentos que caracterizam a sociedade colonial em plena mutação. (ANDRADE, 1967, p. 20-21)

Em verdade, podemos mesmo dizer que, ao sobrepor-se o conteúdo desse poema de Dambará à sua biografia, o que se tem é de fato algo muito próximo ao retrato de negritude acima delineado por Andrade: o “apelo à fraternidade de combate”, movida por uma “consciência nacional” profundamente desenvolvida em prol do desfazimento dos “condicionalismos coloniais” (podendo-se ler ‘em prol das libertações nacionais’). Dambará dá voz ao sujeito poético que defende a luta armada, a mesma luta que dá origem aos movimentos políticos pré e imediatamente pós-independência.

Dessa forma, se tivemos a oportunidade de abrir as observações desse nosso segundo *corpus* textual com o poema “Eis-me aqui África”, de Mário Fonseca, explicitamente representativo da negritude cesaireana de primeira fase conforme teorizada por Mario de Andrade, poderemos encerrá-las identificando, com semelhante grau de explicitação, no poema de Dambará, expressões dessa negritude de segunda fase delineada por Andrade na citação acima.

Assim Dambará, através da voz poética de “Chegou a hora”, ao mesmo

⁵⁴ “Pseudônimo de Felisberto Vieira Lopes, nascido na Ilha de Santiago em 1937. Licenciado em Direito, em Lisboa, Portugal, foi um dos líderes do movimento de libertação nacional em Cabo Verde tendo sido membro ativo do Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde (o PAIGC), fundado por Amílcar Cabral.” (SALÚSTIO, 2005, p. 186)

tempo em que expressa clamorosamente o antigo ideal pan-africanista de integração das causas, questões e motivos comuns a todos os povos africanos (ideal esse constituindo gérmen, matriz e motriz, tanto da *Négritude* quanto da Negritude), procura dirigir agora este ideal para a mobilização em torno das libertações nacionais do jugo colonial encampando já sua última instância de ação, a luta armada, mediante exaltada convocação aos africanos:

Ergue-te e caminha filho de África
ergue-te negro escuta o clamor do povo: África Justiça
Liberdade (...)
Abandona funco⁵⁵ mãe irmão tudo
toma consciência sobe para as montanhas
finca os pés na terra e pega em armas
Brande o ferro no cimo dos montes
com fome ou abundância de guerra ou paz
luta p'la liberdade do teu povo! (DAMBARÁ apud
ANDRADE, 1967, p. 275)

Dessa forma, lançando mão de modo aberto e desmetaforizado do conjunto de imagens mais simbolicamente negritudinistas entre todos os textos por nós analisados até agora, Dambará, através do uso de verbos no modo imperativo diretamente dirigidos ao tu poético imediatamente identificado como “filho da África” e da construção da imagem desse homem montado “em armas” e “brandindo o ferro no cimo dos montes”, não só permite identificar nesse seu poema expressões da mais legítima negritude de segunda fase, como produz um dos textos mais explicitados dessa negritude em toda a poesia cabo-verdiana por nós encontrados até o momento.

2.4 – Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea (2011)

Alcançando a essa altura o terceiro e último momento de nosso levantamento acerca da existência ou não do que nesse trabalho delimitamos como negritude na poesia cabo-verdiana, chegamos à obra *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea*, organizada pelo brasileiro Ricardo Riso.

Buscando representar a produção poética cabo-verdiana contemporânea, a

⁵⁵ Nome dado a uma típica e simples forma de habitação cabo-verdiana coberta de palha usada como moradia pela parcela mais pobre de sua população.

obra de Riso, composta por 73 poemas de 13 diferentes autores⁵⁶, revela-se ideal a nossos fins, tanto pela proximidade temporal de sua produção, 2011, com a atualidade, quanto pelos critérios de seleção de seu organizador: “poetas que estivessem vivos” e que “fossem reconhecidos por suas produções realizadas nos últimos vinte anos”. (RISO, 2011, p. 04)

Essa antologia se faz interessante também neste momento de nossa pesquisa por mais duas razões. A primeira delas se refere ao fato de não ser organizada a partir de temáticas, o que acaba por conferir à obra de Riso maior abrangência (ou, melhor diríamos, menor limitação) no tocante aos temas dos poemas selecionados, constituindo-se, assim, como um objeto neutro nesse sentido para nossas investigações acerca da negritude em seus poemas.

A segunda razão a fazer especialmente interessante a presente obra de Riso a nossa pesquisa é o fato de ela não se comprometer – ao menos abertamente – com posicionamentos ideológicos (diferentemente da *Antologia Temática* de Mário de Andrade e seu anticolonialismo) nem encampar projetos organizados de construções identitárias à cultura cabo-verdiana (ao contrário dos claridosos e sua “diluição de África” nos volumes 1, 2 e 3 da revista *Claridade*).

Dessa forma, temos em *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea* um objeto relativamente neutro se comparado aos dois *corpus* investigados anteriormente, tanto no tocante às temáticas dos poemas elencados, quanto em relação a quaisquer possíveis inclinações de viés político ou ideológico por parte de seu organizador. Acrescida do fato de Riso ser um brasileiro sempre residente no Brasil – e logo, a princípio, livre de possíveis comprometimentos políticos ou inclinações ideológicas eventualmente inerentes a uma identidade cabo-verdiana, como por nós constatado nos claridosos e em Andrade –, essa relativa neutralidade é muito favorável a nosso objetivo de investigar a presença da negritude no interior da poesia cabo-verdiana já que, no caso das duas obras anteriormente tratadas cada uma delas assume defesa de causa específica – as *Revistas Claridades n.ºs 1, 2 e 3* a postular a inexistência de qualquer forma de negritude na cultura cabo-verdiana, e Mário de Andrade em sua *Antologia Temática* de 1967 a afirmar o contrário. Assim, poderíamos ter a obra de Riso também como possibilitadora de uma espécie

⁵⁶ Sete homens e seis mulheres, a saber: António de Nevada, Carlota de Barros, Danny Spínola, Dina Salústio, Filinto Elísio, José Luis Hopffer C. Almada (em seus pseudônimos NZé Dy Sant'Y'Águ, Erasmo Cabral de Almada e Alma Dofer Catarino), Margarida Fontes, Maria Helena Sato, Mario Lucio Sousa, Oswaldo Osório, Paula Vasconcelos, Vasco Martins e Vera Duarte.

de desempate, entre as posições explicitamente comprometidas ideologicamente dos claridosos e de Andrade acerca das manifestações da negritude na poesia cabo-verdiana.

Antecedendo seus poemas, a obra apresenta breves dados biográficos do(a) respectivo(a) autor(a), além de 14 ilustrações de Mito Elias⁵⁷ distribuídas pelas 146 páginas da obra além uma “Apresentação”, na qual Riso (2011, p. 4) expõe as razões que o motivaram à realização da obra (“contribuir para a melhor divulgação da poesia contemporânea de Cabo Verde, ainda de tímida exposição no Brasil”) e “o critério que norteou a antologia” (“poetas vivos e reconhecidos por suas produções – principalmente as realizadas nos últimos vinte anos”).

Chamou-nos a atenção na antologia de Riso a ampla diversidade temática dos poemas por ele elencados. Em nossas leituras em busca de sinais da negritude, identificamos como sendo a temática dominante entre os poemas o *topos* “Cabo Verde”. Ou seja, confirmando o que já foi por nós apontado acerca das revistas *Claridade* e da *Antologia Temática* de Andrade, os poemas selecionados por Ricardo Riso também nos permitem afirmar que os assuntos envolvendo questões próprias do arquipélago (as secas, o mar, as ilhas, a música, o povo...) parecem ser os mais recorrentes no interior de toda a poesia cabo-verdiana. Ainda nesse sentido, destaque especial deve ser dado à temática referente ao evasão também entre os autores contemporâneos já que, assim como nas *Claridades* e na *Antologia Temática* de Andrade, na *Antologia de poesia contemporânea* de Riso esse *topos* literário é de longe o mais recorrente, sendo que, em mais de um terço de seus 73 poemas é possível a identificação de tal assunto.

Outros temas recorrentes nos poemas selecionados por Riso são o existencialismo⁵⁸, a metalinguagem e a “cabo-verdianidade⁵⁹”. Menos recorrentes

⁵⁷ Pseudônimo de Fernando Hamilton Barbosa Elias. Nascido na Praia, em 1965, trabalha e vive em Portugal desde 1989. Artista multifacetado, desenvolve uma linguagem plástica original e híbrida, que consiste na recuperação da tradição oral e do fabulário crioulo, estilo simbiótico que apelidou de *mare calamus*. Realizou exposições individuais e coletivas em Cabo Verde, Portugal, Brasil, EUA, Inglaterra, Holanda, dentre outros. Também poeta, foi o idealizador da revista “Sopinha do alfabeto” nos anos 1980 e participou de antologias como a *Mirabilis – de veias ao sol*, organizado por José Luis Hopffer Almada.

⁵⁸ Por “existencialismo” nos referimos aqui não estritamente à escola filosófica dos séculos XIX e XX representada por nomes como Kierkegaard, Dostoiévsky, Sartre e Nietzsche, mas sim à significação mais popular atualmente adquirida pelo termo, designando qualquer abordagem na qual o indivíduo, em suas questões “existenciais” (angústias, anseios, temores, solidão, nihilismo, etc), é o centro do discurso.

⁵⁹ Expressão dicionarizada como “conjunto dos caracteres e das maneiras de pensar, de sentir e de se exprimir próprios dos cabo-verdianos” (PRIBERAM, 2018), aqui é empregada mais especificamente no sentido dado por autores como David Hopffer Almada (1992), José Luis Hopffer Almada (2013), Artur Monteiro Bento (2013), entre outros, referindo-se ao aspecto de miscigenação (ou “crioulidade”, no dizer

mas também presentes na presente obra são assuntos como a lírica amorosa de diversos timbres, os direitos humanos, o feminismo, questões ligadas à implementação da modernidade em Cabo Verde, além de assuntos de alguma forma voltados ao cotidiano mais ordinário de seus autores (espécies de crônicas poéticas) e também homenagens a personagens históricos de destaque das ilhas, como Corsino Fortes, Kaká Barboza, Palau, Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Armênio Vieira, Amílcar Cabral, entre outros.

Quanto à existência ou não de expressões relacionáveis à negritude em seus poemas, temos alguns aspectos a destacar. Iniciamos pela ordem em que as ocorrências surgem na obra. Temos, logo em seu primeiro poema, à página 8, uma referência que, embora isolada e descontínua no texto, não podemos deixar de apontar dada sua relação com a negritude que aqui se busca. No longo poema de António de Néveda⁶⁰ intitulado “Canção terceira⁶¹” (do qual Riso seleciona para sua coletânea apenas o trecho “I – canto à sementeira”, por si só já bastante extenso), temos o eu poético a elucubrar tanto sobre questões existenciais próprias quanto as de todo seu povo na alternância de vozes no singular e no plural: “Não venho para redimir ou semear, / não viemos para colher ou situar / Não venho para criar ou garantir, / não viemos para aumentar ou instaurar”. Encontramos, no início de sua segunda estrofe, em meio a questionamentos sobre o avanço da modernidade no seio das sociedades tradicionais e a contraposições de imagens de um passado tido como “abençoado” contrastando com um presente adjetivado como “perturbador”, os seguintes versos:

Ontem
descemos as encostas
e bebemos a água da fonte,
a sementeira foi abençoada pelo poente,
pela poesia e pelo bater do tambor (...)
Hoje
sentamos à soleira da porta

de ambos os Almada) dominante na cultura cabo-verdiana e tornado assunto recorrente de sua produção literária e intelectual como um todo.

⁶⁰ Apesar de nascido em Lisboa (1967), António de Néveda (pseudônimo de Manuel Barbosa Brito de Neves), considera-se e é considerado pela crítica um escritor cabo-verdiano. Tendo se transferido ainda muito cedo com a família para Mindelo (cidade onde passa toda sua infância e adolescência até a conclusão do liceu), retorna a Portugal, onde torna-se engenheiro em Coimbra, ao mesmo tempo em que dedica-se ao teatro e à poesia. Atualmente reside a trabalhar na cidade de Angra do Heroísmo, na Ilha Terceira, em Açores. (SOUZA, 2010, p. 16)

⁶¹ Todos os poemas abordados em nosso estudo acerca da Negritude em *Cabo Verde: Antologia poética de poesia cabo-verdiana* constam transcritos integralmente em nosso Anexo 4, entre as páginas 142 e 151.

e diremos a morte, a sensação de inexistência que nos perturba.

Embora figurando, como mencionamos, de maneira isolada e descontínua no poema, não pudemos aqui deixar de apontar a ocorrência do signo “tambor” como condutor de algum nível de negritude no presente texto de Névada. Especialmente por estar ele (o “tambor” – como bem se sabe um elemento imediatamente relacionado à cultura africana⁶²) ligado no poema à ideia de passado (“ontem”) e vinculado a um sentimento de ventura e orgulho (“semeadura abençoada”), dando a noção da valorização de uma memória ou tradição de certa maneira identificada com a matriz africana, valorização essa essencial ao sentimento de negritude enquanto resgate da herança cultural africana em todo o mundo.

Continuando nossa investigação acerca da negritude na poesia cabo-verdiana contemporânea na antologia de Riso, localizamos, à página 33, o poema “O Vitruvius de Santiago”, de Danny Spínola⁶³. Nele, para além da fugidia referência ao arquiteto romano Marcus Vitruvius Polião (80-15 a.C.) considerado “o pai da arquitetura moderna” (COSTA, 1940), restrita a seu título, encontramos a menção contínua ao nativo cabo-verdiano natural da Ilha de Santiago (“É desses que falo” – espécie de estribilho a se repetir no poema, com o qual o eu poético identifica o cabo-verdiano de Santiago a quem se refere), a maior das ilhas de Cabo Verde, localizada no conjunto de cinco ilhas ao sul, denominado Sotavento. No decorrer desse poema, o povo dessa ilha é apresentado em três tipos: os agricultores que “pela paixão da enxada sobre a terra / transformam a aridez desse destino / quase nu, quase inútil”, os pescadores que “ao redor das madrugadas e tardes

⁶² Para tal conclusão levamos em consideração que em todas as manifestações culturais de matrizes africanas mais conhecidas ao redor do mundo o tambor é não só elemento integrante como principal (sendo exemplo disso todas as vertentes espirituais africanas [a Umbanda brasileira, a Santeria cubana, o Voodoo haitiano, entre outros], a capoeira, o makulelê, bem como o Batuque, o Finaçon e a Tabanka (conforme já visto neste trabalho, as principais manifestações culturais de origem africana presente em Cabo Verde, nas quais os tambores assumem posição central).

⁶³ Um dos principais nomes da cultura contemporânea cabo-verdiana, Daniel Euricles Rodrigues Spínola, professor, jornalista, consultor e editor literário e artista plástico, é nascido em Ribeira da Barca, na Ilha de Santiago, em Cabo Verde. Licenciado em Língua e Cultura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, lecionou em Cabo Verde nos Liceus da Praia, da Achada de Santo Antônio, da Várzea e de Santa Catarina e posteriormente na Faculdade de Línguas Estrangeiras da Universidade de Havana e em Guiné-Bissau. Doutor em Estudos Literários – Literatura Comparada pela Faculdade de Letras de Lisboa, é autor de diversas obras publicadas entre poemas, contos, crônicas e ensaios. Foi assessor do Ministério da Cultura para as áreas da comunicação e da cultura e atualmente é presidente do Conselho de Administração da Sociedade Cabo-verdiana de Autores – SOCA, da qual é membro fundador. (RISO, 2011, p. 26-27)

oceânicas” lançam “o regozijo do anzol da carne, do anzol da vida plena, da vida farta” e ainda os emigrantes aos quais “as portas da ilha franqueia / para ir beber em outros planetas / o néctar de sangue que necessita”. Seus atributos são sempre vinculados a características ligadas ao esforço/superação (“suor que vertem”), à esperança (“desses que souberam reinventar as ilusões”) e à alegria (“desses que, de ritmo rural em delírio e possessão / que aos pares se enlaçam, plenos de alegria”).

Sobre a vinculação do poema à negritude, ainda que até a sua última estrofe nada de explícito e literal a esse respeito se possa apontar, uma breve contextualização já seria suficiente para sugerir tal relação. Referimo-nos à reconhecida predominância afrodescendente na população da ilha de Santiago e à manutenção de heranças, valores e tradições de matrizes africanas daí advinda – como o caso, conforme já apresentado neste trabalho, do Batuque, do Finaçon e da Tabanka, manifestações culturais afrodescendentes fortemente identificadas com a ilha de Santiago. Essa predominância é recorrentemente lembrada por estudiosos das questões africanas na cultura cabo-verdiana a exemplo de João Lopes⁶⁴.

Assim, como é possível constatar no trecho abaixo transcrito do poema, é referindo-se a esse grupo de indivíduos cabo-verdianos mais identificados com suas raízes africanas que o poema acaba por vincular-se à tradição negritudinista, mais uma vez sob o signo da escravidão colonial africana.

Desses que, por ironia, se nominaram vadios,
Ao renegar a escravatura e a humilhação,
Alcandorando inóspitas e ermas montanhas
- Em demanda de liberdade e soberania,
E que veio a ser Badiu
Esse homem de múltiplas raízes
E ousados ramos e frutos.

Dessa forma, é valorizando as virtudes da coragem, da fibra, da honradez e do amor à liberdade desse negro “badiu⁶⁵” que, insurgindo-se, não se submeteu à exploração, que Spínola faz desse seu poema um legítimo condutor na negritude na

⁶⁴ João Lopes, embora seja – conforme vimos no início deste capítulo –, portador da tendência claridosa de “diluição de África”, não pôde negar à Ilha de Santiago raízes fortemente africanas, mas afirma-as pelo fato de ter sido a ilha “durante muito tempo depósito de escravos (...) um compartimento estaque em Cabo Verde”, originando assim o “badio” (nome com o qual se designa esse habitante negro da Ilha de Santiago), com suas “origens africanas e seus ritmos originários”, como “seus batuques evocando na insistência monocórdica do cimbó o que ficou lá longe em África” e “as tabankas, anunciadas por meio de cornetas de chifres de boi, com as suas missas grandes, em que num curioso sincretismo religioso as *bandeiras* são solenemente benzidas na igreja matriz”. (LOPES, 1936A, p. 9)

⁶⁵ “Badiu” – como elucida esses versos – por derivação da injusta e etnocêntrica pecha de “vadio” conferida pelo colonizador ao negro cabo-verdiano da ilha de Santiago em tempos de escravidão.

poesia cabo-verdiana.

Em seguida, na página 53 e agora de autoria de Filinto Elísio⁶⁶, temos o breve poema “Arre_pendência”. De versos breves, alguns de apenas uma letra, explorando jogos de palavras e brincando com vocábulos da língua inglesa integradas ao vocabulário internacional por força da globalização tecnológica (“me_gapixels”, “photoshop”, “upgradat-te”, por exemplo), esse poema não constituiria mais que um interessante e divertido jogo de palavras, imagens e sonoridades, não fosse uma brevíssima referência ao seu final que, a nós, pesquisadores da negritude, não poderia passar despercebido, sob pena de omissão.

Seguindo o eu lírico entre aliterações, neologismos, sonoridades e jogos de palavras aparentemente despretensiosos e desprovidos de maiores ou segundos sentidos durante quase todo seu texto, é a parte final do poema que aqui nos interessa. Nela, após abrupta mudança de tom, passa a clamar “vem irmão canta / irmão encanta / irmão / (...) o hino / da / liberdade”, conclui seu chamado de união fraterna em prol da liberdade festejando um dos maiores (e sem dúvida o mais divulgado) teórico da *Négritude*: “viva Sartre⁶⁷”.

Assim, ainda que o poema até quase o seu final não traga em si nenhuma referência, sinal ou indício algum de valorização, resgate ou orgulho vinculado a qualquer causa ou motivo negro, apenas esse chamado fraterno de união sob a égide da liberdade feito pelo poeta concluído com um “viva” ao talvez mais célebre nome da teoria negritudinista, já se faz suficiente para identificarmos nesse texto de Filinto Elísio uma expressão da Negritude tal qual por nós aqui delimitada.

Mais adiante na *Antologia* de Riso em nossa busca por expressões da

⁶⁶ Homônimo ao pseudônimo do poeta e tradutor português neoclássico Francisco Manuel do Nascimento (Lisboa, 1734 – Paris, 1819) Filinto Elísio é, ao lado de nomes como Danny Spínola, Dina Salústio, José Luis Hopffer C. Almada, Vera Duarte, entre outros, um dos maiores expoentes da literatura cabo-verdiana contemporânea. Nascido em 1961 na cidade de Praia, na Ilha de Santiago, em Cabo Verde, Elísio é graduado em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestre em Administração pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR), no Ceará. Foi professor em Boston e em Somerville, nos EUA e também exerceu a função de assessor do ministro da cultura em Cabo Verde. É co-fundador e membro da Academia de Escritores Cabo-verdianos, vice-presidente da Multilingual Scholls Foundation, além de presidente da ONG Assembleia Geral Pró-Praia. Poeta, cronista e novelista, tem diversos livros publicados, além de figurar em inúmeras coletâneas de poemas cabo-verdianos e lusófonos. (RISO, 2011, p. 44)

⁶⁷ Jean-Paul Sartre (1905-1980), filósofo, escritor e crítico francês reconhecido como um dos principais representantes da corrente filosófica existencialista e tido por muitos como um dos principais filósofos modernos. Sobre a *Négritude* publicou, em 1948 (como introdução à *Anthologie de La nouvelle poésie nègre et malgache*, de Leopold Senghor – como já vimos, um dos arautos da *Négritude*) o ensaio “Orphée noir” (“Orfeu negro”), um dos principais e mais divulgados estudos teóricos acerca do movimento negro francófono surgido em Paris em finais dos anos 1930.

Négritude, à página 57, temos o poema “Parábola sobre o castanho sofrimento”⁶⁸, de José Luis Hopffer C. Almada⁶⁹ sob seu pseudônimo Nzé dy Sant’y’águ. Nesse extenso poema, composto por doze cantos e dividido em duas partes, temos em moldes épicos a versão de uma espécie de cosmogonia cabo-verdiana em que, através das personagens Adão, Eva, Caim e Abel, sob atos de criação de Deus e entre auspícios do Diabo, nos oferece uma visão bastante heterodoxa da criação humana como tendo vindo a desaguar em Cabo Verde (mais exatamente em “seu éden pétreo do Pico de António⁷⁰”) após “enamorar-se por Eva Caim / e / fugirem ambos / para o desabitado interior do mundo / que se entendia pelas distâncias / das ilhas periféricas” onde “cresceram e multiplicaram-se / em faces castanhas / escurecidas / pela inospitalidade das terras”.

Afirma o sujeito poético sobre os cabo-verdianos: “reencontrar-nos-emos / pardos e castanhos / estonteantes e incrédulos / e / limpos dos antigos alaridos”; constituindo, assim, este poema de Almada mais um de seus libelos em favor de sua teoria da “crioulitude” da identidade cultural cabo-verdiana (ALMADA, 2010; 2013) para além da ideia de negritude.

Também não podemos deixar de apontar a referência de Hopffer Almada ao maior expoente da luta de libertação colonial cabo-verdiana e guineense, Amílcar Cabral⁷¹, no presente poema.

Defensor da ideia da necessidade e da fundamentalidade de uma verdadeira

⁶⁸ Do qual em nosso Anexo 4 transcrevemos apenas sua “Segunda parte”, dada sua alongada extensão e seu conteúdo que, excetuando-se o trecho que à frente se citará, não contribui a nosso estudo.

⁶⁹ Nascido na Ilha de Santiago em 1960, licenciado em Direito pela Universidade Karl Marx, em Leipzig, na Alemanha, e pós-graduado em Ciências Políticas e Internacionais pela Faculdade de Direito de Lisboa, José Luis Hopffer C. Almada é um dos principais nomes da literatura e das ciências sociais em Cabo Verde. Jurista, poeta, ensaísta, analista e comentador radiofônico, Almada é um dos principais estudiosos cabo-verdianos acerca da identidade do povo do ilhéu, tendo publicado diversos textos a esse respeito. Desempenhou as funções de técnico superior em vários departamentos governamentais e de Diretor do Gabinete de Assuntos Jurídicos e Legislação da Secretaria Geral do Governo de Cabo Verde, é associado a diversas iniciativas culturais em Cabo Verde além de já ter publicado três livros de poemas e organizado duas antologias de poesia cabo-verdiana contemporânea. (RISO, 2011, p. 56)

⁷⁰ Ponto mais elevado da Ilha de Santiago, em Cabo Verde, com 1.394 m de altitude.

⁷¹ Amílcar Lopes Cabral (1924-1973), guineense de ascendência cabo-verdiana, foi o principal nome do movimento de libertação colonial em Cabo Verde e em Guiné-Bissau e um dos grandes representantes das causas negras anticolonialistas em todo o mundo. Cursando Agronomia em Lisboa nos anos de 1940, logo se envolve em reuniões de grupos antifascistas e, ao lado de outros alunos vindos da África, tais como Mário de Andrade, Agostinho Neto e Marcelino dos Santos aos quais conhece na Casa dos Estudantes do Império, conhece vetores culturais da *reafricanização dos espíritos* do movimento da *Négritude* dirigido por Léopold Sédar Senghor. A partir daí sempre envolvido em causas sociais e anticolonialistas, funda em 1959 o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde) o qual em 1963, frente à intensa e violenta perseguição pela ditadura do Estado Novo salazarista, parte para a clandestinidade e para a luta armada. Após uma série de vitórias em ações em favor dos trabalhadores e contra os desmandos colonialistas, Amílcar Cabral é assassinado em 1973 por dois membros de seu próprio partido. (VILLEN, 2013)

“reafricanização dos espíritos” de todos os povos negros explorados e oprimidos ao redor do mundo como a única forma de alcançarem bases para uma autonomia cultural e espiritual que lhes conferissem reais condições para libertação dos jugos coloniais (MADEIRA, 2015, p. 158) e, por isso, personalidade incontornavelmente inscrita nos quadros da negritude e do Pan-africanismo de modo mais amplo, sua referência nesse texto de Almada via Nzé dy Sant’y’águ nos permite com segurança identificar no presente poema uma legítima expressão da negritude ainda que, como dissemos, o poema postule, essencialmente, mais que uma negritude, uma “crioulitude” como marca determinante da identidade cultural cabo-verdiana.

Assim, quando o eu poético, em sua releitura crioula da gênese bíblica, associa o nome “Amílcar⁷²” ao “Cristo transfigurado” em quem “reencontrar-nos-emos” (os filhos de Cabo Verde, representados pelos “descendentes de Eva e Caim” fugidos para as “ilhas periféricas”) junto “as raízes / do sangue e do suor / dos séculos de dor e esperança” (referência ao período de escravidão africana colonial), torna-se bastante claro e mesmo explícito no texto a expressão de um sentimento anticolonial de matiz africanista tipicamente constituinte da negritude.

Ainda sobre tais relações negritudinistas do presente poema, encontramos outro signo ainda mais claro desta vinculação quando, num salto histórico, o sujeito poético associa tais cabo-verdianos “descendentes de Eva e Caim” aos “valentes de Julangue”, sabendo ter sido “Julangue” o mais conhecido quilombo cabo-verdiano, localizado no interior da ilha de Santiago, tendo resistido às investidas do poder colonial português por mais de 15 anos no início do século XVIII (Cf. REBOCHO; SANTOS, 2016, p. 6).

Para uma visão mais clara das relações que aqui se busca demonstrar, segue abaixo a transcrição integral do trecho do poema de Nzé dy Sant’y’Águ onde ocorrem tais referências:

Reencontrar-nos-emos
e
às raízes
do sangue e do suor
dos séculos de dor e esperança
no ritmo do pilão
e
no poilão da sabedoria
em Txororó vivificando-se

⁷² Mais adiante os versos não deixam dúvidas ao identificá-lo como “Abel Djassi” – nome de guerra de Cabral na luta armada anticolonial pelo PAIGC.

tais corações de Lázaro e valentes de Julangue
pelas mãos latas
fraternitárias
do Homem de Ponta Belém

em Madina de Boé
Abel Djassi proclamado
lume de ouro
festejado
entre
as flores defumadas
em fumo sagrado
consagrado
entre
os risos orvalhados
perfumados
no mistério livre
da floresta e da noite, oh mãe!

Seguindo agora em nossa investigação acerca de possíveis sinais da negritude na poesia cabo-verdiana contemporânea, passamos ao poema da obra de Riso subsequente ao acima tratado. Assinado pelo mesmo pseudônimo Nzé dy Sant'y'águ de Hopffer Almada temos, à página 65, “Insula Verdiana”, outro poema narrativo a propor uma nova cosmogonia para Cabo Verde. Deparamo-nos novamente, ainda que de modo isolado e descontínuo, com o mesmo e incontornável símbolo da negritude cabo-verdiana já empregado por Sant'y'águ em seu poema anterior: o expoente maior da luta pela libertação colonial de Cabo Verde e Guiné e o pai da ideia de “reafricanização dos espíritos”, Amílcar Cabral.

No poema anterior, o sujeito poético apresenta alguns passos e caminhos trilhados por Cabral em sua saga pela libertação nacional através da “reafricanização dos espíritos”, localizando assim o leitor claramente sobre o tom que pretende imprimir a seus versos. Diferentemente, “Insula Verdiana” apenas e simplesmente lança ao leitor o nome de Amílcar. Nome desta vez apresentado sem maiores explicações ou contextualizações históricas, mas vinculado a seu “ressurrecto martírio”, ligado à noção de “liberdade” e relacionado a signos da antiga bandeira cabo-verdiana⁷³ (adotada pelo PAIGC durante a luta de libertação colonial de Cabo Verde e tornada oficialmente a bandeira nacional do país após sua independência em 1975): o “búzio”, o “milho”, a “estrela negra” e as cores “ouro-

⁷³ Esta antiga bandeira vigorou até 1992 quando, após reforma constitucional instaurando o multipartidarismo em Cabo Verde, sob o argumento de que os símbolos da bandeira a identificavam demasiadamente ao PAIGC (partido que até então mantinha-se no poder em regime de partido único), procedeu-se à sua substituição por outra com novas cores e novos símbolos.

rubro-verde”.



Figura 1: Bandeira criada pelo PAIGC durante a luta de libertação colonial, oficializada como bandeira nacional com a independência em 1975 e substituída por determinação da reforma constitucional cabo-verdiana de 1992.

O poema confia, assim, no horizonte de expectativa do leitor acerca da história do processo de libertação colonial cabo-verdiano a fim de que este tenha acesso à relação por nós aqui indicada entre os presentes versos de Sant’y’águ e a negritude:

Sagrado é porém
o sal que nos circunda
e pujante
o milho onírico
da espiga da bandeira
rescendendo em olorosa fogueira
crepitando em dolorido fogo as faces trêmulas
do pão e da espada da liberdade
na irrupção ouro-rubro-verde
do búzio do milho e da estrela negra
no ressurrecto martírio de Amílcar

Imediatamente a seguir a “Insula Verdiana” na coletânea de Riso, encontramos, à página 67, o poema intitulado “Tabanka”, também de autoria de José Luis Hopffer C. Almada através de seu pseudônimo Nzé dy Sant’y’Águ. Este poema se faz a nosso ver merecedor de especial destaque nesta pesquisa dado o carácter notavelmente particularizado com que a negritude nele se manifesta na apresentação da “Tabanka”, “gênero musical e manifestação cultural genuinamente

cabo-verdiano” (REBOCHO, 2014), de origem sabidamente africana.

A origem da festa da tabanca remete-nos para algum ano do séc. XVIII, num dia 3 de Maio. Nessa data é celebrada a Santa Cruz, e os senhores dos escravos, imbuídos de algum espírito cristão, teriam concedido, por um dia, a liberdade aos escravos, permitindo-lhes que elaborassem os seus festejos. Os escravos teriam então aproveitado essa liberdade temporária para realizar um teatro de rua onde ridicularizariam toda a estrutura social então em vigor. Juntando sincreticamente aspectos religiosos cristãos com práticas de origem africana, a tabanca foi se desenvolvendo num desfile em que cada interveniente representava um elemento da sociedade. (SEMEDO; TURANO, 1997, p. 45)

Dedicado à memória de “Palau, rei da tabanka da Achada Grande” e “aos integrantes da tabanka de Chã de Tanque e das demais da ilha do Maio e da grande ilha”, tal poema só por sua referência direta a essa manifestação cultural cabo-verdiana tão marcadamente africana já seria digno de figurar entre nossos apontamentos das expressões da negritude nesse nosso *corpus*. No entanto, as ocorrências de signos diretamente relacionáveis ao referido sentimento de pertença negritudinista no texto vão mais além e a fundo do que a mera referência à Tabanka.

Os versos apresentam ricamente em imagens, sons e movimentos um cortejo d“a tabanka que sobe já a cidade” e ao longo do poema exploram bem aos moldes de um canto-resposta a repetição desse citado verso. Canto-resposta este que, ao tomarmos conhecimento da estrutura dessa expressão cultural tipicamente cabo-verdiana, vamos sabê-lo como uma de suas principais características. O leitor é conduzido cada vez mais ao interior de um desfile repleto de “búzios”, “cornetas”, “sinos” e “tambores”. Até que, em meio “ao vosso ritmo e o vosso canto” (da tabanka que sobe já à cidade) / por entre os búzios e os tambores”, que aparentemente se aceleram devido ao encurtamento do espaço de tempo entre as repetições do canto-resposta, entre “a imponderável sacralização da dança / e os ancestrais espíritos do fogo”, os signos condutores da negritude que até então no poema apenas se sugeriam por meio dos tambores, dos búzios e de suas ancestralidades, se explicitam mais uma vez através do talvez mais recorrente *topos* negritudinista: a escravidão africana colonial.

Seguindo o ritmo cada vez mais frenético da tabanka a subir à cidade, após a descrição de toda a “corte colorida” a passar, da “cavalaria da esperança” ao “rei e às hierarquias gentílicas” passando pelo “governador a rainha os comandantes / o

secretário o doutor o carrasco e o carabesso”, o ápice desse cortejo sincrético afro-católico é reservado à passagem dos últimos que desfilam e que, em realidade, são os verdadeiros artífices e mantenedores dessa tradição em suas origens: “os cativos com perfil de leopardo / cuspiendo a liberdade da dança”.

Assim, é uma vez mais através do evento histórico que neste nosso trabalho vamos percebendo como sendo talvez o mais recorrente dos *topos* negritudinistas no interior da cultura cabo-verdiana (a escravidão colonial africana) que, também neste poema de Nzé dy Sant’y’águ temos por identificada a negritude, dessa vez manifestada principalmente através do amor à liberdade, da honradez e da resistência desses “cativos” frente à opressão colonial.

Dando seguimento às nossas observações acerca da negritude na poesia cabo-verdiana contemporânea, é pela quarta vez consecutiva que novamente nos deparamos, à página 71, com Nzé dy Sant’y’águ, confirmando de fato a vocação de Hopffer Almada – e em especial via esse seu pseudônimo – para o tratamento de questões identitárias de matrizes africanas no interior da cultura cabo-verdiana, agora no último de seus cinco poemas selecionados por Riso para essa coletânea.

Nesse extenso e intrincado poema (em alguns momentos tornado uma espécie de poema em prosa) intitulado “Na morte de Baltazar Lopes da Silva (que também é o poeta Osvaldo Alcântara)”, o sujeito poético produz uma ode àquela que provavelmente é a mais recorrente temática no interior de toda a poesia cabo-verdiana: o evasãoismo. Dedicando o poema a diversas personalidades literárias e culturais cabo-verdiana já mortas (como Jorge Barbosa, Gabriel Mariano e Ovídio Martins e Djélis) e também vivas (como Danny Spínola, Cândido de Oliveira e Filinto Elísio), todas elas de alguma forma e em algum momento tocadas pela questão da evasão – por força de exílio político, trabalho ou estudo –, o eu poético transita nesses versos de Sant’y’Águ por sentimentos advindos das variadas possibilidades de vivência desse arquetípico evasãoismo cabo-verdiano: da dor das feridas do mais negritudista dos traumas coloniais advindo da “primeira vasta diáspora da qual nasceu a ilha” através do “tráfico dos corpos” e da “deportação da alma”, o processo de escravidão colonial africana, passando pelas mais recentes “saudades” daquele que não pôde partir “pelos companheiros que trilham os caminhos da terra-longe” e por “lacrimajantes despedidas nos portos de embarque onde transpomos as grades invisíveis da ilha prisão”, até os mais contemporâneos sentimentos expressos por “heimwel” e “wanderlust” (do alemão, respectivamente,

“nostalgia” e “desejo profundo de partir”) arraigados ainda no inconsciente coletivo cabo-verdiano.

Mesclando em seu texto versos e parágrafos e sempre sob os signos da saudade (“saudades dos meus companheiros / que trilham os caminhos da terra-longe”), da solidão (“sinto-me só”) e da melancolia (“evadimo-nos, sentados à beira rumorosa das praias, no fundo pedregoso dos vales, na intimidade do fedor circundante dos subúrbios, prosternados em qualquer lugar da crucifixão da ilha”), o eu lírico vivencia nesses versos uma espécie de lamentoso labirinto circular onde passa a se debater entre os elementos do tripé “saudade-solidão-melancolia”. Cada um desses sentimentos é expresso ora sob o prisma de seus conterrâneos que “quiseram sair” (“saudades do chão mátrio”), ora sob o prisma daqueles que “tiveram que ficar” (“quietos e indolentes aguardamos a chegada / das saudades dos nossos conterrâneos”), ora também fazendo referência à mais permanente das evasões (“*in memoriam*”) ou ainda incorporando o escapismo poético e imaginário herdado do modernismo brasileiro (“pasárgada”).

E é sob esse angustiante quadro repleto de imagens já arquetípicas no interior da memória cultural cabo-verdiana (“terra-longe”, “pasárgada”, “despedida”, “viagem”, “exílio”, entre outras desse mesmo campo semântico evasionista) que o sujeito poético, retratando a situação marginal a que em geral acabam submetidos os cabo-verdianos seus contemporâneos ao alcançarem a tão ansiada “pasárgada / terra-longe” (“Gueto” / Trabalho e guetu / Crioulo e gueto / Lágrima e gueto”), através de saltos temporais a um passado colonial escravista de semelhante opressão, torna possível a identificação de signos imediatamente relacionáveis à negritude.

Até então elucubrando em seu longo poema em prosa acerca do que denomina “vasta diáspora” (referindo-se ao evasionismo de seus conterrâneos contemporâneos [“meus companheiros são (i)emigrantes / por isso sentem saudades”]), é apenas já ao final que a voz poética, remetida por força de sua vivência de toda carga de sofrimento imposta pela “diáspora moderna” a que vem se referindo, volta-se explicitamente ao que chama “primeira diáspora” (a saber, mais uma vez o aqui já multirreferido como o talvez mais arquetípico de todos os *topos* negritudinista da cultura cabo-verdiana e de toda cultura africana e afrodescendente: a escravidão colonial africana).

Por tratar-se de um texto consideravelmente intrincado de Sant’y’águ,

vejamos abaixo a transcrição do trecho onde julgamos ocorrer expressas manifestações do sentimento de pertença por nós delimitado como negritude para os fins de nossas observações:

E lembrar-me-ei que da dispersão do sul da expansão do norte nasceu a primeira diáspora. Nascemos nós. Dos filhos da diáspora nasceu a ilha. O tráfico dos corpos. A deportação da alma. A penúria da esperança. O êxtase das crenças. Com a audácia dos navegadores. Com a calculista frieza dos negreiros. Com o fecundo silêncio das almas ressurrectas na expectante prostração dos escravos. Da itinerância da ilha (re) nasce a diáspora. Negu. O atlântico odor do sangue. O choro em ancestral exílio. Da porta sem retorno de goré à pia baptismal da cidade velha. Às índias ocidentais. O corpo traficado à deriva a ocidente. (SANT'Y'AGÚ apud RISO, 2011, p. 73)

Assim, é mais uma vez sob os símbolos dessa “primeira diáspora” negra, diáspora pela qual “nasceu a ilha” (metonímia para Cabo Verde), a diáspora africana do “tráfico dos corpos” e da “deportação da alma”, da “calculista frieza dos negreiros” e da “expectante prostração dos escravos” ou ainda e ainda mais explicitamente designada como “o ancestral exílio” do “corpo traficado à deriva a ocidente”, que Hopffer Almada, uma vez mais como Nzé dy Sant’y’Águ e outra vez sob os arquetípicos signos da escravidão colonial africana indelevelmente gravados no mais profundo registro do que aqui chamamos negritude, faz vincular o poema em prosa ao referido sentimento de pertença de matriz africana que aqui buscamos identificar.

O poema seguinte da *Antologia de poesia contemporânea* de Riso a ser por nós tratado em nossa investigação é também de autoria José Luis Hopffer C. Almada, agora sob seu pseudônimo Erasmo Cabral de Almada. Localizado à página 76 da obra, o poema intitulado “Fedor dos Relâmpagos” foi escrito, como nos informa sua dedicatória, motivado pelo “setembrino assassinato de Thomas Sankara”. No entanto, para que possa acessar o seu conteúdo negritudinista, será necessário ao leitor certa dose de conhecimentos acerca da política e da história moderna africana

O homenageado do poema, Thomas Sankara, foi um militar, revolucionário, marxista, pan-africanista e líder político em Burkina Faso⁷⁴. Extremamente

⁷⁴ Localizado ao centro-norte do continente africano, Burkina Faso limita-se a oeste e a norte pelo Mali, a leste pelo Níger e a sul pelo Benin, pelo Togo e pela Costa do Marfim. De colonização francesa e anteriormente chamado República do Alto Volta, Burkina Faso possui hoje uma população total estimada

carismático, foi a principal liderança no processo de conquista da independência do país perante o domínio francês, assumindo a presidência da nação ao fim desse processo, em 1983, sob o apelo de uma “revolução democrática popular” e com as bandeiras contra a corrupção, em favor do meio ambiente, da igualdade social, da educação de qualidade e da eliminação dos resquícios da dominação colonial francesa. Ainda hoje muito admirado especialmente pelos mais jovens em Burkina Faso e em toda África negra, grande expoente dos movimentos pan-africanistas e considerado por muitos como o “Che Guevara africano”, Thomas Sankara foi assassinado em 1987 durante um golpe de estado no país liderado pelo número dois de seu regime, Blaise Compaoré, com o apoio dos governos marfinense, francês e líbio (Cf. SANTOS, 2017).

Apenas essa breve contextualização histórica já torna claro o caráter negritudista “césairiano” combativo de primeira fase, encampado pelo poema. Conforme caracterizado por Mário de Andrade (1967, p. 18), a negritude aparece nesses versos de Almada também como “recusa da assimilação” e como “postulação irritada e impaciente de fraternidade”, tendendo cada vez mais para um marxismo radical que desembocou no processo de luta armada anticolonial. Porém não se faz difícil para além da relação histórica acima delineada, a identificação de ao menos uma imagem diretamente relacionável à negritude no interior desse breve poema de José Luis Hopffer Almada por seu pseudônimo Erasmo Cabral de Almada..

Trata-se do emprego da imagem de dois instrumentos musicais africanos tradicionais. Ao seguir no poema a triste exposição do cenário posterior ao assassinato de Sankara (“hoje és / rebento de sangue / jorrando / do fedor dos relâmpagos / que crepita / da aleivosa e podre saliva / das kalashnikovs⁷⁵”), o eu poético menciona a “solene e serena / música / que às portas de Ougadougou” (cidade natal de Sankara) “irradia dos korás⁷⁶ e balafons⁷⁷ / impregnando com

em torno de 15.757.000 habitantes distribuídos numa área de 247.200 km², sua economia baseia-se especialmente na criação de gado e na agricultura de subsistência e o país apresenta um dos menores PIB em valores per capita do mundo. (*Human Development – Indices and Indicators – 2018 Statistical Update*) O nome Burkina Faso advém de palavras de dois dialetos locais, significando “terra das pessoas íntegras” – foi dado pelo próprio Sankara ao assumir o poder em 1984 após a conquista da independência nacional perante a França.

⁷⁵ Também conhecido como AK-47, trata-se de um tipo de fuzil automático de alto calibre (submetralhadora) de fabricação russa muito comum nos anos 1980.

⁷⁶ Instrumento de cordas tradicional dos povos mandigas da África Ocidental, composto por uma caixa de ressonância feita de cabaça e 21 cordas originalmente confeccionadas de pele de antílopes. Instrumento que originalmente acompanha os griots (trovadores errantes – mistura de poetas e cronistas) nas culturas

réstias de alegria / o coração do medo e da miséria”.

Assim, mesmo além da intensa carga negritudinista histórica e política presente nesse poema de Almada através da figura de Thomas Sankara, também o emprego feito da imagem desses dois instrumentos musicais africanos tradicionais diretamente relacionados às raízes ancestrais do continente possibilita a identificação da negritude no poema, nesse caso não mais em sua expressão “césairiana” anticolonialista combativa, mas sim em seu sentido de resgate e valorização de elementos culturais tradicionais africanos.

Alcançando agora o penúltimo poema de nosso estudo acerca da negritude na *Antologia de poesia contemporânea* de Ricardo Riso encontramos, à página 42 e agora da autoria de Margarida Fontes⁷⁸, talvez o texto portador da mais explícita manifestação da negritude entre todos os dez poemas por nós selecionados nessa obra de Riso a servir-nos de amostragem da poesia cabo-verdiana contemporânea.

Intitulado “Carnaval em Salvador”, esse breve poema de Fontes constituído de apenas uma estrofe de 15 versos brancos e livres, já em seu primeiro verso nos oferece subsídios suficientes para a proposição de sua vinculação à negritude como por nós neste trabalho delimitada. “*Avant que les Destin jaloux ne te réduise em cendres*” (“Antes que o destino ciumento te reduza a cinzas”), constitui uma citação de parte do último verso do conhecido poema “*Femme noire*”⁷⁹, de um dos criadores e maiores expoentes do movimento lusófono *Négritude*, o senegalês

tradicionais da África Ocidental. (CARVALHO, 2017).

⁷⁷ Declarado pela UNESCO em 2004 um patrimônio cultural da humanidade, o balafon é um grande xilofone (instrumento de percussão composto por teclas de madeira nas quais se bate com baquetas igualmente de madeira) originário do oeste africano. Utilizado tradicionalmente por diversas culturas africanas em diversas cerimônias e rituais como casamentos, circuncisão, encerramento de plantios e colheitas e funerais, o balafon é originalmente constituído por cabaças de diversos tamanhos que são afinadas de acordo com cada tecla, podendo a afinação do instrumento ser relacionada com o dialeto peculiar de cada grupo étnico que o utiliza ou às escalas de suas canções, originando assim múltiplas variações. (KILIAN, 2008)

⁷⁸ Margarida Filipa de Andrade António Fontes é natural de São Filipe, na Ilha do Fogo, em Cabo Verde. Licenciada em Jornalismo pela Universidade Federal da Bahia e mestre também em Jornalismo pela Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa, exerceu a função de Chefe de Departamento de Produção e Programas da Televisão de Cabo Verde e por duas vezes ocupou o cargo de Diretora dessa mesma instituição. Considerada uma das principais comunicadoras de Cabo Verde, atualmente é jornalista do Departamento de Informação da TCV. Desde 2004 mantém o blog *odiaquepassa.blogspot.com*, onde escreve sobre cultura e jornalismo. Como escritora participou na Antologia de Poesia Inédita Cabo-verdiana *Destino di Bai*, (2008), na coletânea *Amar com amor*, ambas da ONG portuguesa Saúde em Português, e em 2010 participou com poemas inéditos no livro *I Encontro de Poesia Entre Mulheres, Espanha – Cabo Verde*, organizado pela Embaixada da Espanha em Cabo Verde. Em 2011 foi condecorada com a “Medalha de Mérito” pelo Presidente da República de Cabo Verde e, em 2016, recebeu o troféu “Melhor do Ano”, na categoria “Televisão”, na Gala Somos TV. (RISO, 2011, p. 91)

⁷⁹ Publicado pela primeira vez em 1945, em sua obra *Chants d'ombre*.

Léopold Sedar Senghor.

Ainda que, pelos critérios por nós estabelecidos na primeira parte deste trabalho, apenas essa simples alusão a Senghor já se fizesse suficiente para a identificação de uma manifestação da negritude (aqui advinda de sua matriz francófona, a *Négritude*) nesse poema de Fontes, outros elementos existem no decorrer do texto a serem considerados nesse sentido. Um deles é o poema de Senghor citado por Fontes. Ao considerarmos seu conteúdo percebemos prontamente o caráter militante das causas negritudinista de seus versos. Neles, Senghor empenha-se em exaltar as qualidades da “mulher negra” em “sua cor que é a vida”, chegando a certa altura a identificá-la à “Terra Prometida descoberta”. Senghor faz assim desse seu texto uma clara expressão da *Négritude* enquanto valorização de atributos e qualidades negras até então rejeitadas pelo branco europeu e dos quais até então os próprios negros na Europa se envergonhavam e procuravam esconder, daí advindo uma das principais características dessa *Négritude*: a subversão de valores entre as formas linguísticas *négre* e *noir*⁸⁰.

Adentrando os versos de Fontes propriamente ditos deparamos, logo após a citação de Senghor, com a imagem “Negros são os tambores deste cortejo” onde o eu lírico, a iniciar a apresentação do quadro que observa em um momento de “carnaval em Salvador”, sobrepõe em uma só imagem dois signos profundamente relacionados ao universo negritudinista: “tambores” e o significante “negros”. Longe de representar apenas o adjetivo relativo à cor ao vir atrelado ao elemento “tambores”, a palavra “negros” aqui pode, através do recurso linguístico de personificação empregado por Fontes, ser tomado significando as pessoas (“negros”) a tocarem esses “tambores”.

Ao que segue imediatamente a voz feminina do eu lírico a declarar “negra esta parte de mim, aprisionada / e calada a voz, que Olodum nenhum, repõe / ritmo à minha saudade ancestral / negra esta / poesia que desconstrói a tarde”, adicionando ao texto ainda outros elementos consagrados do imaginário coletivo negritudinista: a “ancestralidade”, o “ritmo” (vinculado no texto ao campo semântico dos “tambores”) e a ideia de “exílio”, “êxodo” (ativada aqui pela presença de uma “saudade ancestral” inerente a essa referida “negra parte

⁸⁰ “a subversão, não se deve esquecer, começa primeiramente pela intitulação do movimento: *Négritude*. O termo se origina do francês *nègre*, que carrega um caráter depreciativo e desdenhoso ao se referir ao homem negro, e se contrapõe a *noir*, que, por sua vez, seria uma forma respeitosa”. (CÉSAIRE apud BERND, 1988, p. 17)

aprisionada”).

Em sua experiência existencial nesse momento de “carnaval em Salvador”, o sujeito poético ainda observa em meio aos negros tambores desse cortejo “diluídas Áfricas de fantasia”, não podendo deixar mais clara a relação de seus versos com elementos, expressões, manifestações e sentimentos de fundo africanista (e logo, por extensão, negritudinista).

E, ao fim das reflexões identitárias desencadeadas a partir da experiência de um “Carnaval em Salvador”, essa voz feminina ainda nos traz mais duas imagens poéticas profundamente atuais e desconcertantemente realistas por serem denunciadoras da marginal condição social e econômica imposta a esses personificados “negros tambores desse cortejo” nos versos “a alforria visceral habitada nas favelas” e “o morticínio da raça na bolsa de valores”. A primeira, uma vez mais através da alusão à escravidão colonial africana, agora em seu processo de “alforria”, como tendo condenado o indivíduo negro a uma decorrente condição social injusta que se encontra nas origens das favelas no Brasil. Em seguida, pela referência à contínua opressão econômica de toda uma “raça” (negra) exercida pela branca ordem dominante capitalista, simbolizada no texto pela imagem “bolsa de valores”. Essas duas imagens inscrevem, da maneira mais atual por nós já vista até agora neste trabalho, o presente poema de Margarida Fontes no campo da negritude cabo-verdiana contemporânea.

E chegando ao fim de nossas observações em busca de sinais da negritude na poesia cabo-verdiana contemporânea através da coletânea de Ricardo Riso publicada em 2011 temos, de Vera Duarte⁸¹, à página 142, o poema “Sinais”. Nele encontramos a voz poética feminina a falar dos sinais deixados através dos tempos

⁸¹ Também um dos maiores nomes da literatura contemporânea cabo-verdiana, Vera Valentina Benrós de Melo Duarte Lobo de Pina, é natural de Mindelo, na ilha de São Vicente. Licenciada em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Clássica de Lisboa tendo feito posteriormente formação em Magistratura Judicial no Centro de Estudos Judiciários de Lisboa, é Juíza Desembargadora. Exerceu até 2010 a função de Ministra da Educação e Ensino Superior de Cabo Verde, foi Presidente da Comissão Nacional para os Direitos Humanos e Cidadania, Conselheira do Presidente da República e Juíza Conselheira do Supremo Tribunal de Justiça em Cabo Verde. Profissionalmente desempenhou ainda os cargos de Procuradora da República, Directora Geral dos Assuntos Judiciários, Directora Geral de Estudos de Legislação e Documentação do Ministério da Justiça e Membro do Conselho Superior da Magistratura Judicial. Ao longo de sua carreira tem vindo a integrar organizações nacionais e internacionais ligadas ao Direito, aos Direitos Humanos, à Mulher e à Cultura. Poetiza, romancista, contista e ensaísta, possui mais de uma dezena de obras publicadas além de figurar em diversas coletâneas e antologias poéticas. Durante os anos tem sido distinguida com uma série de títulos e premiações, tanto por suas obras literárias quanto por sua atuação política e humanitária, e atualmente é conferencista a nível nacional e internacional sobre temas ligados aos Direitos Humanos, à Mulher e à Cultura. (RISO, 2011, p. 138)

pelo qual passou: “pelo tempo que passei / deixei gravados os meus sinais / d’insurreição, revolta e rebeldia / e d’alegria para lá da dor”.

E é exatamente ao nos dar a perceber através da abrangência de seu eu lírico (a um só tempo “escrava amarrada ao tronco”, “anónima operária exangue” e “triste esposa submissa”) tratar-se mais de uma enunciação advinda de uma consciência coletiva, feminina e historicamente oprimida, que esse poema de Vera Duarte se faz vincular à negritude da qual aqui buscamos identificar manifestações.

Uma vez mais relacionada àquela que aqui vimos repetitivamente afirmando como sendo uma de suas expressões mais constantes, a escravidão colonial africana, a negritude manifesta-se nesse poema de Vera Duarte quando o seu eu lírico, retornando no tempo e integrando uma forma de memória coletiva mais ampla, assume a personalidade “d’escrava amarrada ao tronco / esperando a cruel chibata / de pobre jovem impúbere / abusada por todos os senhores”.

Assim, é também e outra vez sob a égide do processo de opressão e exploração colonial desfechado a partir de fins do século XV e agora através de mais dois dos mais explícitos signos (“tronco” e “chibata”) gravado no mais profundo íntimo de toda a descendência africana ao redor do mundo, que consideramos esse poema de Vera Duarte imediatamente inserido no universo simbólico negritudinista cabo-verdiano.

CAPÍTULO 3. Breve olhar sobre um panorama mais amplo

A negritude é um dos vários modos, nacionais ou sub-nacionais, por que se manifesta a civilização africana, o que mais de perto interessa ao estudioso cabo-verdiano são as culturas afro-negras.

Gabriel Mariano (1958)

Os jovens da nossa geração pensam que Cabo Verde é um caso de regionalismo africano. Esta inversão dos termos do problema decorre do influxo do renascimento africano, que revitaliza todos os campos de actividade e todos os momentos de espiritualidade do homem negro ou negrificado.

Onésimo Silveira (1963)

A cultura do povo de Cabo Verde é africaníssima: nas crenças é idêntico (...) como interpretação da realidade da vida que é perfeitamente igual à África.

Amílcar Cabral (1976)

Embora considerando suficiente o que até aqui neste trabalho discorreremos acerca da existência ou não de manifestações da negritude na poesia cabo-verdiana, cremos ser ainda de bom proveito lançarmos um breve olhar para além dos três *corpus* investigados no capítulo anterior. Isso pela simples razão de tal olhar para fora de nosso *corpora* poder oferecer ainda outros importantes pontos de apoio a contribuir na sustentação da resposta deste trabalho à questão originária e tornada linha central dessa pesquisa.

A esse respeito, o fato é que para além do

traço formal que demarca uma atitude estética personalizada da poesia cabo-verdiana que poucas vezes se deixou seduzir pela rima e pela métrica clássica, quase sempre optando pelos versos livres e pelos ritmos vários herdados da *morna*, da *coladeira*, do *batuque* e do *funana*, delineando assim um gesto de negação e superação onde a rima e a métrica, legado da tradição lusitana, sucumbem à forte identidade musical do povo mestiço das ilhas (CAVALCANTE; FERNANDES; MARTINS, 2017, p. 45),

comum à poesia cabo-verdiana de todas as épocas e por si só índice da presença da

negritude, mesmo optando-se por manter a leitura dos poemas em um nível de interpretação mais imediato e literal, reflexos do sentimento de pertença africanista revelam-se fartos ao lançarmos o olhar, ainda que brevemente, para além das três obras.

Nossa primeira incursão, aqui, será pela chamada Geração Nativista. Antecedendo temporalmente a publicação da revista *Claridade*, segundo Madeira (2015, p. 133), a Geração Nativista comporta “uma das mais antigas gerações da elite cultural cabo-verdiana (1856-1932), representada por poetas, escritores, jornalistas e compositores cabo-verdianos como Eugênio Tavares, Pedro Cardoso, José Lopes e Luís Loff de Vasconcelos, entre outros, que deixaram um importante legado de diversos textos literários e obras reconhecidas na literatura nacional”. Nesta *Geração Nativista*⁸² pré-claridosa da poesia cabo-verdiana, é comum depararmos em seus versos com claras referências imediatamente identificáveis à ideologia pan-africanista que no final dos anos 1940, viria a ser conhecida no mundo lusófono como negritude. Tendo como uma de suas principais características o que Manuel Ferreira (1986) chamou de “cissiparidade pátrida” – sentimento nativista, em parte herdado pela geração claridosa, de pertencimento simultâneo a duas pátrias, “a mátria cabo-verdiana e a pátria portuguesa”, ao considerarem-se a um só tempo “seres-de-dois-mundos”, “portugueses de lei e cabo-verdianos de alma” – é possível e não raro encontrar-se no interior dessa poesia nativista cabo-verdiana conteúdos abertamente comprometidos com as concepções pan-africanistas então em rápida expansão pelo mundo a partir da onda dos Renascimentos Negros norte-americano e antilhano aportados na Europa a partir do início do século XX.

África minha, das Esfinges berço
já foste grande, poderosa e livre:
Já sob os golpes do teu gládio ingente
tremeu o Tibre (...)
foste grande, dominaste o mundo;
Mas hoje jazes sem poder sem nada
Erguei-vos desse pó, guerreiros
ergue-te e empunha novamente a lança. (CARDOSO, 1922)

De Pedro Cardoso⁸³, “o Afro” (pseudônimo com o qual assinava suas obras de

⁸² LARANJEIRA (1995) denomina esta época como fase ou “período hesperitano”.

⁸³ Pedro Monteiro Cardoso (Ilha do Fogo, 1883 – Praia, 1942), foi funcionário aduaneiro, professor do ensino primário e do liceu além de recebedor da Fazenda em Cabo Verde. No campo da política e do jornalismo assumiu-se desde o início como republicano e socialista, melhor dito, comunista. (SEMEDO, 2014) Apóstolo do socialismo e de Marx, seu ‘mestre venerando’, tendo combatido pela liberdade entre brancos e negros e pugnado pelo orgulho da África faraônica e esfíngica (ALMADA, 2013, p. 12), Pedro Cardoso é uma personalidade cabo-verdiana fortemente associada ao Pan-africanismo mais que por sua

cunho pan-africanista e nome com o qual batizou um de seus filhos – fatos por si só a já indicar algo acerca do comprometimento de Cardoso com as causas africanistas), “o ‘Langston Huges’ cabo-verdiano” (ALMADA, 2013, p. 12), os versos acima transcritos do poema “Ode a África”⁸⁴, escrito em 1921, não deixam dúvidas acerca de sua vinculação pan-africanista e, por isso mesmo, consequentemente negritudinista⁸⁵, apesar dos elementos cristãos ali mencionados, e integram um verdadeiro manifesto nativista cabo-verdiano das causas pan-africanistas.

Também a irônica dedicatória e o evento nela referido – “Aos delegados portugueses / ao Congresso Pan-Africano em Bruxelas e Paris [1921]” – explanam a vinculação ideológica desta obra de Pedro Cardoso ao clássico Pan-africanismo anticolonialista e antiassimilacionista de Du Bois e Garvey. Os exaltados sentimentos de orgulho e valorização manifestados pelo sujeito poético em relação a essa “sua África”, os louvores às glórias de um passado já distante desse continente (“já foste grande, poderosa e livre”, “foste grande, dominaste o mundo”) e a convocação final em tons de reunificação dirigida aos “valentes filhos dos sertões da África minha” no sentido de reassumirem seu valor comum (“erguei-vos desse pó, guerreiros”), tornam imediato e explícito o envolvimento de “Ode a África” a essa vertente pan-africanista do início do século XX.

Dessa forma, através principalmente de um discurso de exaltação à grandeza histórica africana do passado (“entre os antigos já Cartago e Egito / foram empório de

produção literária, por seu engajamento político e social como “defensor do continente negro e da dignificação do homem africano, usando nesses seus escritos o pseudônimo ‘o Afro’”. (SEMEDO, 2014)

⁸⁴ Os poemas abordados neste terceiro capítulo constam transcritos na íntegra no Anexo 5, entre as páginas 152 e 156.

⁸⁵ Sob pena de parecermos recair em um grosseiro engano cronológico – já que a negritude enquanto conceito surge apenas em 1939 e os versos de Pedro Cardoso acima transcritos datam de 1921 – torna-se novamente importante recorrermos à mesma reflexão de Duarte (1998) a anteriormente justificar o fato de investigarmos a presença da negritude (como já dissemos, assim nomeada apenas em 1939) nos poemas dos primeiros três números da revista *Claridade* (1936/1937). Considerando a colocação da professora de que “se é certo que a evolução cultural do arquipélago dificilmente poderia ter levado os escritores da década de trinta” [e no caso de Pedro Cardoso, de um pouco antes] “a enveredarem pelos caminhos da negritude, tal como foi percebida por escritores mestiços culturais como Césaire e Senghor, não é menos verdade que a nossa herança cultural podia ter sido incorporada à obra dos claridosos” (como efetivamente foi – e nos atesta os presentes versos de Pedro Cardoso – no caso em questão, dos nativistas) “como um elemento intrínseco da cultura nacional como o fez, por exemplo, o poeta cubano Nicolás Guillén, dando uma dimensão mais vasta à nossa crioultitude”, cremos não configurar neste nosso estudo incoerência cronológica alguma o fato de identificarmos com a negritude um autor ou um poema anterior ao surgimento formal desse conceito (negritude), prevalecendo para nossos fins, acima da história do conceito, os conteúdos ideológicos que subjazem a esse conceito. Ajuda ainda na compreensão desse nosso ponto de vista acerca do Pan-africanismo como estando contido na negritude (concepção essa a nos deixar à vontade para a identificação da negritude em períodos anteriores à criação do termo-conceito) a interpretação de Laranjeira (1997, p. 03), para quem a negritude nada mais é do que a realização cultural do Pan-africanismo político.

poder e fama”) em apelo a uma reintegração negra internacional tipicamente pan-africanista (“erguei-vos desse pó, guerreiros do Egipto” [...] “ergue-te e empunha novamente a lança / p’la Líbia amada” [...] “Cavaleiroso Abdel Kader⁸⁶ e Negus⁸⁷”) e sob as implacáveis bandeiras do anticolonialismo e do antiassimilacionismo tão caros à negritude (“foste grande dominaste o mundo / mas hoje jazes sem poder sem nada / e ao férreo jugo das potências geme manietada / sobre o teu corpo, ó meu leão dormente / vieram bárbaras nações pousar / e quais harpias truculentas, feras / nele cevar [...] a lanças, chuços expulsai-me todas / essas nações”), Pedro Cardoso, “o Afro”, demonstra bem claramente a existência de caracteres militantemente pan-africanistas no interior da poesia nativista cabo-verdiana já no primeiro quarto do século XX, o que, segundo as delimitações teóricas deste trabalho, nos autoriza a identificar esse poema de 1922 como pertencente ao ideário negritudinista.

Outro exemplo desse movimento nativista cabo-verdiano pré-claridoso em sua vertente “de raízes vinculadas aos ideais pan-africanistas e atento aos problemas da relação entre o colonizador e o colonizado” (MADEIRA, 2015, p. 138) quanto à sua relação com esse sentimento de pertença africanista à época denominado Pan-africanismo, pode ser observado através de versos de outro dos principais representantes desse primeiro momento da literatura nacional cabo-verdiana aqui em questão: Eugénio Tavares⁸⁸.

“Em seu constante apelo para a independência de Cabo Verde clamando a África para os africanos” (FORTES, 2002, p. 02) Tavares, “o Camões de Cabo Verde” (SANTOS, 2007, p. 23), também através de seu ofício poético faz vincular ao mesmo espírito pan-africanista por meio de versos como esses, por exemplo: “Portugueses-

⁸⁶ Abd El-Kader, Abd Al-Kader ou ainda Abdul-Qadir (Argélia, 1808 – Síria, 1883) foi um líder político, militar e religioso islâmico argelino. É até hoje considerado por muitos como herói nacional e ícone pan-africanista por liderar a luta de libertação colonial argelina contra a França durante a primeira metade do século XIX.

⁸⁷ Nome de uma antiga linhagem real negra etíope (e também do título conferido a seu soberano) para a qual, um milênio antes de Cristo, durante a permanência da rainha de Sabá em Jerusalém, esta tornou-se mulher de Salomão, vindo a conceber deste um filho (Menelik) que, segundo essa tradição, tornou-se o responsável pela implantação do ramo africano do judaísmo.

⁸⁸ Eugénio de Paula Tavares (Ilha Brava, 1867-1930) foi um jornalista, escritor e poeta nativista cabo-verdiano. Sem nenhuma titulação acadêmica ou mesmo formação escolar Tavares, sendo um autodidata nato e também um orador fluente de raros recursos, desempenhou por muitos anos a função pública de Recebedor da Fazenda do Tarrafal através da qual, dado às constantes incursões a diversas regiões do país inerentes a seu ofício, vem a tornar-se um profundo conhecedor das realidades regionais cabo-verdianas. Devido à sua postura engajada e contestadora frente ao governo colonial português é obrigado a se exilar nos Estados Unidos entre 1900 e 1910, onde amadurece política e intelectualmente por meio de contatos estabelecidos com diversas correntes políticas empenhadas na emancipação dos oprimidos, com destaque para o pan-africanismo, tornando-se assim Tavares (assim como seu companheiro de nativismo Pedro Cardoso) um nome da cultura cabo-verdiana imediatamente identificada ao Pan-africanismo da época. (GUIMARÃES, 2005, p. 05)

irmãos, sim: / Portugueses escravos, nunca. / Havemos de ter o nosso Monroe⁸⁹: / A África para os africanos” (TAVARES apud MONTEIRO, 1997, p. 70). Assim, é sob o mesmo posicionamento ideológico pan-africanista assentado na negação do colonialismo e da assimilação cultural e no resgate de valores tradicionais africanos que Tavares, nesse caso refletindo mais intensamente também o sentimento de “cissiparidade pátrida” inerente a esses “seres-de-dois-mundos” nativistas tão estranhamente acomodados entre duas nacionalidades tão diversas em suas raízes quando incompatíveis em seus interesses e aspirações à época, faz tanto inscrever os versos acima transcritos no Pan-africanismo à época vigente quanto identificar seu conteúdo à vindoura negritude lusófona conceitualizada apenas na década seguinte.

Pelo pouco acima referido acerca dos dois poemas e das biografias de Pedro Cardoso e Eugénio de Tavares em relação às causas e motivos pan-africanistas em inícios do século XX, já se faz possível perceber a real dimensão da influência do pensamento africanista antilhano e principalmente norte-americano na vida e na obra de “símbolos paradigmáticos do nativismo cabo-verdiano como Eugénio Tavares, Luis Loff de Vasconcelos, Pedro Cardoso, António Aurélio Gonçalves, Júlio Monteiro, Juvenal Cabral, entre outros, (...) influenciados pela palavra e pela práxis de Willian Du Bois e de Marcus Garvey”. (ALMADA, 2013, p. 19)

Outra vertente que propomos apresentar aqui é a da geração que surge a partir do início dos anos 1950 e imediatamente posterior ao primeiro momento da geração *Clairidade* (que, conforme visto no capítulo anterior, em seu projeto identitário de “diluição de África” nunca expressou nenhuma forma de Pan-africanismo em suas produções), a chamada “Geração dos anos 50 ou Geração de Amílcar Cabral”, onde “o fincar os pés na terra adquire um significado essencialmente político (...) tendo como imediata a assunção da condição de africano e a ligação de Cabo Verde aos outros países envolvidos na emancipação político-social”. (MADEIRA, 2015, p. 155).

Também referida como *Geração da Nova Largada*, *Geração Nacionalista*, *Caboverdianitude* ou ainda *Geração que não vai para pasárgada*, esse período da literatura e de toda a cultura cabo-verdiana entre aproximadamente meados dos anos 1950 e final dos anos 1960 é responsável pela mudança do paradigma europeizante claridoso em favor da “reafricanização dos espíritos” proposta por Amílcar Cabral. Esse

⁸⁹ Referência a James Monroe, presidente norte-americano (entre 1817 e 1825) defensor de uma posição (a chamada “Doutrina Monroe”) contrária ao colonialismo europeu no continente americano o qual, a seu ver, apresentava na verdade um “conjunto de interesses elementares sem relação alguma com os da América”. (TEIXEIRA, 2014)

período revela-se ao pesquisador, assim como o Nativismo de quase meio século antes, também fortemente marcado pela ideologia pan-africanista, porém agora cada vez mais sob as intensas e decisivas influências do Neorrealismo português e do socialismo marxista, componentes determinantes da negritude à época em pleno vigor e responsáveis diretas pelo desfecho da mesma na clandestinidade e no processo de luta armada pela independência nacional das colônias africanas lusófonas a partir do final dos anos 1950.

Assim, “reivindicando a liberdade e a autodeterminação do povo africano, denunciando o sistema colonial e apelando para uma consciencialização da própria identidade” (ALMADA, 2013, p. 19,) os escritores da *Geração da Nova Largada* cabo-verdiana do pós-guerra sem dúvidas fizeram-se, para além da emblemática figura negritudinista de Amílcar Cabral, o maior expoente dessa geração intelectual cabo-verdiana, registrar nos cânones da negritude cabo-verdiana e lusófona não meramente como eventuais canais de expressão das causas negritudinistas mas alguns como verdadeiros porta-vozes (como António Nunes⁹⁰ e Aguinaldo Fonseca⁹¹) e mesmo como legítimos combatentes da negritude contra o domínio colonial português (a exemplo de Amílcar Cabral e Felisberto Viera – ou Kaoberdiano Dambará) .

Com “o objectivo de fazer da criação literária um meio e uma forma de denúncia global do sistema colonial e de consciencialização do homem africano” (DUARTE, 1954, p. 51) e, ao contrário de seus antecessores tanto claridosos quanto nativistas, pela primeira vez a elite cultural do arquipélago considera “Cabo Verde um caso de regionalismo africano” (SILVEIRA, 1953, p. 22). Através de versos como os de António Nunes (de seu poema “Ritmo de pilão”, escrito em 1944 e tornado célebre entre as expressões negritudinistas da Nova Largada) – “Bate, pilão, bate, / que o teu som é o mesmo / desde o tempo dos navios negreiros, / de morgados, / das casas-

⁹⁰ Protagonista de um percurso literário muito singular, António Nunes (Praia, 1917 – Lisboa, 1951), logrando laborar nas três estéticas fundamentais que marcaram a literatura cabo-verdiana do período colonial: a clássico-romântica; a claridosa e a nova-largadista, foi o precursor na poesia do arquipélago na transição entre o paradigma claridoso “diluidor de África” e a nova concepção neo-realista, anticolonialista, nacionalista e pan-africanista, com o qual passou a conviver assiduamente a partir de 1940 ao fixar-se em Lisboa. (ALMADA, 2017)

⁹¹ Um dos principais expoentes da Geração Nova Largada ao lado de Amílcar Cabral, Ovídio Martins e Onésimo Silveira, Aguinaldo Brito Fonseca (Mindelo, 1922 – Lisboa, 2014) é considerado por muitos como tendo sido “o primeiro autor a utilizar a África na substância poética cabo-verdiana” (LARANJEIRA, 1995) e também conhecido como “o poeta esquecido da literatura cabo-verdiana” (LABAN, 1992). Tendo instalado-se em Lisboa em 1945, residiu na Casa dos Estudantes do Império por alguns anos onde, em contato direto com os maiores expoentes da Negritude (como o angolano Mário de Andrade, o são-tomense Francisco José Tenreiro além de seu contemporâneo e amigo Amílcar Cabral, entre muitos outros), tem a oportunidade de familiarizar-se com esse movimento pan-africanista lusófono surgido em finais dos anos 1940, passando então a refleti-lo em grande parte de sua produção literária.

grandes, / e meninos ouvindo a negra escrava / contando histórias de florestas, de bichos de encantadas...” –, transbordantes do essencialismo pan-africanista ancestral e mítico tão próprio da negritude especialmente em sua vertente senghoriana, a Geração da Nova Largada representa na poesia cabo-verdiana não só um momento de ampla manifestação da Negritude, mas principalmente o ponto em que essa temática adquire posição central no discurso identitário e na produção cultural da intelectualidade das ilhas.

Assim, é inerente à produção poética novalargadista cabo-verdiana o resgate do apelo ancestral pan-africanista – obliterado pelo anterior projeto identitário claridoso europeizante –, geralmente relacionado a símbolos ligados à natureza (“mar”, “céu”, “ilhas”, “noite”) e quase sempre tocando o mais recorrente topos literário negritudinista: o processo de escravidão colonial africana. É o que pode ilustrar os seguintes versos de Aginaldo Fonseca, retirados de sua obra *Linha do horizonte*, de 1951: “O meu avô escravo / legou-me estas ilhas incompletas / este mar de céu” (do poema “Herança”), “No poço da paz nocturna / interceptada / pela orgia sincopada / das estrelas e dos grilos, / arrasta-se o vão lamento / da África dos meus Avós, / do coração desta noite, / feridos, sangrando ainda / entre suores e chicotes” (de “Magia negra”) ou ainda “A mãe negra embala o filho / canta a remota canção / que seus avós já cantavam / em noites sem madrugada” (de “Mãe negra”).

Na mesma direção das nossas observações a respeito dos versos de Nunes e Fonseca, estão aquelas feitas no segundo capítulo deste trabalho ao tratarmos da *Antologia Temática* de Mário de Andrade sobre os poemas de outros novalargadistas como Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Onésimo Silveira e Kaoberdiano Dambará. A indicar o caráter central assumido pelas questões da negritude na poesia novalargadista, depõe o fato de também advir dessa mesma geração intelectual cabo-verdiana os destacados estudos, ensaios e artigos ligados às causas pan-africanistas, anticoloniais e nacionalistas, quais sejam, por exemplo, “Em defesa da terra”, de Amílcar Cabral, em 1949; “Cabo-verdianidade e Africanidade”, de Manuel Duarte, em 1954; “Cabo-verdianidade e Negritude”, de Gabriel Mariano, em 1958 e “Consciencialização na cultura cabo-verdiana”, de Onésimo Silveira, em 1963.

Outro ponto a se destacar sobre o compromisso dos poetas novalargadistas com as causas negritudinistas é o nível de engajamento político vivenciado por alguns desses autores em relação à negritude. Sob as bandeiras negritudinistas do anticolonialismo político, do antiassimilacionismo cultural e do nacionalismo independente, boa parte dos poetas novalargadistas foram à época fichados pela PIDE e alguns, como Ovídio

Martins, Aguinaldo Fonseca, Felisberto Vieira Lopes e os próprios Gabriel Mariano e Onésimo Silveira, submetidos pelo Estado Novo salazarista a longo exílio.

Assim, adotando aqui a periodização da literatura cabo-verdiana proposta por Pires Laranjeira (1995) composta de seis fases (“Iniciação”, das origens até 1925; “Hesperitiano”, de 1926 a 1935; “Clareza”, de 1936 a 1957; “Caboverdianidade”, de 1958 a 1965; “Universalismo”, de 1966 a 1982 e “Consolidação”, de 1983 à atualidade), e fazendo jus à denominação “Caboverdianidade” pelo fato de seus “autores não desdenharem o credo negritudinista” (CAVALCANTE; FERNANDES; MARTINS, 2017, p. 45), o fato é que a *Geração Nova Largada*, *Geração de 1950* ou *Geração de Amílcar Cabral* representou na poesia, na cultura e na política cabo-verdiana o momento do mais alto grau de comprometimento ideológico de seus membros para com as causas pan-africanistas, tendo se constituído não apenas como um mero espaço de representação literária da negritude mas, sim, uma espécie de plataforma negritudinista intermediária entre a arte e a política, entre o fazer literário e a luta armada.

Faz-se ainda necessário pontuar que, para além do Nativismo pan-africanista do século XIX e da negritude anticolonialista da Nova Largada dos anos 1950, ao estender-se para mais recentemente as observações sobre as relações entre a negritude e a poesia cabo-verdiana, também não é difícil a localização de manifestações identificadas a essa negritude em versos de autores cabo-verdianos posteriores à Geração de Amílcar Cabral. O que se verifica é que, tanto na poesia cabo-verdiana dita *Universalista* (1966-1982) quanto em seu momento posterior denominado *Geração da Consolidação* (1983 até a atualidade), as temáticas de cariz africanista se apresentam de modo recorrente, comprovando-nos que

A motivação afro-crioula, anti-racista, anti-assimilacionista e pan-africanista, de exaltação da matriz afro-negra e do destino africano do homem cabo-verdiano, e de afirmação da dignidade do homem negro, mesmo quando entendido na sua versão de ‘negro de erudição greco-latina’, de negro mestiçado (cultural ou racialmente) ou de postura fraternitária com o negro oprimido de todo o mundo, permanecerá nos escritos de vários poetas após os anos sessenta (como Luís Romano, dos poemas ‘negros’, ‘negreiros’, ‘mãe-preta’ e ‘irmão branco’; Mário Mcedo Barbosa, de ‘branco ku preto’; Tacalhe, do poema ‘emigrante’ desvelador do olhar racista ‘preto/porco’, etc). (ALMADA, 2013, p. 18)

É exatamente a mesma “motivação pan-africanista anti-racista e anti-assimilacionista” (logo, negritudinista) referida por Hopffer Almada que podemos, não raro, encontrar em versos de outros autores (além dos acima pontuados por Almada e

outros já abordados no decorrer deste trabalho) também representativos desse mesmo período literário cabo-verdiano posterior à Nova Largada, como Armênio Vieira⁹², João Manuel Varela⁹³ ou Corsino Fortes⁹⁴. De imediato identificam-se em seus versos manifestações do que aqui delimitamos negritude, por mais que a essa altura – décadas de 1970 e 80 – já há muito estivesse em desuso nos meios pan-africanistas o termo criado por Césaire, especialmente por seu conteúdo marcadamente anticolonialista e antiassimilacionista.

Do primeiro, Armênio Vieira, podemos encontrar expressões da mais típica negritude agressiva e ressentida de primeira fase (conforme a classificação de Mario de Andrade em seu prefácio à *Antologia Temática* de 1967) em versos como “Em verdade Lisboa não estava ali para nos saudar / em verdade éramos o gado mais pobre / d’África trazidos àquele lugar” (do poema “Lisboa”, de 1971). Aqui Vieira, enquanto jovem estudante cabo-verdiano recém chegado à metrópole, expressa por meio do eu lírico suas percepções acerca do perverso racismo, da cruel discriminação e do arraigado colonialismo da cultura portuguesa à época. De João Varela, também sob a mesma tônica negritudinista de primeira fase apresentada por Armênio Vieira nos alcançam versos como “E a todos vós o dedico / ó mortos esquecidos destas terras / e desse continente a oeste / e todos temos mortos que não queremos invocar, / Ó Senghor, ó Césaire, ó Tchicaia!” (do poema “Discurso I”, de 1975, sob o pseudônimo T. T. Tiofe), dedicados por Varela aos mortos no brutal processo de exploração colonial e nos quais traz uma nominal referência aos líderes do movimento francófono *Négritude* além do poeta e jornalista congolês das causas pan-africanistas Tchicaia U Tam’si.

⁹² Primeiro escritor cabo-verdiano a vencer o prêmio Camões, em 2009, Armênio Vieira (Santiago, 1941) pertenceu a *Geração de 60* cabo-verdiana, marcada pela revolta e pelo combate ao governo colonial português, razão pela qual, em 1961, foi preso pela PIDE. É considerado um dos melhores escritores africanos pela originalidade e complexidade das suas obras, um marco na história literária de Cabo Verde e um contributo para a língua portuguesa. (SILVA, 2014)

⁹³ Médico, neurocientista, professor e pesquisador acadêmico cabo-verdiano de renome internacional (com destaque para a descoberta de uma síndrome anatomoclínica agora conhecida por Síndrome de Varela), João Manuel Varela (Mindelo, 1937-2007) também dedicou-se à literatura, produzindo uma obra poética extensa mas ainda pouco conhecida do grande público. Perseguido pela PIDE e exilado por mais de uma década, sua obra literária é assinada por João Vário (seu mais conhecido pseudônimo) além de Timóteo Tio Tiofe e Geuzim Té Didial (outros pseudônimos de Varela). (BRITO-SEMEDO, 2017)

⁹⁴ Corsino António Fortes (Mindelo, 1933-2015) foi um conhecido escritor e político cabo-verdiano. De origem social humilde, tendo ficado órfão ainda na infância, estudou Direito na Universidade de Lisboa nos anos 1960 (época em que toma contato com a *Négritude* ao residir na Casa dos Estudantes do Império). Transferindo-se em seguida para Angola como Juíz do Tribunal de Benguela e Luanda, a essa época militante do PAIGC, na clandestinidade usa a escrita para lutar contra o domínio colonialista. Permanecendo exilado por mais de uma década pelo Estado Novo salazarista, à conquista da independência nacional em 1975, Fortes passa a desempenhar a função de embaixador em vários países europeus e africanos após o que, retornando a Cabo Verde, integrou a base de vários governos (chegando ao cargo de Ministro da Justiça de Cabo Verde, entre os anos de 1989 e 1991). (MONTEIRO, 2012)

De Corsino Fortes também nos chegam expressões dos mesmos anticolonialismo e antiassimilacionismo tão próprios da negritude por versos como “Sem o polvo e a pólvora / da mordaza / o tambor d’África / tem asas / espírito / e boca esdrúxula” (poema IX, do canto I de “Árvore e tambor”, de 1986), onde o sujeito poético denuncia a opressão colonial portuguesa (“pólvora” e “mordaza”) ao mesmo tempo em que exalta qualidades naturais do povo africano no sentido de amor à liberdade, personalidade e voz próprias, quando livres do pesado jugo colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das conclusões que a essa altura se impõe à presente investigação é o fato de, mediante todo o trabalho realizado até o momento e sempre com base na delimitação de negritude por nós alcançada ao final do nosso primeiro capítulo, revelar-se insustentável qualquer argumentação no sentido de inexistir na poesia cabo-verdiana sinais da negritude. Torna-se claro que somente por meio de interpretações pessoais possibilitadas pela natureza abrangente e polissêmica adquirida através dos tempos pelo termo negritude é que se faz possível sua negação na poesia cabo-verdiana, como o fizeram, por exemplo, Francisco Tenreiro e Mário de Andrade em 1953, ao conceberem uma negritude à prova de hibridização, ou o professor português Alfredo Margarido em 1980, ao restringir apenas ao movimento francófono a classificação de negritudinista. Em última instância, de maneira alguma é possível sustentar-se a argumentação da não existência na poesia cabo-verdiana de manifestações de orgulho e valorização das matrizes culturais africanas, de referências a movimentos africanistas e a seus ícones ao redor do mundo (em especial à *Négritude* lusófona), de expressões anticolonialistas e antiassimilacionistas relacionadas à escravidão africana ou de outras temáticas mais genericamente classificadas como Pan-africanismo. Assim, ao perceber-se a negritude como contendo o Pan-africanismo (na medida em que a primeira, portando integralmente o sentido original do segundo, expande-o a novos significados), a um só tempo obtém-se uma definição menos vaga e pessoal para o termo negritude e cai por terra qualquer tese de sua não ocorrência no interior da poesia cabo-verdiana.

Também digno de nota é o fato de que, em toda a história da literatura do arquipélago, apenas entre a geração claridosa de 1936-1937, “por sua formação exclusivamente europeizante” (...) e “inconscientemente deslumbrados com as luzes brilhantes da civilização tecnológica do Ocidente, enquanto a África era um eco distante de valores humanos e de cultura”, para quem Cabo Verde era em verdade uma “caso de regionalismo europeu” (SILVEIRA, 1963, p. 20), a negritude como aqui delimitada está sistematicamente ausente, tanto em sua poesia quanto em qualquer outra de suas produções literárias e mesmo no interior dos discursos ideológicos de seus membros e artífices. Assim, se é verdade, como querem alguns

estudiosos da *Claridade*, que desde o início até o final o projeto identitário claridoso foi um “diluidor de África”, podemos afirmar que a negritude foi deliberadamente negada à cultura cabo-verdiana em favor de uma insidiosa campanha de lusitanização para a identidade cultural das ilhas.

Ainda nesse mesmo sentido da proporção da ocorrência de sinais da negritude nas diferentes gerações, movimentos e épocas literárias cabo-verdianas mas agora em direção oposta à negativa claridosa, é destacável neste estudo o comprometimento da chamada Geração Nova Largada (Geração dos anos 50 ou Geração de Amílcar Cabral) com as causas negritudinistas a partir de finais dos anos 1940. Esta é, como vimos, a geração intelectual cabo-verdiana coetânea à de Mário de Andrade em Angola, de Francisco Tenreiro em São Tomé e de Eduardo Mondlane⁹⁵ em Moçambique. Com essa geração conviveram intensamente, na Casa dos Estudantes do Império em Lisboa, figuras como Amílcar Cabral, Agualdo Fonseca, Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Felisberto Vieira Lopes, Onésimo Silveira, entre outros. A geração da Nova Largada se destaca na história da literatura, da cultura e da política cabo-verdiana não só pelo fato de seu discurso encampar novamente as causas africanistas após o interstício claridoso “diluidor de África” mas, principalmente, por alçar essas mesmas causas (à altura indissociáveis do anticolonialismo, do nacionalismo e do marxismo intrínsecos à negritude então vigente) a uma posição central, a ponto de terem os autores novalargadistas na Negritude, não raro, sua principal temática, como vimos em seus poemas, nos capítulos 2 e 3.

Sobre a natureza dessa negritude cabo-verdiana por nós identificada no interior dos poemas integrantes de nossos *corpora*, algo importante surge a dizer. Primeiramente, o que mais chama a atenção na percepção das ocorrências da negritude na poesia cabo-verdiana é o nível de recorrência com que esta se manifesta nos versos dos autores do arquipélago de todos os tempos relacionada ao processo de escravidão africana colonial. Na verdade, não seria necessário muito conhecimento acerca das literaturas africanas para concluir ser “difícil dissociar raça de diáspora ou vice-versa quando se trata da literatura de povos africanos que tiveram travessia histórica pelo colonialismo” (SANTILLI, 2007, p. 85). Ao

⁹⁵ Eduardo Mondlane (1920-1969) foi um dos fundadores e primeiro presidente da FRELIMO (*Frente de Libertação de Moçambique*), organização que lutou pela independência de Moçambique do domínio colonial português. Foi morto pela repressão colonial lusitana em 1969 ao tentar abrir uma encomenda-bomba.

contrário, revela-se natural e mesmo previsível ao pesquisador essa realidade histórica em que o referido processo de escravidão africana pelas potências coloniais europeias iniciado no século XV figura, de longe, como o *topos* negritudinista mais recorrente em qualquer desses sistemas literários africanos, assumindo no interior de cada um deles diversas abordagens e nuances particulares.

No caso de Cabo Verde, uma especificidade interessante ocorre em torno desse que vamos apurando ser o mais marcante dos arquétipos componentes da memória cultural africanista universal. O que se percebe no caso cabo-verdiano (podendo facilmente confirmar-se por sua produção poética em qualquer tempo – excetuando-se a Geração Claridade) é que, ainda que sua cultura tenha vivenciado o mesmo processo de escravidão colonial também imposto às demais colônias africanas lusófonas, subsiste no imaginário cabo-verdiano um outro e particular elemento histórico a frequentemente amalgamar-se às memórias da primeira diáspora negra comuns a todo Pan-africanismo. Trata-se das

ondas de emigração forçadas de milhares de cabo-verdiano para a São Tomé e Príncipe na segunda metade do século XX para poderem trabalhar em regime de contrato nas roças de café e sobretudo cacau, por conta das crises cíclicas de fome que grassavam as ilhas de Cabo Verde, o elevado saldo fisiológico e a falta de mão de obra no arquipélago vizinho. (ESPÍRITO, 2004)

Assim, percebe-se que, se por um lado a cultura cabo-verdiana compartilha com todas as culturas das demais nações africanas colonizadas das mesmas marcas e influências essenciais advindas do processo de escravidão colonial, por outro, essa recorrente espécie de relação, representação ou mesmo transferência entre os arquétipos da primeira diáspora africana de a partir do século XV e as memórias advindas das ondas de emigração em massa para São Tomé nos anos 1950, comumente verificada em sua poesia desde então, faz da identidade negritudinista cabo-verdiana peculiar em relação às demais negritudes lusófonas devido à viva existência no interior da memória cultural do arquipélago desse *topos* negritudinista tipicamente cabo-verdiano. Constituído pela sobreposição entre o conjunto de memórias da primeira diáspora (comuns a todos os povos africanos colonizados) e as heranças advindas do êxodo forçado a São Tomé no século XX (próprias da identidade cabo-verdiana), esse original e a partir dos anos 1950 recorrente elemento da memória cultural negritudinista cabo-verdiana – espécie de segunda

diáspora ou diáspora dentro da diáspora – confere à negritude cabo-verdiana, nesse sentido, um caráter único entre as demais correntes negritudinistas lusófonas.

Mas a peculiaridade mais marcante da negritude cabo-verdiana em relação às demais correntes negritudinistas lusófonas é, sem dúvida – e como não poderia ser diferente em se tratando de uma cultura tão marcadamente hibridizada –, o fato de a negritude existir porém no interior e como componente de uma matriz cultural mais ampla da identidade cultural cabo-verdiana que podemos encontrar referida como “Africanidade” (MARIANO, 1958), “Crioulidade” (ALMADA [David Hopffer], 1992), “Cabo-verdianidade” (VEIGA, 1997), ou ainda e mais recentemente, “Crioulitude” (ALMADA [José Luís Hopffer], 2013). O que se colhe da análise dos teóricos e pode-se confirmar nas produções culturais cabo-verdianas é que, por se tratar a cultura cabo-verdiana “de uma cultura mestiça, dotada de uma grande dinâmica e capacidade de moldagem frente às influências anteriores sem, no entanto, perder a sua própria singularidade” (ALMADA [David Hopffer], 1992), “o cabo-verdiano não deveria ser cultural e identitariamente espartilhado e ‘rotulado’ pelo entendimento dicotômico e excludente de ‘português ou africano’, ou de ‘portugalidade ou negritude’, na medida em que se trata de uma cultura mestiça” (MARIANO, 1958).

Dessa forma, o que se vê como a principal marca da negritude cabo-verdiana é seu caráter de componente dentro de uma matriz cultural mais abrangente de natureza híbrida, miscigenada, mestiça ou, no termo mais empregado na cultura cabo-verdiana, crioula. Com isso, toda manifestação negritudinista cabo-verdiana acaba (em si mesmo ou pela posição ideológica de seu autor) tendendo a amalgamar-se com outras matrizes culturais além das africanas (a princípio a lusitana-europeia/greco-latina e mais atualmente a globalizatória), vindo a acomodar-se no interior “de uma identidade específica mas sem se separar do verdadeiro tronco de onde procedeu essa pequena mas significativa civilização atlântica (...) sem esquecer que Cabo Verde é África, África é mundo e mundo somos todos nós” (VEIGA, 1992).

Nesse sentido, o que se revela no estudo da negritude na poesia, na crítica e na teoria literária cabo-verdianas é uma semelhança desta com a Cubania e, principalmente, com o Indigenismo haitiano. Nestes, diferentemente dos Renascimentos Negros norte-americanos, da *Négritude* francófona e mesmo da própria Negritude lusófona como postulada por Andrade e Tenreiro nos anos 1950,

o elemento miscigenado passa a ser não só acolhido e inserido no discurso de pertencimento nacional, mas colocado dentro deste em posição central. Se são incontestavelmente presentes e não raras as manifestações da negritude no interior da poesia cabo-verdiana, o aspecto em última instância hibridizado dessa negritude é, ao lado do evasãoismo, a temática principal na poesia dos autores das ilhas.

O fato é que apenas no interior de uma cultura tão determinantemente miscigenada como a cabo-verdiana, desde os primórdios de sua colonização marcada por uma extrema

heterogeneidade social e cultural proveniente das mais variadas latitudes, étnicas e geográficas, que cunhava ao seus primeiros habitantes: cristãos-novos, donatários e degredados, judeus escorraçados pela Inquisição, escravos africanos de grupos étnicos diversos e diversificados (...) a cada grupo correspondendo modos de vida próprios, uma assinatura da identidade exógena, que o tempo, aos poucos, mas segura e irreversivelmente, acabou por fundir numa realidade de cunho endógeno, cabo-verdiano. (SILVEIRA, 2005, p. 47-48),

é que se faz possível encontrar versos como

Nascemos nós. Dos filhos da diáspora nasceu a ilha. O tráfico dos corpos.
A deportação da alma. A penúria da esperança. O êxtase das crenças.
Com a audácia dos navegadores. Com a calculista frieza dos negreiros.
Com o fecundo silêncio das almas ressurrectas na expectante prostração dos escravos. Da itinerância da ilha (re) nasce a diáspora. Negu.
O atlântico odor do sangue. O choro em ancestral exílio.
(ALMADA apud RISO, 2011, p. 72)

Tais versos congregam todo o sentido tão caracteristicamente negritudinista devido ao processo de escravidão colonial sofrido e suas marcas nos povos africanos. Por outro lado, versos como “reencontrar-nos-emos / pardos e castanhos / estonteantes e incrédulos / e / limpos dos antigos alaridos / regressados à verde e líquida memória do ébano / ao antigo lugar do exílio e do desterro” (ALMADA apud RISO, 2011, p. 64), a expressar uma espécie de, senão apaziguamento, ao menos, alguma forma de superação por parte desse sujeito poético herdeiro de todo trauma colonial por meio do processo de criouliização (“reencontrar-nos-emos / pardos e castanhos / (...) limpos dos antigos alaridos”).

Assim, pode-se analisar essa situação pelo prisma da “progressão dialética” teorizada por Sartre em seu célebre ensaio de 1948, “Orfeu negro”, segundo o qual

a Negritude aparece como o tempo fraco de uma progressão dialética: a afirmação teórica e prática da supremacia do branco constitui a tese; a posição da Negritude como valor antitético é o momento da negatividade [no sentido de negação, esteja claro – adendo nosso]. Mas este momento negativo não possui auto-suficiência e os negros que o usam o sabem muito bem; sabem que visa preparar a síntese ou a realização do humano numa sociedade sem raças. Assim, Negritude é para se destruir, é passagem e não término, meio e não fim último. (SARTRE, 1968, p. 126)

É como se na cultura cabo-verdiana, por conta de suas características tão particularmente favoráveis à miscigenação cultural (“ausência de população nativa e com uma posição de encruzilhada entre três continentes, nó de comunicação em que as influências recebidas e assimiladas, oferece aspectos ricos e diversos, impostos pela história, geografia e economia⁹⁶”, AMARAL, 2004, p. 92, por exemplo) a negritude, de modo semelhante ao observado no Indigienismo haitiano e no Renascimento Negro cubano, tivesse se adiantado às outras vertentes negritudinistas lusófonas no natural e inevitável (segundo Sartre) processo de “progressão dialética” a ser percorrido pelo racismo eurocêntrico em direção à sua “síntese ou a realização do humano numa sociedade sem raças.”

Sob esse ponto de vista, é como se a tendência criouliizante da cultura cabo-verdiana tivesse, através dos tempos, conduzido sua negritude a um nível intermediário entre o pan-africanismo agressivo, ressentido e combativo de Césaire e Andrade e a “realização do humano numa sociedade sem raças” profetizada por Sartre como o ponto final de sua progressão dialética do racismo. Cria, assim, no interior da cultura cabo-verdiana, uma espécie de estágio de passagem entre um “tempo fraco” (a “antítese”), constituído pela negritude em sua “tomada de consciência revolucionária”, e um “tempo forte” (a “síntese”), humanista, em uma sociedade “sem raças”, posteriores à inicial “tese” racista eurocêntrica na teoria de Sartre (1948, p. 126).

Em outras palavras, é como se as particularidades históricas, geográficas, climáticas e sociais cabo-verdianas, sempre favoráveis ao processo de hibridização

⁹⁶ Sobre a tendência hibridizante tão característica da cultura cabo-verdiana, vale considerar-se “o estudo de 2013 (...) apresentado pelo Instituto de Patologia e Imunologia Molecular da Universidade do Porto (IPATIMUP), numa conferência intitulada ‘A diversidade genética de Cabo Verde’ revelando que a população de Cabo Verde é a mais miscigenada do planeta. (MADEIRA, 2015, p. 78)

de sua cultura, tivessem, durante os últimos cinco séculos, possibilitado a formação de uma identidade cultural mestiça na qual a negritude vem, durante as passagens de gerações no interior da cultura cabo-verdiana, diluindo-se na matriz cultural europeia e vice-versa.

Assim, “em consequência de todo este processo, surge o *mestiço*, que passou a assumir uma forma de estar, de viver e de se expressar diferente dos colonos e dos escravos, e foi assim que veio posteriormente a definir-se a tal cabo-verdianidade” (LOBO, 1966, p. 67). Ao manifestar-se na cultura cabo-verdiana não apenas como uma simples alternância entre elementos isolados dessas duas matrizes étnicas originais (a africana e a europeia), mas como “uma *identidade crioula* própria e singular da qual o cabo-verdiano se sente detentor” (SOUZA apud MADEIRA, 2015, p. 55), a *Cabo-verdianidade*, (também podendo ser referida como *Africanidade*, *Crioulidade* ou ainda *Crioulitude*) revela-se à nossa pesquisa como uma nova e autônoma matriz cultural para a qual, embora inicialmente composta por “elementos culturais africanos e europeus, criou-se algo de muito singular que, no fundo não é uma coisa nem outra, mas sim cabo-verdiana” (VEIGA, 1997, p. 314).

É exatamente essa nova matriz cultural híbrida originalmente cabo-verdiana derivada do processo de “contato ou encontro de elementos culturais diferentes, equivalentes em valor, ou seja, sem qualquer tipo de predominância de um sobre o outro” a que Édouard Glissant (1996) chama “crioulização” que, ultrapassando os limites da negritude enquanto “momento da separação ou negatividade” para com os valores e posturas coloniais eurocêntricas em direção “ao caminho capaz de levar à abolição das diferenças de raça” (SARTRE, 1968, p. 98), revela-se como verdadeira

base identitária e ‘lastro comum’ da unidade psicológica e social dos cabo-verdianos (...) considerada como corolário da ascensão e da aristocratização sociais e culturais do negro e do mulato e da consequente democracia social, cultural e racial reinante num mundo luso-tropical, de cuja estruturação o crioulo cabo-verdiano teria sido incontestavelmente o mestre e no qual os preconceitos rácicos e as formas de categorização racial teriam sido expulsos ou ressemantizados por formas de categorização estritamente sociais. (ALMADA, 2013, p. 01)

Podendo ser referida como *Cabo-verdianidade*, *Africanidade*, *Crioulidade* ou ainda *Crioulitude*, todos os conceitos buscam expressar o mesmo caráter

fundamentalmente “mestiço da cultura cabo-verdiana (...) dotada de uma grande dinâmica e capacidade de moldagem frente as influências sem, no entanto, perder sua própria singularidade” (ALMADA [David Hopffer], 1992, p. 86). É essa matriz identitária essencialmente hibridizada (porém não por isso dividida ou contrastante entre seus elementos internos), a partir do contato contínuo e ininterrupto entre as heranças africanas e europeias, a principal marca (juntamente – e muitas vezes relacionada – à temática evasionista) da identidade cultural cabo-verdiana, desde os primórdios de sua formação até a atualidade.

Dessa forma, é de fato apenas no interior de uma cultura tão legítima e resolvidamente crioula, como vamos constatando ser a cultura cabo-verdiana, que se tornam possíveis os primeiros vislumbres da “destruição da negritude” em favor da implantação de uma “sociedade sem raças”, conforme teorizado por Sartre em 1948. Apenas no bojo de um sistema cultural originado a partir “do encontro de duas culturas diferentes, ambas separadas de seu tronco original, numa dada época histórica da sua própria evolução” (LOPES FILHO, 2003, p. 227) como o cabo-verdiano, é que vamos constatando ser possível o alcance de algo como uma “Pós-negritude”, não no simples sentido temporal a que seu prefixo pode apontar (“pós” no sentido de “vir depois de”), mas num sentido mais amplo indicando uma superação, uma revisão (“pós” no sentido de “ir além de”) da negritude tradicional reativa, agressiva e traumatizada (GONÇALVES, 2016, p. 118).

Nesse sentido, faz-se justo aqui uma nota acerca da dura e recorrentemente criticada posição ideológica claridosa defensora da teoria de uma “diluição de África” em uma base cultural ocidental europeia. A esse respeito, se a negação da presença de heranças africanas no interior da cultura cabo-verdiana apresenta-se insustentável mediante pesquisa, igualmente inegável mostra-se o processo de hibridização de tais traços africanos em seu contato com as demais matrizes culturais (inicialmente a portuguesa e outras advindas de nações europeias que também se valeram do entreposto marítimo constituído por Cabo Verde no período das grandes navegações e, mais atualmente, a globalizatória, via internet e demais meios de comunicação de massa) componentes do complexo identitário cabo-verdiano. Mediante tais constatações, torna-se justo aos claridosos e necessário à presente pesquisa pontuarmos aqui que, se por um lado Baltasar Lopes, os demais claridosos e tantos outros teóricos da cultura cabo-verdiana ao longo do tempo se equivocaram em postular um processo de diluição completa das matrizes culturais

africanas no interior de bases europeias, esse engano foi apenas de proporção, já que, como vem nos demonstrando a presente pesquisa – realmente verifica-se sim, uma diluição de África. Porém, não uma diluição completa das matrizes africanas em um complexo cultural europeu como anunciavam os claridosos, mas uma diluição mútua onde ambas as matrizes culturais diluem-se uma na outra, livre de julgamentos de valor entre os elementos e sem perspectivas de apagamento ou diluição total de qualquer matriz, constituindo o processo antes uma amálgama de culturas do que propriamente uma diluição de uma das matrizes envolvidas.

Em suma, somente no interior de uma identidade cultural nacional tão peculiarmente crioulezada como a cabo-verdiana, em que “na multiplicidade das etnias presentes em seu povoamento, a sua consequente diluição teria dado origem a uma nova sociedade e uma nova cultura” (ANJOS, 2003, p. 581), é possível encontrar versos como os seguintes, de Onésimo Silveira⁹⁷, a encher-nos de esperanças acerca da profetizada síntese sartreana constituída pela “abolição das diferenças de raça” a ser alcançada no estágio final da “progressão dialética” a ser trilhada pelo racismo eurocêntrico:

HORA GRANDE

O mar sairá
Das nossas ilhas,
Das nossas ruas
Das nossas casas
Das nossas almas...

E libertos do sal de nosso sorriso de enteados
Seremos frutos de nós mesmos
Nascendo da barriga negra da terra...

Os naufragos
Do lago da nossa inquietação
Erguerão os seus braços de todas as cores
E as suas mãos se fartarão da luz de um poente maduro!

Nas feridas do seu parto
As raízes dos nossos umbigos beberão a seiva
E no ventre da “mamãe-terra”
Germinarão as sementes das nossas certezas
E nos embriagaremos da carne dos seus frutos...

⁹⁷ Onésimo Silveira é considerado um dos mais célebres e combativos defensores das causas pan-africanistas na cultura cabo-verdiana – responsável pelo mais conhecido libelo acusatório contra a não-negritude claridosa intitulado *Consciencialização na literatura cabo-verdiana* (1963), além de diversas outras publicações de cunho negritudista como “Toda gente fala; sim, senhor” (1960) ou seu extenso conjunto de ensaios sociológicos *Contribuição para a construção da democracia em Cabo Verde* (1994).

As crianças nascerão sem metas nos olhos
E as suas mãos sujar-se-ão
Do mel do nosso olhar...

As crianças serão crianças!
Negras e loiras e brancas
Serão pétalas da mesma flor... (SILVEIRA, 1962, p. 14)

Ao fim do presente estudo sobre a presença ou não de manifestações da negritude na poesia cabo-verdiana, a mais notável constatação por nós feita a esse respeito, tanto através das leituras dos poemas, da biografia de seus autores e de seus contextos históricos, quanto por meio de todo o suporte crítico e teórico por nós consultado a esse respeito no decorrer deste trabalho, diz respeito ao fato de, mesmo por vezes dando vazão a expressões mais combativas de uma negritude engajada e reativa aos padrões eurocêntricos bem aos moldes cesaireanos ou andradinos, nenhum poeta, autor ou intelectual cabo-verdiano em qualquer tempo da cultura do arquipélago (mesmo os declaradamente negritudinistas como Amílcar Cabral, Gabriel Mariano ou Felisberto Vieira) sustentou, questionou ou mesmo apenas sugeriu algo diverso da prevalência do componente crioulo sobre a matriz negra na identidade cultural cabo-verdiana. Ou seja, mesmo existindo e não raro na poesia cabo-verdiana manifestações de uma negritude agressiva, combativa e reativa aos valores europeus/greco-latinos, além de não ser predominante essa abordagem “agressiva” da negritude na poesia cabo-verdiana, mesmo os autores desses poemas militantemente negritudinistas anticoloniais não mantêm no mais de seus escritos ou em suas posições político-ideológicas, de modo geral, essa posição “racista anti-racista” tão própria da negritude em sua formatação mais tradicional. Exemplo disso pode ser o próprio Onésimo Silveira dos versos acima que, se por um lado dedica boa parte de sua obra à defesa das heranças africanas na cultura cabo-verdiana, por outro – como fica claro no poema acima – demonstra claramente traços de superação da negritude em direção à edificação de uma sociedade livre de distinções de raça.

Assim, chegamos ao fim do presente estudo com duas claras sínteses acerca da identidade cultural cabo-verdiana. A primeira delas refere-se ao fato de a negritude inquestionavelmente existir desde antes dos claridosos (embora tenha sido negada literariamente no período de vigência inicial do movimento claridoso) fartamente no interior da cultura cabo-verdiana, fato esse constatável através da

leitura de sua poesia. A segunda está ligada à realidade de que a negritude, diferente do ocorrido com as demais correntes negritudinistas lusófonas e semelhante ao observado no Indigienismo haitiano e Cubania, existe na cultura cabo-verdiana não autonomamente como matriz cultural independente, mas sim inserida e de certa forma submetida a uma matriz cultural mais ampla e abrangente denominada *Crioulidade*, *Crioulitude*, *Africanidade* ou ainda *Cabo-verdianidade*, que de certa forma contém ou abarca essa negritude.

Referências Bibliográficas:

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *De vãos e ilhas, literatura e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. Utopia e dualidade no contato de culturas: o nascimento da literatura caboverdiana. In: *Literaturas Insulares: Leituras e Escritas – Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2011, pp. 81-97.
- ADORNO, Teodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinicius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- ALMADA, David Hopffer. *Caboverdianidade e tropicalismo*. Recife: Editora Massungana, 1992.
- _____. *Pela cultura e pela identidade: em defesa da Cabo-verdianidade*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.
- ALMADA, José Luis Hopffer. *Breves apontamentos a propósito de recentes polêmicas sobre a identidade literária cabo-verdiana*. Disponível em: <<http://tertuliacrioula.com/2010/08/que-caminhos-para-a-poesiacaboverdiana/>>. Acesso em: 27 ago. 2010.
- _____. *Que caminhos para a poesia cabo-verdiana? –O exemplo já antigo de João Vário*. Disponível em: <<http://tertuliacrioula.com/2010/08/que-caminhos-para-a-poesiacaboverdiana- parte-2/>>. Acesso em: 27 ago. 2010.
- _____. *Orfandade identitária e alegada (im)pertinência de uma poesia de negritude crioula: discursos da crioultude e síndromas de orfandade identitária*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013.
- _____. No centenário de nascimento de António Nunes. In: *Santiago Magazine*. Praia: Santiago Editora, 2017. Disponível em: <<https://santiagomagazine.cv/index.php/cultura/817-no-centenario-do-nascimento-de-antonio-nunes-por-jose-luis-hopffer-almada>>. Acesso em: 30/11/2018.
- AMARAL, Ilídio do. Ler Cabo Verde: notas de reflexões. In: *Finisterra: Revista Portuguesa de Geografia*, vol. XXXIX, nº 78, 2004.
- ANDERSON, Benedict. Memória e esquecimento. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão* (Cadernos da Pós-Letras). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

- ANDERSON, Perry. *Origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ANDRADE, Mário Pinto de. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Lisboa: Gráfica Portuguesa, 1953.
- _____. *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*. Paris: Pierre Jean Oswald, 1958.
- _____. *Literatura africana de expressão portuguesa – Poesia: antologia temática*. Argel: Produção Independente, 1967.
- _____. Amílcar Cabral e a Reafricanização dos Espíritos: um depoimento de Mário Pinto de Andrade. In: *Jornal No Pintcha*, ano II, nº 225, Bissau, 12 de setembro de 1976, pp. 8-9.
- _____. *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais* (vol. 1). Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1975.
- ANDRADE, Mário Pinto de; TENREIRO, Francisco José. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Lisboa: Alac, 1982.
- APA, Lúvia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre (org.). *Poesia africana de língua portuguesa – antologia*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ASSMANN, Aleida. Canon and Archive. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (org.). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter De Gruyter, 2008.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação – formas e transformações da memória cultural*. Campinas, Editora da Unicamp, 2011.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BAHKTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas, I*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BENTO, Artur Monteiro. Caboverdianidade em etno-ciência: cor e raça fora de foco, mas sim, caboverdianos. In: *Revista de estudos caboverdianos*. Praia: UNICV, 2013, pp. 54-62. Disponível em:
https://adminweb.gov.cv/.../web_REC_Num_ESPECIAL_ATAS_I_EIRI.pd.

- Acesso em: 30 out. 2017.
- BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- _____. *O que é negritude?* São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERGSON, H. *Matéria e memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BETI, Mongo & TOBNER, Odile. *Dictionnaire de la négritude*. Paris: L'Harmattan, 1989.
- BHABHA, Homi K. Narrando a nação. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão* (Cadernos da Pós-Letras). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.
- _____. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BRITO-SEMEDO, Manuel. 'Seló, 50 anos' – Homenagem aos novíssimos pela UNI-CV. *Esquina do Tempo*. Mindelo, mai. 2012. Disponível em: <<https://brito-semedo.blogs.sapo.cv/256313>>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- _____. Francisco Xavier da Cruz. *Esquina do tempo*. Mindelo, jun. 2013. Disponível em: <<http://brito-semedo.blogs.sapo.cv/386341>>. Acesso em: 22 jan. 2017.
- _____. Evocando Pedro Cardoso. *Esquina do tempo*. Mindelo, ago. 2014. Disponível em: <<https://brito-semedo.blogs.sapo.cv/pedro-cardoso-nativista-e-republicano-481468>>. Acesso em: 27 jan 2017.
- _____. O claridoso Baltasar Lopes. *Esquina do tempo*. Mindelo, fev. 2015. Disponível em: <<http://brito-semedo.blogs.sapo.cv/o-claridoso-baltasar-lobes-494919>>. Acesso em: 12 fev. 2018.
- _____. O claridoso Manuel Lopes. *Esquina do tempo*. Mindelo, fev. 2015. Disponível em: <<http://brito-semedo.blogs.sapo.cv/o-claridoso-manuel-lobes-495247>>. Acesso em: 15 fev. 2018.
- _____. João Manuel Varela, homenagem em 7 tons. *Esquina do tempo*. Mindelo, set. 2017. Disponível em: <<https://brito-semedo.blogs.sapo.cv/joao-manuel-varela-homenagem-em-7-tons-579312>>. Acesso em: 02 set. 2018.
- _____. Cabo Verde - 100 poemas escolhidos. *Esquina do tempo*. Praia, n. 801, abr. 2017. Disponível em: <<https://expressodasilhas.cv/cultura/2017/04/11/esquina-do-tempo-cabo-verde-100-poemas-escolhidos/52749>>. Acesso em: 22 jan. 2018.
- BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado

- Aberto, 1983.
- CABRAL, Amílcar. *Apontamentos sobre a poesia caboverdiana*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- CABRAL, Amílcar. *Nacionalismo e cultura*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1999.
- CABRAL, José J. Pedro Corsino de Azevedo. *Genealogia dos cabo-verdianos com ligações de parentesco a Jorge e Garda Brito, a seus familiares e às famílias de seus descendentes*. São Nicolau, fev. 2013. Disponível em:
<<https://www.barrosbrito.com/8306.html>>. Acesso em: 11 ago 2018.
- CAMARGO, Oswaldo de (org). *A razão da chama: antologia d epoemas negros brasileiros*. São Paulo: GRD, 1986.
- CÂNDIDO, Antonio. *Na sala de aula: Caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1986.
- CANIATO, Benilde Justo. Língua Portuguesa e línguas Crioulas nos Países Africanos. *Via Atlântica*, nº 5, São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002, pp. 130-138.
- CARDOSO, Pedro Monteiro. *Folclore cabo-verdiano*. Mindelo: Solidariedade Cabo-Verdiana, 1983.
- CARREIRO, José. Jorge Barbosa. *Lusofonia: plataforma de apoio ao estudo da língua portuguesa no mundo*. Nordeste (Açores), 2015. Disponível em:
<http://lusofonia.x10.mx/jorge_barbosa.htm>. Acesso em: 26 abr. 2017.
- CARVALHO, Jorge. Documentário Korá. In: *A voz da Guiné – A música na Guiné-Bissau*. Bissau: INEP, 2016.
- CAVALCANTE, Rubens Vaz; FERNANDES, Maria de Fátima; MARTINS, Aracy Alves. A lira cabo-verdiana na viragem do milênio. *Revista científica das áreas de História, Letras, Educação e Serviço Social do Centro Universitário de Belo Horizonte*, Belo Horizonte, vol. 10, n 1, jan./jul. 2017. Disponível em
<<http://revistas.unibh.br/index.php/dchla/index>>. Acesso em: 01 dez. 2017.
- CERRONE, Frederico. *Cabo Verde: Cruzamento do Atlântico Sul*, Mindelo: Rádio Nova, 1996.
- CÉSAIRE, Aimé. Negrarias: juventude negra e assimilação. *O estudante negro*. Paris, 1935.
- _____. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1975
- _____. *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- _____. *Diário de um retorno ao país natal*. Trad. de Lilian Pestre de Almeida. São

- Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras, Celta Editora, 1999.
- COSTA, Lúcio. Considerações sobre arte contemporânea. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- DAMAS, Léon-Gontran. *Pigments: édition d'efinitive*. Paris: Présence Africaine, 1962.
- DAMATO, Diva Bárbaro. Negritude, negritudes. *Revista Através*, nº 1, São Paulo, 1983.
- _____. *Édouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume Editora, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25 – 42.
- DEPESTRE, René (1980). *Bom dia e adeus à negritude*. Trad. de Maria Nazareth Fonseca e Ivan Cupertino. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/depestre.pdf> Acesso em: 25 mar. 2018.
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*, Londrina, vol. 10, n. 1, p. 25-40, jan./jun. 2005.
- DUARTE, Manuel. Caboverdianidade e africanidade. *Vértice*, Coimbra, vol. XIV, n. 134, Nov. 1954.
- ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- ELÍSIO, Filinto; SOUTO, Márcia (Org.). *Claridosidade: edição crítica*. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017.
- ELIA, S. *A língua portuguesa no mundo*. São Paulo: Ática, 1989.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ERVEDOSA, Carlos. Para uma aposta num futuro de amizade e cooperação. In: *Jornal de notícias*, Porto, 21-03-1989.
- ESPÍRITO, Maria da Graça Costa. Cabo-verdianos em São Tomé: trajetória social no pós independência. In: *A questão social no novo milênio*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Porto: Paisagem, 1975.
- FERNANDES, Maria de Fátima. ‘Claridade’ ou uma inquietante redefinição dos caminhos da cabo-verdianidade. In: *Claridosidade: edição crítica*. Lisboa: Rosa de Porcelana, 2017, pp. 119-134.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário básico da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Folha de São Paulo, 2010.
- FERREIRA, Lígia F. “Negritude”, “Negridade”, “Negrícia”: história e sentidos de conceitos viajantes. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 163-184, jun.2006. Disponível em: <<http://www.resvistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50048>>. Acesso em: 26 jul. 2017.
- FERREIRA, Manuel (org.). *No Reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de Expressão portuguesa – Cabo Verde e Guiné-Bissau*. Lisboa: Seara Nova, 1975.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa – I*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1977.
- _____. (org. e prefácio). *Poesia negra de expressão portuguesa*. Linda-a-Velha: África Editora, 1982.
- _____. Prefácio: O fulgor e a esperança de uma nova idade. In: *Claridade: Revista de Artes e Letras*, 2ª edição, Linda-a-Velha, ALAC, 1986, pp. XIX-XLV.
- _____. *50 poetas africanos. Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Plátano, 1989.
- FIGUEIREDO, Jaime. *Modernos poetas cabo-verdianos – antologia*. Praia: Henriquinas, 1961.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Revoluções da linguagem no campo da literatura. *Revista Scripta*, v. 10, nº. 19, p. 54-68, dez. 2006. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/13938>>. Acesso em: 26 mar. 2018.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000.
- FRAGINALS, Manuel Moreno (org.). *África em América Latina*. México: Ed. Siglo XXI/Unesco, 1977.
- FREUD, Sigmund. A dinâmica da transferência. *Obras completas – vol. 10*, São Paulo, Companhia das Letras, 2010.
- FROBENSIUS, Leo. *La civilisation africaine*. Paris: Le Rocher, 1987.
- GARMES, Helder. O pioneirismo político e literário da Revista de Cabo Verde. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 10, nº. 19, p. 15-24, dez. 2006. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/13935/10947>>. Acesso em: 26 mar. 2018.

- GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2009.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: UFJF, 2006.
- GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.
- _____. Ecos literários: literatura e música no arquipélago de Cabo Verde. In: *Literaturas Insulares: Leituras e Escritas – Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2011, pp. 155-167.
- GONÇALVES, Dayane de Oliveira. De volta à negritude: das origens a alguns desdobramentos. *Revista Versalete*, Curitiba, v. 4, n. 7, p. 104-120, jul./dez. 2016.
- GUIMARÃES, José António Nobre Marques. *O nativismo em Eugénio Tavares*. Disponível em: http://www.eugeniotavares.org/docs/pt/noticias/nativismo_eugenio_tavares.html. Acesso em 24/11/2018.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro, DP&A, 2006.
- HAMILTON, Russel. *Literatura africana, literatura necessária II: Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Editora 70, 1983.
- _____. *Literatura africana, literatura necessária*. Lisboa: Ed. 70, 1983.
- _____. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 3, p. 13-22, 1999.
- HONWANA, Luis Bernardo. Literatura e o conceito de africanidade. Marcas da diferença – as literaturas africanas de língua portuguesa. *Anais do II Encontro dos Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, São Paulo, Contexto, p. 18-24, 2003.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *Poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- JORGE, Sílvio Renato; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). *Literaturas insulares: Leituras e Escritas – Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2011.
- KESTELOOT, Lilyan. *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*. Bruxelas: Universidade Livre de Bruxelas, 1971.

- KILIAN, Gert. O balafon. In: *Percussão Ilimitada*. Disponível em:
<<http://www.gert-kilian.com/index.html>>. Acesso em: 21 de novembro de 2018.
- KWAME, Nkrumah. *A Luta de classes em África*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1977.
- LABAN, Michel. *Cabo Verde: encontro com escritórios*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992.
- LARANJEIRA, Pires. *De letra em riste – identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 1992.
- _____. *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 1995.
- _____. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- _____. *A Construção do ideal nacional e a constituição de novas literaturas em África*. Lisboa, 1997. Disponível em:
<www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk5/ensaios/laranjei.htm>. Acesso em: 10 mar. de 2016.
- _____. A identidade “crioula” e negro-africana e uma nova representação da mulher, com exemplos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. In: *Literaturas Insulares: Leituras e Escritas – Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2011, p. 17-31.
- _____. As literaturas africanas de língua portuguesa. *Revista Scripta*, v. 4, nº. 6, pp. 237-244, mar. 2000. Disponível em:
<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10366>>. Acesso em: 26 mar. 2018.
- LEI Nº 10.636, DE 9 DE JANEIRO DE 2003. Disponível em:
<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 27 ago. 2016.
- LOBO, Pedro Souza. A originalidade humana em Cabo Verde. In: *Revista Claridade nº 9*, São Vicente, dez. 1966.
- LOPES, José Vicente. Morabeza. In: *A fortuna dos dias*. Praia: Spleen, 2007.
- LOPES FILHO, João. *Introdução à cultura cabo-verdiana*. Praia: Instituto Superior de Educação de Cabo Verde, 2003.
- LOVEJOY, Paul; RICHARDSON, David. O negócio da escravidão: pawnship na África Ocidental. In: *Jornal de História Africana*, vol. 42, nº1, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 67-89.

- MADEIRA, João Paulo Carvalho e Branco. *Nação e identidade: a singularidade de Cabo Verde*. Lisboa: ISCSP, 2015.
- MARGARIDO, Alfredo. As mutações da poesia africana de expressão portuguesa: os exemplos de Francisco José Tenreiro e Viriato da Cruz. *Diário Popular*. Lisboa: Letras & Artes, 1978.
- _____. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MARGARIDO, Maria Manuela. De Costa Alegre a Francisco José Tenreiro: um percurso poético santomense. *Estudos Ultramarinos*. Lisboa: ISEU, 1959.
- MARIANO, Gabriel. Cabo-verdianidade e Negritude. In: *Boletim Cabo Verde*, Praia, 1958.
- _____. *Cultura cabo-verdiana – ensaios*. Lisboa: Vega, 1991.
- MARTINS, Aracy; OLIVEIRA, Míria; PRAXEDES, Vanda. Múltiplos olhares de Pesquisadores brasileiros sobre Caboverdianidades: interculturas plurais. *Revista de Estudos Cabo-verdianos III*, Belo Horizonte, v.1, p.101-112, 2016.
- MARX, Karl; ENGELS, Frederick. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 171-209, 2001.
- MEDEIROS, João Bosco. *Manual de redação e normalização textual: técnicas de editoração e revisão*. São Paulo: Atlas, 1996.
- MELO, João de. *Os anos da guerra, 1961-1975: os portugueses em África – crónica, ficção e história*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1988.
- MONTEIRO, Dilson Lages. Corsino Fortes: um poeta da terra que nasceu para amar e ser amado. In: *Entretextos*. Disponível em: <<http://www.portalentretextos.com.br/materia/corsino-fortes-um-poeta-da-terra-que-nasceu-para-amar-e-ser-amado,7797>>. Acesso em: 30/11/2018.
- MELO, Victor Andrade de. A animação cultural. *Conceitos e propostas*. Campinas: Papirus, 2006.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MONTENEGRO, José. *A Negritude: dos mitos às realidades*. Braga: Pax, 1967.
- MOORE, Carlos. Negro sou, negro ficarei. In: CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre a negritude*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. pp. 7-38.
- MOTA, Thiago. O conceito de genealogia em Nietzsche. *Intuito*. Porto Alegre, vol. 1, n.

- 2, nov. 2008.
- MUNANGA, Kabenguele. *Negritude: usos e sentidos*. Rio de Janeiro: Ática, 1988.
- NASCIMENTO, Elisa Larkim. *Pan-africanismo na América do Sul*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- OLIVEIRA, João Nobre de. *A imprensa cabo-verdiana (1820-1975)*. São Vicente: Fundação Macau, 1998.
- PADILHA, Laura Cavalcante. (org.) *Anais do I encontro de professores de literaturas africanas de língua portuguesa*. Niterói, EDUFF, 1995.
- PAGE, Willie. Fatos em arquivo. In: *Enciclopédia da história e cultura africanas*. vol. 1. Michigan: Ed. Hunt Dives, 2001.
- PAIM, Márcio. Pan-africanismo: tendências políticas, Nkrumah e a crítica do livro ‘Na casa de meu Pai’. *Sankofa*, São Paulo, ano VII, n. XIII, jul. 2014.
- PASSOS, Joana. “Dói-me que a folha em branco não exija nada”: a voz das mulheres na literatura de Cabo Verde. In: *Literaturas Insulares: Leituras e Escritas – Cabo Verde e S. Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento, 2011, pp. 139-153.
- PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PERCÍLIA, Eliene. "Pan-africanismo". *Brasil Escola*. Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/panafricanismo.htm>. Acesso em 20 de abril de 2018.
- PERRY, Margareth. *Silence to the drums: a survey of the literature of the Harlem Renaissance*. Connecticut: Greenwood Press, 1977.
- REBOCHO, Nuno. Tabanka de Salineiro: Um ritual de Cabo Verde. In: *Por dentro da África*. Disponível em <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/tabanka-de-salineiro-um-ritual-de-cabo-verde>. Acesso em 20 de novembro de 2018.
- REBOCHO, Nuno; SANTOS, Ademir Barros dos. Memória dos quilombos: África, Diáspora, Cabo Verde e Brasil. In: *“Fenix”: Coletânea literária – Prosa*. Disponível em http://www.carmovasconcelosfenix.org/Escritores/NUNO_REBOCHO-QUILOMBOS/NUNO_REB-QUILOMBOS-06.htm. Acesso em 14 de novembro de 2018.
- RENAN, Ernest. O que é uma nação. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão* (Cadernos da Pós-Letras). Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

- RETAMAR, Roberto Fernandes. *La poesia contemporânea em Cuba (1927 – 1953)*. Havana: Origenes, 1954.
- _____. Intercomunicação e nova literatura. *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- RISO, Ricardo (org.). Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea. In: *Revista África e Africanidades*, ano IV, n. 13, mai. 2011.
- RODRIGUES, João Carlos. *Pequena história da África Negra*. São Paulo: Globo, 1990.
- ROZÁRIO, Denira. *Palavra de poeta - Cabo Verde e Angola*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- RUDIO, Fraz Victor. *Introdução ao projeto de pesquisa científica*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SALÚSTIO, Dina. *Cabo Verde: 30 anos de edições, 1975-2005*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Cabo Verde – ilhas do Atlântico: em prosa e verso*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- SANTOS, Antonio Carlos Oliveira. *Eugénio Tavares: poesia e convenção romântica*. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.
- SANTOS, Ivanir Augusto Alves dos. História: Thomas Sankara: “Che Guevara” africano. In: *Observatório da África – Análise da África Contemporânea*. Brasília: UNB, 2017.
- SARTRE, Jean-Paul. *Reflexões sobre o racismo*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- SEMEDO, José Maria; TURANO, Maria Rosário. *O ciclo ritual das festividades da tabanca*. Praia: Spleen-Edições, 1997.
- SENGHOR, Léopold. *Poemas*. Trad. de Gastão Jacinto Gomes. Rio de Janeiro: Grifho Edições, 1969.
- _____. *Liberdad, negritud y humanismo*. Madrid: Tecnos, 1970.
- _____. *Lusitanidade e negritude*. Lisboa: Academia das Ciências, 1975b.
- _____. *Anthologie de La nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris: PUF, 1977.

- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *A crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Trad. Marcos Soares. São Paulo: Cossacnaify, 2006.
- SILVA, Thiago Teixeira da. Negrismo no Brasil: uma realidade vivenciada. *Diálogos*. Garanhuns, n. 18b, mar. 2016.
- SILVA, Milene Matos. Armênio Vieira, conde da sátira crioula. In: *Grandes africanos*. Lisboa: Companhia de Ideias, 2014. Disponível em:
<<http://ensina.rtp.pt/artigo/armenio-vieira/>>. Acesso em: 30/11/2018.
- SILVEIRA, Onésimo. *Hora grande; poesia cabo-verdiana*. Lisboa: Publicações Bailunda, 1962.
- _____. *Consciencialização na literatura caboverdiana*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1963.
- _____. *A democracia em Cabo Verde*. Lisboa: Edições Colibri, 2005.
- SOUZA, Ricardo Silva Ramos de. *António de Néveda – “Esteira cheia ou o abismo das coisas”*. Praia: A nação, 2010, p. 16. Disponível em:
<<http://www.lirecapvert.org/antonio-de-nevada1967.html>>. Acesso em 08/11/2018.
- TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: UFMG: 2013.
- TEIXEIRA, Carlos Gustavo Poggio. Uma política para o continente: reinterpretação a Doutrina Monroe. *Revista Brasileira de Política Internacional*, vol. 57, nº 2, dez. 2014. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73292014000200115#aff1>. Acesso em: 28/11/2018.
- TENREIRO, Francisco José. *Ilha de nome santo*. Coimbra: Novo Cancioneiro, 1942.
- _____. Acerca da literatura negra. *O Comércio do Porto (Cultura e Arte)*. Porto, ano X, vol. 6, 1961.
- TOLENTINO, Abílio. *Onésimo Silveira regressa: Partido Africano pela Independência de Cabo Verde (PAICV)*. Uppsala: Instituto Nórdico de Estudos Africanos, 2007.
- TRIGO, Salvato. *A poética da ‘Geração Mensagem’*. Porto: Brasília, 1979.
- _____. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Vega, 1985.
- _____. *Literatura colonial, literaturas africanas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- VARELA, José Luis. *Ensayos de poesía indígena en Cuba*. Madrid: Cultura Hispânica,

1951.

VEIGA, Manuel. Cabo Verde: que cultura, que direito, que dinamismo. In: *Pré-textos*, Número especial, Praia: Ministério da Cultura, 1997.

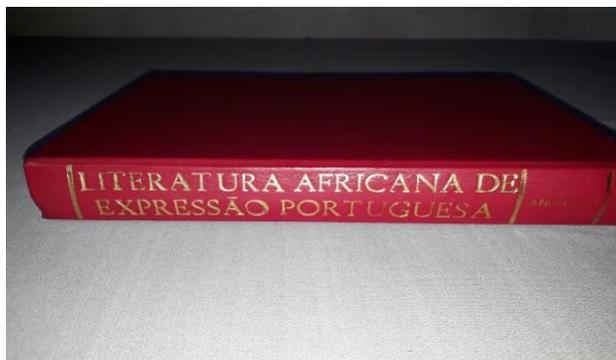
_____. *Caboverdianidade versus alteridade*. Praia: Editora Pró-cultura, 1997.

VILLEN, Patrícia. *Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

Anexos

Anexo 1

Literatura africana de expressão portuguesa - Poesia: antologia temática (1967 - 2ª edição) – Mário Pinto de Andrade (org.) [edição rara – imagens]



Lombada

INDICE GERAL

MÁRIO DE ANDRADE:
A Poesia africana de expressão portuguesa. Evolução e tendências actuais V

INSULARIDADE
Evasão 3
Anti-evasão 23

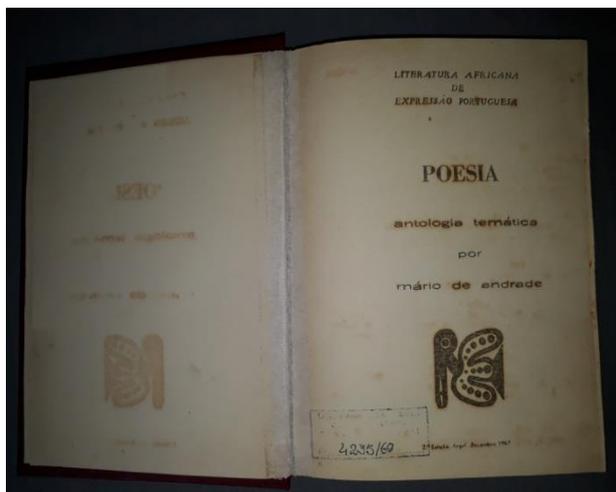
EVOCÇÃO
Amor 53
Mulher 68
Infância 79
Terra 111
Africanidade 139

PROTESTO
Identificação 181
Contratado 200
Ganhinho do contrato 216
Repressão 257

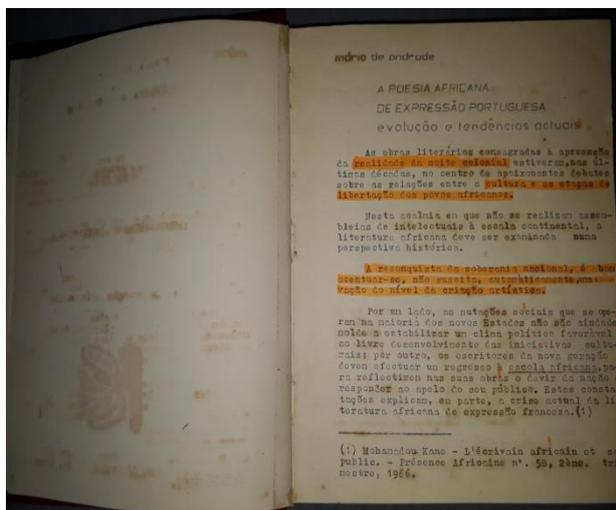
LIBERTAÇÃO
Apelo 269
Guerra 276
Eternidade 291

GLOSSÁRIO 301
Notas bio-bibliográficas 308
Índice dos temas e dos textos 316
Índice dos autores 326

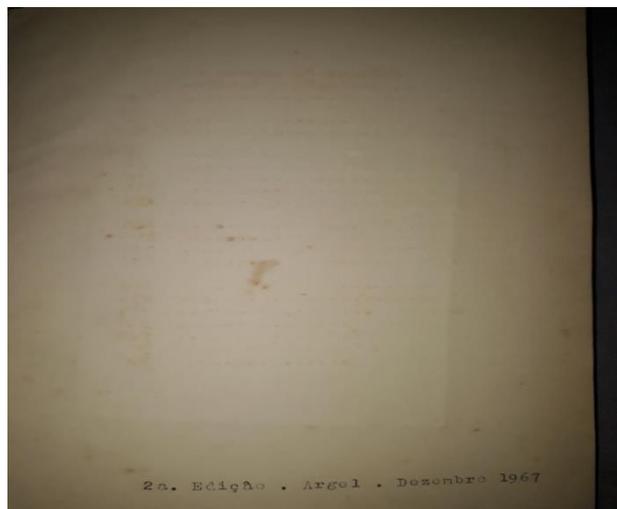
Índice geral



Folha de rosto (xilogravura)



Primeira página (ensaio Mário de Andrade)



Última página (edição, local e data)

Anexo 2

Poemas integrantes de *Claridade: revista de arte e letras* – n^{os} 1, 2 e 3 (1936a, 1936b e 1937)

Claridade n^o 1 (mar. 1936):

lantuna & 2 motivos de “finaçom” (batusques da ilha de Sant’lago)

Chotinha bêm di lantuna
cô gudja, cô didal, cô linha

Chotinha bêm di lantuna
mona bedja bêm di barsêra

1

‘M pidi Nhôr-Dés
pê câ matám mutô nobo
nem pê cá matam bedjo di-más;
pamodi

bedjo ‘n tá bá storido
nobo n’ tá bá di trabessado
na subida ‘n tá bá mondudo
na dixida ‘n tá bá stendedo
na trabessa ‘n tá bá sereno.

Quel hó qu’n grandi
qu’m pôdê
n’ tá manda rombâ Pic’ Antone
pân djobê dento chuba chobê!

2

Mocinhos sim namorado
ê sim mâ boca sim bocado
ê sim mâ carnî sim mandioca
ê sim mâ copo sim garafa.

S’in tenê bedjo
tâ’infadâm
s’in tenê nobo
ta borregam...

Nha guenti
s’in ca pupa
n’ca cudido
s’in pupa
‘n ta rabenta!

(domínio público cabo-verdiano. p. 01)

ÉCRAN a Osório de Oliveira

Para além destas ondas que não param nunca,
atrás deste horizonte sempre igual,
no extremo dêstes sulcos brancos sobre o mar azul
(cinzentos nos dias de ventania)
que as hélices deixaram, impelindo
os cascos inquietos dos vapores...

- (Sonhos rolando sobre um abismo de ironia:
promessas de outro mundo mais lindo,
- ó meus gritos interiores!...)

- há outros gritos diferentes ,
os olhos cheios de outra imagem do mundo,
nervos febris picados do delírio da civilização
que a distância do Atlântico dissolve antes de
chegar;

há o “homem no meio da multidão”;
há as grandes perspectivas dos continentes
aonde não chega a canção evocativa do quebra mar;

(e há os pormenores: o combóio -aço a morder aço-
levando as cidades a través o sossêgo imenso dos
campos;

o avião furando vertiginosamente o espaço
acendendo e apagando na noite os olhos faiscantes
como pirilampos;

as ambições multimilionárias
dos reis de coisas várias
enchendo o mundo de cartazes
que são a beleza do século XX,
e que os meus olhos vorazes ,
angustiosos, de pedinte
sorvem nos jornais e revistas atrasadas;

há as stars soberbas, desejadas,
efêmeras como deusas de papelão;
e debaixo de todo um mundanismo perdulário e
inútil, de bom-tom,
a vida fácil que se agita ao alcance de toda mão,
o ódio impotente, o crime, a miséria, o bas-fond;

a luta desesperada no redemoinho,
- que aqui nada disso existe: é tudo resignação –
e nessa confusão
cada um seguindo o seu caminho...)

Para além destas ondas que não param nunca...
...Há lutas que eu desejo
com a indomável ânsia de um cavalo preso à beira
do caminho, todo o dia,
por onde passam cortejos de promessas, tentações,
miragem,
que acordam de tempos a tempos a longa
monotonia
da paisagem...

Atrás deste horizonte sempre igual...

...Há certos desassossegos pecaminosos
(que os petizes sonham em noites de libido:
debruçando-se em regaços ardentes, de veludo,
a sorver os perfumes inebriantes das flores do
mal)...

E fico mudo
ouvindo o vento a cantar na penedia,
olhando as ondas que não param nunca,
o horizonte sempre igual,
e este sulco branco que umas hélices deixaram no
mar
(onde se desfazem os últimos esgares numa longa
ironia
e no extremo do qual
flutua ainda
o perfil de um vapor que não me quis levar)...

(LOPES, Baltasar. p. 04, 07)

2 poemas

- Não sei bem o que eu quero;
há um constante desespêro,
uma ânsia de atingir
em mim
que muito me faz sofrer,
porque não sei onde estou,
para que eu saiba aonde vou...

Assim,
às vezes canto nem sei porquê
... cantares que me saem da alma,
longínquos,

relembrando
um outro que fui e agora já não sou,
mas que eu quero tornar a ser!

: Tangem sinos naquela catedral...
Ái ò mal
que me fazem as asas
que batem, que batem,
devorando o nada!

E sismo naquele abismo
tão fundo
onde está a raiz do mundo...

Não sei!... não sei!
Sinto-me baixar,
subir,
a sorrir e a chorar,
como menino
que baloiça em curvas pelo ar...
E aquele abismo atrai-me,
atrai-me irresistível;
e subo pelo andaime
da vida – insensível,
abandono-me e baloiço,
baloiço doidamente,
baloiço loucamente,
a procurar no vazio e vácuo
a sensação de alguma coisa que eu já senti mas já
não sei
quando
nem onde...



- Há no meu íntimo a mais cruel batalha;
minha alma, em sortidas loucas,
ralha o meu corpo...
Há em mim não se mil justas bocas
clamando a hora em que ofendi meu Deus!

Ah! Eu lamento as honestas ânsias
que o jovem louco espesinou sem dó...
Por isso agora, na incessante luta,
Sou triste e só,
A calcular distâncias...

- Eu que alçar-me à perfeição, ainda!
grita a criança amordaçada, ao fundo.

- Mundo,
deixa minha alma ser criança!

(AZEVEDO, Pedro Corsino. p. 06)

ALMANJARRA

Terreiro de trapiche,
aromas adocicados de melaço
pontados na chieira dos tachos.

Volteiam os bois na roda intérmina da almanjarra...

- Vira boi
volta boi
quero uma noiva bonita
como as sereias do mar!

E os bois giram
giram mansamente
mastigando lembranças do canavial
na digestão das fôlhas do verde canavial.

Nhô Joca Morais conta casos
Às crioulinhas côr-de-tâmara-madura...

ái tâmara
ái figo
de Por
tugal!

Peneira o sol no dorso cinzento da chã
ao longe,

- o Sol, grande calaceiro
que vai e volta
sempre no mesmo caminho
que faz
e refaz
continuamente...

E os olhos de Nhô Joca Morais
perseguem os seios de Maninha
que roda a pá do mel
na chieira dos tachos pontando.

- Agora vos vou contar
uma história divertida
dos pecadores da terra
das feiticeiras do mar;

- O Boi-Douro foi-se banhar
nas águas do mar...

No cocuruto dumá onda
apareceu uma moça
que tinha corpo de peixe
cabeça fina de gente.

Ela estava cantando...
e o boi foi seguindo
o canto da moça:

- limpa esta estrada
pr'a a moça passar!

No mar 'tava armado
um grande trapiche:
a cana era verde,
verde, da verdura
do mar...

- Eu quero-me afogar
canavial
no teu cabelo verde
canavial
da verdura do mar
canavial!

E os bois giravam, giravam...
Mansamente iam esmagando a cana
dos canaviais do mar...

Mas os olhos dos boi viraram verdes
verdes, da verdura do poente,
quando o sol encosta a cabeça
no seu travesseiro de nuvens...

Na pontinha da almanjarra
a moça estava cantando,
e os outros bois
quando ouviam a cantiga
ficavam pasmados
no canto da moça.

- Varada do mar
na bôca da ribeira,
paixão calada
mata a gente!

Mas o Boi-Dourado não ouvia nada...
Os seus olhos não viravam verdes
da côr do poente...
Os olhos de Boi-Dourado tinham a tristeza
de quem anda penando...

De repente,
a linha do sol-pôr se fêz encarnada;
a côr-de-fogo abraçou apertadamente
a linha do sol-pôr...
Então o mar abriu um grande funil
e nele se precipitou a moça-do-mar.

Uma faixa de lume começou aparecendo...
E os outros bois arregalaram os olhos...
Os olhos viraram vermelhos
vermelhos
côr de pano de rapariga
em dias de noivado...

E o canto da moça-do-mar
chamando...

- Arreda estas águas
para os bois irem à casa da moça-do-
mar
ouvirem a cantiga da moça-do-mar!

Só o Boi-Dourado não foi...

Continuou voltando, voltando...

Ainda hoje está voltando
numa almanjarra de espuma –
folhinhas brancas do mar...

(ALCANTARA, Osvaldo. p. 08)

poema

Cruzaste
mares
na aventura da pesca da baleia,
nessas viagens para a América
de onde às vezes os navios não voltam mais.

Tens as mãos calosas, de puxar
as enxárcias dos barquinhos do mar alto;
vivestes horas de expectativas cruéis
na luta com as tempestades;
aborreceu-te esse tédio marítimo
das longas calmarias intermináveis.

Sob o calor infernal das fornalhas
alimentaste de carvão as caldeiras dos vapores,
em tempo de paz
em tempo de guerra.

E amaste com o ímpeto sensual da nossa gente
As mulheres nos portos estrangeiros!

Em terra
nestas pobres ilhas nossas
és o homem da enxada
abrindo levadas à água das ribeiras férteis
cavando a terra sêca

nas regiões ingratas
onde às vezes a chuva mal chega,
onde às vezes a estiagem é uma aflição
e um cenário trágico de fome!

Levas aos bailes nacionais
a tua
melancolia
no fundo da tua alegria,
quando acompanhas as mornas com as posturas
graves do violão
ou apertas ao som da música crioula
as mulheres amoráveis contra o peito.
(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,
o eco
da voz da chuva desejada,
o eco
da voz interior de nós todos,
da voz interior da nossa tragédia sem eco!
A morna...
tem de ti e das coisas que nos rodeiam
a expressão da nossa humildade,
a expressão passiva do nosso drama,
da nossa revolta,
da nossa silenciosa revolta melancólica!)

A América...
A América acabou-se
para ti.
Fechou as portas à tua ânsia de expansão!

Essas aventuras pelos Oceanos
já não existem.
Existem apenas
nas histórias que contas do passado,
com o canhoto atravessado na bôca
e risos alegres
que não chegam a esconder
a tua
melancolia.

O teu destino...
O teu destino
sei lá!

Viver sempre vergado sôbre a terra,
a nossa terra
pobre
íngrata
querida!

Ser levado talvez um dia
na onda alta de alguma estiagem!
como um dêses barquinhos nossos
que andam pelas ilhas
e o Oceano acaba também por levar um dia!

Ou outro fim qualquer
humilde
anónimo...

Oh Caboverdiano humilde
anónimo,
- meu irmão!

(BARBOSA, Jorge. p. 10)

Claridade nº 2 (ago. 1936):

venus

morna de
Xavier da Cruz

Venus!... oh nhâ crecheu querida,
Pamó qui bô há-l fazem sofrê...
Venus! oh astro di nhâ pensamento,
Pamó qui bô há-l dixám morrê...

Si sol tâ cabâ co note sucuro,
Suma morna, co sofrimento,
Pamô qui bô, oh Venus nhâ crecheu,
Bô c'al cabám co ês nhâ tormento...

Venus, crecheu stremicida,
Dixám cantá-bo ês morna baxinho,
Venus, encanto di nhâ pensamento,
Dixám niná-bo manso na bô ninho.

Ês sofrimento quis sâ tâ matam
Nacê na bô odjo di amor;
Êl criâ raiz na nhâ peto,
Êl há-l matám cô crecheu e dor.

(CRUZ, Xavier da. p. 01)

vertigem

Mete medo
a sugestão de pavor que dá
a rocha talhada a pique!

Lá baixo
o Oceano parece um grande lago
silencioso
e os botes de pesca
são pequeninos brinquedos.

Se eu caísse
do alto daquelas rochas
talvez não tivesse a sensação da morte
porque seria na rapidez da queda
uma simples queda desgarrada...

Talvez...
era só chegar mais perto,
fechar os olhos
e pronto!
Mas do outro lado
aparece
a casaria da Vila,
uma aguarela sem estética
que tem no entanto
uma harmonia
tão inocente e alegre.
Vejo os mastros altos da telegrafia
o largo municipal
onde os garotos dão ponta-pés à bola,
distingo
o teto da casa onde moro...

Todo o encantamento do quadro humilde
enche-me a retina
e deixa na minh'alma
uma invasão de ternura...

Começo a descer
pelo caminho que me trouxe,
levando o coração contente
e liberto
de um pesadêlo!

O pesadêlo...
deixei-o tombar,
lá do alto,
para o fundo do abismo vertiginoso.

Como uma simples pedra desgarrada...

(BARBOSA, Jorge. p. 06)

presença

Não sei porque é que trazes

essa interrogação inquieta
no teu olhar...
: eu conheço-te, tens acompanhado a minha sombra
nem sei há quantos séculos!

Mamãzinha
quando dormita na cadeira de balanço
por certo não é tão velha
como o teu sorriso moço
que rompe na tua face morena
como flor de cardeal
abrindo ao sol...

Eu sinto
para além da tua epiderme de jambo dourado
o lirismo antigo da minha raça
crucificada
na encruzilhada de duas sensibilidades.

Que segredos são êsses
que trazes na bandeja sorridente
do teu beijo crioulo?

Vê lá tu...
Teu beijo tão simples
é feito de coisas tão distantes!

Que és para mim?
Minha amante,
minha mamã adormecendo os meus cuidados
de filho vadio?

... talvez a avòzinha muito velha
que vem lá de trás,
dos corredores sem fundo das gerações
nestas minhas terras de torturadas esperanças
que morrem todos os dias –
e nunca morrem
porque a cada dia ressuscitam
na aleluia perpetuadora
dos teus beijos...

Mas quero renascer
nos beijos dos teus lábios morenos!

Hoje sinto-me navegador,
senhor de tôdas as distâncias
que ficam fora do alcance da minha mão...
Vamos partir...
O poente derramou sobre a paisagem
sua lata de tinta violeta.

Prometo-te coisas maravilhosas:
tenho países de névoa dourada

cobrindo a face das realidades imperfeitas,
m a r e s
em que navios esguios
chamam para as aventuras sempre moças
dos destinos inatingíveis,
palácios adormecidos em aristocráticos silêncios...

(Eu sou um cavaleiro moço
que todos os dias parte em cruzada
para as miragens dos poentes do mar...

: meu cavalo de vagas altas
Tem nas pernas a insatisfação da distância!)

Vem comigo:
continua comigo o teu caminho de séculos...
Iremos de mãos dadas
para o teu destino
para o meu destino...

Tão moça – e tão velhinha...

(ALCANTARA, Osvaldo. p. 06-07)

mamã

Mamã – Terra,
venho rezar uma oração ao pé de ti.
Teu filho vem dirigir suas súplicas a Deus
Nossenhora

por êle
por ti
pelos outros teus filhos – espalhados
da superfície cinzenta de teu ventre mártir,
Mamã – Terra.

Mamãzinha,
dorme, dorme,
mas, pela Virgem Nossa Senhora,
quando te acordares
não te zangues comigo
e com os outros meninos
que se alimentam da ternura das tuas entranhas.

Mamãzinha,
eu queria dizer minha oração
mas não posso;
minha oração adormece
nos meus olhos, que choram a tua dôr
de nos queres alimentar
e não poderes.

Mamã – Terra,

disseram-me que tu morreste
e foste sepultada numa mortalha de chuva.
O que eu chorei!

Sinto sempre tão presente no meu coração
o teu gesto de te levatares
buscando o pão para nossas bôcas de criança
e nos dirigires a consolação das tuas palavras
sempre animadoras...

Eu procurei o teu túmulo
e não o encontrei.
E depois,
na minha dôr de filho angustiado,
me disseram que te haviam sepultado
numa migalha de terra
no meio do mar.

Embarquei num veleiro
e fui navegando, navegando...

Não morreste, não, Mamãzinha?
estás apenas adormecida
Para amanhã te levatares.
Amanhã, quando saíres,
eu pegarei o balaio
e irei atrás de ti,
e tu sorrirás para todo o povo
que vier pedir-te a benção.
Tu nos deitarás a benção.
E eu me alimentarei do teu imenso carinho...

Mamãzinha, afasta-te um bocadinho
e deixa o teu filho adormecer ao pé de ti...

(ALCANTARA, Osvaldo. p. 07)

Claridade n° 3 (mar. 1937):

poema de quem ficou

Eu não te quero mal
por êste orgulho que tu trazes;
Por êste ar de triunfo iluminado
com que voltas...
... O mundo não é maior
que a pupila dos teus olhos:
tem a grandeza
da tua inquietação e das tuas revoltas.

... Que teu irmão que ficou

sonhou coisas maiores ainda,
mais belas que aquelas que conheceste...
Crispou as mãos à beira-do-mar
e teve saudades estranhas, de terras estranhas,
com bosques, com rios, com outras montanhas,
- bosques de névoa, rios de prata, montanhas de
ouro -
que nunca viram teus olhos
no mundo que percorreste...

(LOPES, Manuel. p. 01)

poema

Onde pára
a que morava do outro lado da cidade,
acolá no alto de onde se via o mar?
Que haverá
acontecido à menina trigueira que lia romances,
à tarde, assentada à porta da casa?
Eu passava por lá
para vê-la,
mas ela
não levantava os olhos do livro que tinha na mão
ou se os levantava
ao voltar uma folha
era apenas
para olhar de soslaio
o panorama marítimo da baía.

Que é feito daquela a quem eu fiz
os meus sonetos românticos,
os meus sonetos bem medidos
com as rimas melhores que escolhia
nos Dicionário de Rimas
e depois copiava no meu caderno de capa de cartão
vermelho?

Que é feito de seu destino
e da juventude do seu corpo?

Que é feito da menina que lia romances?

Talvez na Argentina...
Talvez em Bissau...
Talvez em Dakar...

Que é feito dela?
E do meu caderno de capa vermelha?

(BARBOSA, Jorge. p. 05)

NOCTURNO

Arcadas soluçantes no lirismo ingénuo da serenata;
Passos nas vielas nostálgicas da vila antiga ao luar.

Romantismos de moças à janela
na ansiedade amorosa do luar.

A noite vai perdendo o pêso;
os fios do luar dóbam
um vestido branco
Para Nossa Senhora.

Os coqueiros velam esgaladamente
a ansiedade do mar na bôca da ribeira...

Nas casas de colmo a Pobreza nina
o sono dos filhos dos trabalhadores,
que sonham com a varinha de condão
que lhes deu sua madrinha Mãi-da-Lua.

O busto do Dr. Júlio adivinha pensativamente
as rezas adormecidas na Igreja-da-Sé.

Nas encruzilhadas paradas
há suspeitas de fantasmas
que passeiam esbranquiçadamente
entre as sombras das casas,
... lobisomens andam a chupar
o sangue das crianças...

Os gongons piam da rocha a presença nocturna do
medo...

A serenata calou-se,
mas há gritos diluídos
no lago transparente do silêncio.

As montanhas em volta, postadas em tutela,
dormem largamente o sono sereno dos gigantes.

(Há sonhos antigos nas vielas,
que cavalgaram no luar
e se evadiram do tempo.)

Os coqueiros enguliram
a mancha subalterna da vegetação.

Opacidades de sombra comem
os fantasmas adormecidos do casario.

A noite já não tem pêso,
o mundo acabou,
os grilos cantam metálicamente

as exéquias do mundo
que acabou...

.....

Aquela moça, cansada de esperar, fechou a janela
e foi continuar a sua teia diária de sonhos,
enquanto cá fora o luar envolve de grinalda branca
e flores de laranjeira os sonhos nupciais de outras
moças.

(ALCANTARA, Osvaldo. p. 08)

Anexo 3

Poemas portadores da negritude em *Literatura Africana de Expressão Portuguesa – Poesia:*
antologia temática (1967) – Mário Pinto de Andrade (org.)

EIS-ME AQUI ÁFRICA

Trago comigo
o detonador
retardado
do grito
açaimado
durante
cinquenta décadas
de silêncio
selado e chumbado

Trago comigo
dentes
fosforescendo
de gargalhadas
de bactérias
que no seu rir
de gibóias
em surdina
percutem
de morte
até os bacilos
mais infinitamente
couraçados

Trago comigo
gargantas
estriadas
de sóis verdes
hirtos
como o espanto
do branco
quando compreendeu
que estavas
renascendo
da poeira e do pó
a que te reduziu
acreditando
que os mortos
não ressuscitam

Trago comigo
os músculos

do “matador”
que no minuto
preciso
esquiva
grácil
a densa arremetida
da corrida do touro
ferido de morte

Eis-me aqui África
pronto
a desferir
o raio
porque esperamos todos
eis-me aqui
continente meu
tão perto do Arquipélago
que indo
por estas praias de Dakar
exercitar
a minha antiquíssima
necessidade de gritar
até os peixes
da ínsula prisão
me escutam
e comunicam comigo

Eis-me aqui Ouolofs
Sereres
Mandingas
Fulas
Malinkés
Caboverdianos e Madjacos
eis-me aqui
mulheres vestidas de banha
e de tecidos multicores
eis-me aqui
risos de marfim
estriados
dos fulvos fios
da cola
esmagada

Eis-me aqui oh vós todos do Senegal
da Costa do Marfim

do Dahomey
Tchad
Nigéria
Kénia
Togo
Niger
Mauritânia
Guiné
Mali
Ghana
Gâmbia
Congo
vinde abraçar-me

apertar-me
estrangular-me

com vossos músculos
onde
oh alegria
reencontro o meu sorrir
e a confirmação
de que nada nos separa
nem o mar
nem os Lusíadas

Eis-me aqui oh vós todos
que do torpor
anglo-franco-luso-hispano
e próprio
soerguendo o dorso
carreastes
o plancton
de novos ritmos
e harmonias insuspeitas

Eis-me aqui Guiné-Bissau
com os teus filhos
sobre as tuas fronteiras minhas
eis-me aqui um dos teus filhos
filho pródigo à força
voltando
à antiga pátria primeira interdita

Eis-me aqui Angola
eis-me aqui Moçambique
eis-me aqui Rodésia
eis-me aqui
São Tomé e Príncipe
África do Sul
Djibouti
Sudoeste Africano
Comores
eis-me aqui Mãe-Sol
peito aberto

aos teus úberes
que com a mesma solicitude
do Egipto à África do Sul
de Madagascar ao Marrocos
nos amamenta
a todos sem distinção
com o mesmo leite-luz
fecundo
e áfrico

Eis-me aqui África
nas tuas entranhas
de onde afinal
nunca saí
eis-me aqui África
eis-me aqui
aqui.

(FONSECA, Mário. p. 173-177)

POEMA DO SERVIÇAL

Falaram os relatórios que já não te querem
que tu és mandrião e preguiçoso...
falaram também que não és disciplinado
e que por isso tudo não te querem mais
Mas eles bem sabem que não foi assim...
Eles bem sabem que foram mentirosos...
Quiseram fazer estrume da tua alma
quiseram que o teu sangue lhes refrescasse o
corpo...

E para comer
deram-te fuba podre
e para beber
deram-te água suja
e para vestir
deram-te sacos velhos.
Entretanto os cafezais cresciam, cresciam para o
céu
e os combóios rolavam por cima do teu corpo.
E tu o que fizeste
foi apenas dizer que a água estava suja
e recusar a fubá que era podre
Por isso não te querem
E te chamam preguiçoso...
Por isso os relatórios
falaram e falaram...

- Oh vem! Vem que te espero há muito
Másculo, rebelde, insubmisso!
Vem!
Dá-me a tua mão!

Entra no terreiro
E dança com mãe-Bia
Este batuque verde!

(MARIANO, Gabriel, p. 211-212)

AVISO

Não nos venham dizer depois
que não vos avisamos!

Podem brandir os chicotes
e arreganhar os dentes
e espumar pela boca

(são serviçais...)

Podem metê-los em prisões
cadeias nos pulsos
correntes nos pés

(são serviçais...)

Podem humilhá-los
mil vezes massacrá-los
matá-los de mil mortes

(são serviçais...)

Mas depois
não nos venham dizer
que não vos avisamos!...

(MARTINS, Ovídio. p. 215)

CAMINHO LONGE

Caminho
Caminho longe
caminho de São Tomé
que não devia ser longe
que não devia mas é

Caminho comprido das roças
e os vendidos seguindo
deitados os homens se apertam
na largueza do porão

Caidos os homens se alongam
De ponta à ponta no mar
Deviam ir de outro modo
deviam ir e não vão

Caminho rasgado no corpo
caminho pisado mil vezes
que não devia ter sangue
que não devia mas tem

Caminho tão duro e tão longe
tão longe de São Tomé
que devia ser de regresso
que devia ser e não é

(MARIANO, Gabriel. p. 251-252)

COMISSÁRIO AD HOC

Capataz de escravos
É o que tu és meu irmão comissário.

Não os vês seguindo
Nos porões seguindo?
Quem dizes tu que eles são
Nos porões dormindo?
Quem dizes tu que eles são
Nos porões comendo
Quem dizes tu que eles são
Nos porões cantando?

Quem dizes tu que eles são comissário
ad hoc?
Porcos?

Porco, não, comissário ad hoc
Porco não canta.
Eles os que seguem nos porões cantando
São homens de carne como tu irmão
De carne e nervos como tu irmão.

Tu segues em camarote fino, reservado
preparado irmão

Tu segues em camarote fino
E eles nos porões cantando.

Tu o que és comissário
Irmão de sangue, irmão de sofrimento
Tu o que és (choremos lágrimas na traição comum)
Tu o que és?

Capataz de escravos é o que tu és
Comissário Ah Hoc.

(MARIANO, Gabriel. p. 253-254)

REGRESSO

No momento patético e jubiloso do desembarque
O cais da Alfândega sorri invisível e imaterial
para os seus filhos
E as almas do cativo de São Vicente abrem os
braços fraternos
Para receber as vítimas inocentes da liberdade...

O verdadeiro sentimento de pesar boia na máscara
do povo

E são significativas e puras as lágrimas
vertidas...

O amor é tão apaixonante e febril e comovente
Como o da mãe que resgata o filho às garras da
maldição

O espetáculo porém é banal e só aos pobres
E à atenção devassadora dos contratadores
afecta...

Esses órfãos que voltam ao regaço hostil da terra
madrasta
A arrastar os farrapos do seu corpo consumido nas
roças de São Tomé

Esses pigmeus que foram em busca do remédio
para a desgraça
E trazem a certeza mordaz da desgraça
Irremediável
Esses escorraçados do destino que foram matar a
fome
E regressam com a insaciável sede e fome de
justiça...
- Esses são indubitavelmente os nossos filhos...
São os ciganos da sujeição trágica das nossas ilhas

Essas crianças que curvam as costas às nossas
mulheres
Não são as que foram, porque essas não
sobreviveram...
São o fruto da felicidade negra das senzalas
A mercadoria que um “moçambique”,
Ou um “angola” ou um “tonga” qualquer
Comprou ao sexo barato e vegetante das nossas
mães...

Caminho longe, caminho longe e sem fim
A transbordar de miragens e ilusões...
Estrada de sangue, fantasmas e irrealidades
Levou os nossos filhos na plenitude da sua tragédia
E devolveu-os à nossa eterna provação...

(SILVEIRA, Onésimo. p. 255-256)

CHEGOU A HORA

Ergue-te e caminha filho de África
ergue-te negro escuta o clamor do povo:
África Justiça Liberdade.

Escuta o gritar do povo clamando
na Assistência Pública
no funco
nos cemitérios nos campos sem chuva
nos ventres torcidos de fome
Abandona funco mãe irmão
tudo
toma consciência sobe para as montanhas
finca os pés na terra pega em armas
Brande o ferro no cimo dos montes
Com fome ou abundância guerra ou paz
Luta p’la liberdade do teu povo!

(DAMBARÁ, Kaoberdiano. p. 275)

Anexo 4

Poemas portadores da negritude em *Cabo Verde: Antologia de poesia contemporânea (2011)* –

Ricardo Riso (org.)

CANÇÃO TERCEIRA

A Bia Didial

(canto à sementeira) I

Não venho para redimir ou semear,
não viemos para colher ou situar.
O luar fragmenta-se,
os momentos tecem o peso
e não viemos para escolher, corroer ou perpetuar,
e nem as coisas preservam
o caudal dos tempos,
ou inutilmente pensamos, estimamos o afluente da
dor.

Não venho para criar ou garantir,
não viemos para aumentar ou instaurar.
Cada enxugo ou rega,
cada filho dizendo,
dizendo a morte e a sina nossa,
a cada filho o condão da rememoração.
E se dizemos hoje dizendo cantos,
é porque dizendo hoje temperamos o espírito!

Ontem
descemos as encostas
e bebemos a água da fonte,
a sementeira foi abençoada pelo poente,
pela poesia e pelo bater do tambor,
e bendizemos o corpo vago,
as fraquezas,
alguns troços de alma.
Hoje
sentamos à soleira da porta
e dizemos hoje dizendo cantos,
porque dizendo hoje diremos o vento
à porta da aldeia,
cantamos a terra ou o verso e rima.
Diremos a morte, a sensação de inexistência
que nos perturba.

E o homem
cultiva sobre a terra estéril,
e sobre ela ajoelha-se
para louvar ou barafustar,

para louvar ou possuir
o dom dos deuses.
Homem que espera a consumação
e o volume da vida,
homem que habita os seios da madrugada
ou os cios, cios nossos
e do tempo horto.
Será que vivemos,
sobrevivemos,
para estabelecer a causalidade da morte?
Ou o mundo é a rua toda,
o regadio e a impunidade?
A rua toda, almas famintas,
o afluente da dor?

Nas palmeiras,
no oráculo e em voz branda,
assumimos o cântico, dispensamos o corpo,
e alagamos a ubiquidade.
As ondas banham a alvorada,
a areia reagrupa a linguagem,
e a terra semeia o ramo e o suco.
A alma vai com o vento,
o infundável manto oculta as imagens,
e as árvores da humanidade
caminham sem frutos
sem raízes de imbondeiro.

Cantos, breves cantos
ó demência toda!
Seguimos
as pisadas nocturnas da brisa,
e a maré rasa
no rosto da maresia,
e a secura do sal pela rua.
Na enseada onde os homens fazem as preces
o bravo retorna ao mar.
Ao longo da estrada, lado a lado,
o penhor e o prumo da sementeira
descrevem o campo, a alfarrobeira,
o grão da mostarda, essa aflição dolente.

(NÉVADA, António de. p. 08-09)

O VITRÚVIO DE SANTIAGO

E é desses que falo
Desses de sombra fina
E auréola Lúcida;
Desses cuja adivinhação é um verbo,
Em primeira-mão,
E cuja definição
De provérbios, parábolas e metáforas se nutre
Que falo
Desses inscritos no espírito do mundo
Com as suas bocas em epigramas e ladainhas.

É desses cujo coração
Transbordante de Finason
- O cântico das palavras que
São líras e líricos lírios,
Em concerto de sedutores rios,
E que, ao ar que respiramos se assemelha,
Que falo

É desses
Que têm o cântico, em estigma, pelas dobras do
caminho, Enchendo a alma e a vida
- De quem ouve, de raízes e ramos;
Com seiva e sois respirando, que falo.

É desses que se assemelham à paisagem que
adoram
Sobre a qual o suor vertem
Em incansável busca precária, que falo

E que, pela paixão da enxada sobre a terra,
Pelas sementes e milhos que, no pó,
Da paisagem a que se modelam,
E que os modelam, numa simbiose essencial,
O sonho de amanhã revivem, que falo.

É desses que,
Pela sedução quotidiana
De transformar a aridez desse
Destino, quase nu, quase inútil,
Cheio de imponderáveis arestas
- Distorcido e idêntico, onde a
Invenção da esperança fala mais
Alto que o desenho da certeza,
Que falo

E há ainda a outra vertente
Desses avatares sedentários e claros,
De que falo,
Cujo semblante
Liberdade e tenacidade em expansão transpira,

Ante o crepúsculo da aurora,
Ou sob a derme cinzenta da hora vespertina
Esses, de que falo,
Movimentam-se em ardentes vultos
Ao redor das madrugadas e tardes oceânicas
Com os seus membros febris e
O seu fio azul e transparente
Ao sol azul e confidente
Onde lançam, à luz das estrelas,
E do seu pétreo difuso, a sua sorte, esperando
O momento da glória e Glórico
O regozijo do anzol da carne,
do anzol da vida plena,
Da vida farta.

E é nesse ínterim do diálogo telepático
Entre a solidão da espera
E a mão que em silêncio trabalha
Que nasce o seu sal mais justo
E o seu sol mais radiante
Cheios de pássaros em revoada.
E não há palavras, não há voz
Que possam descrever
A visão desse interior iluminado
Com o júbilo do dia salvo

No entanto,
Só no aspirar do seu tabaco
E na limpidez do seu olhar sereno
Se distingue o seu riso colorido
E o seu humor de sol pleno,
Com a satisfação da parábola de Pedro no coração.

É de se falar também
Desses outros que as portas da ilha franqueia
Para ir beber em outros planetas
O néctar de sangue que necessita
Palmilhando, embora, a geometria
Das noites sem fins, das bússolas rotas,
Das setas duras, das sete partidas do mundo,
E dos dias múltiplos das mãos
Construindo
Os grãos e os frutos do regresso.

São desses que falo
Dos que para a incógnita
Da terra longe, das ilhas sem rosto,
Enfrentando o eco dos ruídos sem voz
No ondular das flamas, do frio e do vento
E velejam, em estonteantes harpejos,
Palpitando, atónitos, perante o deslumbre
Das colunas de vidro das cidades, estranhas,
Com as suas entranhas e veias de metais e
parafusos;

São desses, que partem em primavera,
Do verão azul e cristalino
Para o baço do soturno Inverno
Deixando os templos das flores
E das estrelas quotidianas
Para irem sorver os pós das estepes rubras,
Deixando-se levar, ao relento das trovoadas,
E de transviados relâmpagos,
Com o sonho do regresso pelos olhares,
Enchendo de milagres as artérias e as premonições
Com os ombros e o fôlego em acesa combustão
Que falo

E nem é preciso referir-se aqui
Às atribulações das suas insónias matutinas;
Aos seus atropelos sem repouso
No afazer dos seus sonâmbulos e metafónicos
passos,
Vagueando em soporíferos metabolismos;
Aos seus ambulantes pés, deambulando
Pelos andaimes da neve e da angústia...

E principalmente da solitária saudade,
Em trote pelo coração
Desses de que falo.

E é preciso ainda dizer mais
Desses de que falo
Desses de mística costela,
Desses cujo universo
Se resplandece de versos, uníssonos com as teclas e
o ferro,
Pelos acordes dos acordeões e das navalhas em
palpitação;
Desses que quebram o silêncio das terras batidas,
distantes e melancólicas,
Adejando nas argamassas de betão, plenas de barro,
Para serem música e canto de “caminho longe”
Soando a serras e montanhas, a searas e voragens;
Pelos planícies soturnas, em noites jubilosas de luar
e festa.

É desses que falo
Desses que souberam reinventar as ilusões
Para se erguerem por sobre as baionetas
Cravadas em esquizofrénicos sorrisos.

É desses que falo
Desses que caminham até os confins de todos os
opúsculos
Com a hidropisia do mundo pelas veias
Entre o suicídio e o esquecimento.

É desses que falo
Desses que pelos delírios das urbes do mundo
Partem regressando
Como signos de luz amando a noite.

É desses que, com o Funaná pelos campos se
alastram,
Em compassos de passos dados em reviravoltas,
Incitando à dança e ao rodopio,
À roda do pó e das emoções em orquestrações,
Que falo
É desses, de ritmo rural em delírio e possessão
Que aos pares se enlaçam, plenos de alegria,
De movimentos, de abraços e apertos,
Contagiando homens e mulheres, à Total entrega
À comunhão da música,
Que falo

E falamos assim,
Embora como quem esboça um iceberg,
Desses que, por ironia, se nominaram vadios,
Ao renegar a escravatura e a humilhação,
Alcandorando inóspitas e ermas montanhas
- Em demanda de liberdade e soberania,
E que veio a ser Badiu
Esse homem de múltiplas raízes
E ousados ramos e frutos.

(SPÍNOLA, Danny. p. 33-36)

ARRE_ PENDÊNCIA

(Em consoante S) S

exílio
S lírio
C de cílio e
de você
esse delírio

broxa rima
sapo coxa
a cantoria

bão babalão
senhor capitão

acha o povo
seu
k
minho
mas

não me piches
no graffiti
nem me_gapixels
em photoshop

existencializa-te
cristaliza-te
upgrada-te

ta te ti to tu
ou
tu to ti te ta

(andas maluco
tu)

esse exílio
esse lírio
e o suicídio
o triunfo
dos suínos

vem irmão canta
irmão encanta
irmão

bão balalão
cabeça de cão

o hino
da
liberdade

arre

égua
mula
e burro
moribundo

bão balalão
não tem coração

que me arrepia
tanta areia

e
S mundo

viva Sartre
arte
tarte de limão
&
consorte

queres beijo
ou
pão de queijo?

(ELÍSIO, Filinto, p. 53-54)

PARÁBOLA SOBRE O CASTANHO SOFRIMENTO

Segunda parte

Levantado da ressaca
no junino e festivo umbral de novas as-águas
pressagia a criatura
ainda aridamente cintilante:
quando
se soerguer
da apatia da letargia e da prostração
e despido das vestes antropofágicas
de seu heterónimo, Lúcifer
(também denominado Diabo, Demónio, Satanás ou,
simplesmente, Sujo)

Deus se erguer
como um arco-íris
entre o cieiro e a bruma seca

e as plantas e as pedras
se inundarem de insónia
e
da memória dos tempos
da angústia e da solidão
da desolação e da secura
que incendiaram as almas
e
sob o frio olhar do pelourinho
transformaram
os ossos das gentes
em sahel e sul-abaixo
- nomes recentes do inferno -
e
transmutaram
em enxada da penúria
o insuportável e antiquíssimo destino
do corpo
sob
a miragem da cruz
e
gravaram
com o nome de Gessua e Gervásio
o silente chicote do martírio

Reencontrar-nos-emos

e
às efígies ancestrais de Adão e Eva
e à ousada tenacidade de Caim
reconciliando-se
com a alma limpa e solidária de Abel
em Cristo transfigurando-se
no olhar penetrante
do Homem da Achada Falcão

Amílcar chamado
pelos que lavravam árduos os dias
e
comungavam a succulenta hóstia das madrugadas
entre as brumas da Serra Malagueta

Reencontrar-nos-emos
e
às raízes
do sangue e do suor
dos séculos de dor e esperança
no ritmo do pilão
e
no poilão da sabedoria
em Txororó vivificando-se
tais corações de Lázaro e valentes de Julangue
pelas mãos latas
fraternitárias
do Homem de Ponta Belém

em Madina de Boé
Abel Djassi proclamado
lume de ouro
festejado
entre
as flores defumadas
em fumo sagrado
consagrado
entre
os risos orvalhados
perfumados
no mistério livre
da floresta e da noite, oh mãe!

Reencontrar-nos-emos
num tempo outro
sabido
sabendo-se nosso
inundando-se
das palavras da profecia
desferindo-se
sobre a carne agrilhoada
da terra e da desgraça

Reencontrar-nos-emos

Abel de Eva e Maria de Magdala
Adão de Deus e Judas de Cristo
Abel de Iva e Caim de Adão
Jesus de Maria e Eva de Deus
redimidos no regaço da pietá
e no seu rosto
desenhando-se
escuro
na fisionomia islenha
da mãe idolatrada
da mão companheira

presentes em cada manhã
sobrevivente ao umbigo inicial
para sempre enterrado
na comunhão da terra com o nunca mais
ausentes da morte
lacrimajante esculpindo-se
no derradeiro sorriso germinando
na interpelação aos traidores
no rosto amoroso da mulher
a um tempo Eva e Iva
na noite de Conacry

Reencontrar-nos-emos
e
à nossa obsessão do verde
- nome edénico da paz -
e
à nossa saudade
da atlântida
das hespérides
da savana e do baobab
do zion train
e
dos vários imaginários
do sonho e da viagem
em torno do paraíso das águas

ou
simplesmente
de um almejado cabo
de um lugar verde
onde
descansar-nos possamos
das atribulações da escassez e da carestia
da esquizofrenia de Deus
da tentação de Satã
da possessão do Demo
e
pensar-nos
e
assumir-nos
como criaturas decentes e dignas

sob o olhar finalmente compadecido
da lonjura fraterna da terra prometida
da distância próxima e tacteável
de uma outra terra dentro da nossa terra
da ilha de todos os poemas
pasárgada
de carne e espírito saciados

Reencontrar-nos-emos
pardos e castanhos
estonteantes e incrédulos
e
limpos dos antigos alaridos
regressados
à verde e líquida memória do ébano
ao antigo lugar do exílio e do desterro
situado entre o Rincão e o Monte Negro
ou algures
onde nos seja possível
perscrutar Adão e Eva
e partilhar dos frutos
do seu éden pétreo
do Pico de António

(SANT'Y'ÁGU, Nzé dy [José Luis Hopffer C.
Almada]. p. 61-64)

INSULA VERDIANA

*a Corsino Fortes e Kaká Barboza,
com o pulso ancorado nas águas de Caboverde*

Do irruptivo fogo
e dos seus rastos de lavas
restolham cinzas frementes
em seiva

Da seiva em espiga
cresce o milho demente
sobre o inóspito e virgem rosto da ilha

Da ilha
nasce o país naufragado
no mar e na maresia

E da dor da solidão
cresce a bandeira à deriva
sob o comiserado olhar
de Geba distante

De Nacho a Notcha
de Eugénio a Homero
é igual a insígnia

da língua metafórica
nas pétalas
dos sisais florindo
entre a aridez da bruma
e a rude altivez da cabra

São ardentes
as mãos do harmatão
moldando as ancas famélicas da penúria
e a fúria do vento leste
esculpindo as faces oblíquas da revolta
nos passos destemidos de Gervázio e Ambrósio

Sagrado é porém
o sal que nos circunda
e pujante
o milho onírico
da espiga da bandeira
rescendendo em olorosa fogueira
crepitando em dolorido fogo
as faces trémulas
do pão e da espada da liberdade
na irrupção ouro-rubro-verde
do búzio do milho e da estrela negra
no ressurceto martírio de Amílcar

Ainda que
da lava dormente
sobre o arquipélago
nasçam cinzas e pedras soltas
na solidão de cada ilha
e das rugas das acácias
sobre o rosto temente do ilhéu
cresça o distante e histérico riso do poder

da frente salgada
do medo e do naufrágio
entretecem-se
novos presságios
na paisagem metafónica
da nascitura face do arquipélago
e das suas mãos em flor...

(SANT'Y'ÁGU, Nzé dy [José Luis Hopffer C.
Almada]. p. 65-66)

TABANKA

*in memoriam de Palau, rei da tabanka da Achada
Grande
aos integrantes da tabanka de Chã de Tanque e
das demais da ilha do Maio e da grande ilha*

Ouvi gentes das ribeiras
o som cavo dos búzios
e a rude cavalaria da esperança
retinindo no âmag das cornetas

Ouvi gentes das achadas
agora que pareceis emudecidos
ante o sepulcral retinir dos sinos das igrejas
e as efémeras promessas de liberdade

A tabanka sobe já à cidade
e os búzios sagram as ancas
do mar e do martírio
com o seu poderoso murmúrio
entre os lábios dos incansáveis tocadores

Longo é o caminho dos tambores
e o seu rugido de guerreiro
ressoando entre as mãos
e o tardio curtir das peles

Impenitente é a cavalaria
que cavalga ao som das cornetas
e longínquo já o teatro
das batalhas e das vitórias memoráveis
sobre o castanho dos sequeiros
e o corpo ondulante das savanas

A tabanka sobe já à cidade
e o seu zumbido reboia
entre as escarlates cortinas dos sobrados

Os ídolos são os búzios e os músculos saracoteando
a imponderável sacralização da dança
e os ancestrais espíritos do fogo
confundem-se com as pedras
e o odor da terra insular
entre as colinas azuis
e a brusca brancura das espumas

A tabanka sobe já à cidade
e como pássaros enternecidos em pleno voo
vêm a pomba e as filhas de santo
no estalido do primeiro ritmo inaugurando o dia
e abrindo a exaustão do sol
ao rei e às hierarquias gentílicas
solenes entre o deserto e a catedral:
o governador a rainha os comandantes,
o secretário o doutor o carrasco o carabesso
o lantoni o falcão a corte colorida
e os cativos com perfil de leopardo
cuspindo a liberdade da dança
e da pele nua à monotonia da cidade
e ao indubitável mistério da máscara ngon

Ouvi homens e mulheres
vagabundos de todas as rebeldias guardadas
clandestinas sob os poilões!

A tabanka sobe já à cidade
e eis que se tornam necessários
o vosso ritmo e o vosso canto
por entre os búzios e os tambores
e a trombeta da cavalaria da esperança

(SANT'Y'ÁGU, Nzé dy [José Luis Hopffer C. Almada]. p. 67-68)

NA MORTE DE BALTAZAR LOPES DA SILVA (QUE TAMBÉM É O POETA OSVALDO ALCÂNTARA)

*in memoriam de Jorge Barbosa, Gabriel Mariano e Ovídio Martins
a Digho, Danny Spínola, Cândido de Oliveira, José Luís Tavares, Mito, Filinto Elísio Correia e Silva, Xan e José Cunha
ao Djélis, in memoriam*

Sinto-me só.
Sinto saudades dos meus companheiros.
Os meus companheiros trilham os caminhos da terra-longe.
Da terra-longe ou da pasárgada.
Sei somente que esses caminhos desaguam a norte.
Do norte os meus companheiros navegam as saudades para o sul.

Somos nós o sul.
Nós à sombra da acácia na esquina da noite na encruzilhada da praça na inércia da pedra.
Nós na imaginação do destino na obsessão da felicidade na esquizofrenia da ilha.

Como todas as rotas do sul incendeia-se o nosso sul de sol.
E nos incendeia a nós. É a nossa cruz. A ilha em crucifixão.
Por isso plantamos a acácia resguardamo-nos do sol e dedilhamos um hino ao sol à acácia e à nossa sabedoria de nos resguardarmos do sol à sombra da acácia.

Quietos e indolentes (como é próprio do sul)
aguardamos a chegada

das saudades dos nossos conterrâneos radicados a norte.

As saudades provêm do norte (pasárgada ou terra-longe, terra longe e longínqua, em todos os casos).

Medito: evadiram-se os meus companheiros para a pasárgada, desterraram-se para as hespérides ou degredaram-se para a terra-longe?

Meditamos: nós no sul fôramos degredados.

A vertigem do cativo. Do sul de lá para o sul de cá. Do sul de cá para o sul-abaxo.

E os meus companheiros naturais do nosso degredo percorrem os trilhos da evasão.

Para não se degradarem no sul. E sentem saudades do sul. E o sul é destino da evasão. Destino e destinatário da saudade. Evasão vers le sud.

Quando se sonha com a pasárgada é o sul lugar da origem da evasão.

Sob a acácia sonhamos com os arranha-céus e o intenso tráfego nocturno dos nossos companheiros radicados no norte (terra-longe ou pasárgada, terra longe e longínqua em todos os casos). Por isso evadimo-nos. Em sonhos evadimo-nos. Somos evasionistas. Evadimo-nos, sentados à beira rumorosa das praias, no fundo pedregoso dos vales, na intimidade do fedor circundante dos subúrbios, prosternados em qualquer lugar da crucifixão da ilha. Em todos os instantes da venturosa liberdade da fantasia de viagem e escape.

Com os olhos espavoridos dos nossos companheiros em viagem retesamo-nos no interior do corpo metálico das aeronaves. Com os lenços inúteis das antigas e lacrimejantes despedidas nos portos de embarque transpomos as grades invisíveis da ilha-prisão. Leves como pássaros recém-libertos respiramos o ar imaginário do mar largo. Claustrofóbicos no ventre pejado da viagem sobrevoamos as nuvens dançarinas e amanhecemos no coração metálico dos aeroportos repletos de olhares policiais e da indiferença dos passageiros e dos demais transeuntes da nossa insónia enroscada à clausura da ilha e à vigília do reluzente rasto do sonho dos companheiros habitantes da terra-longe ou pasárgada (terra longe e longínqua, de todos os modos)

Depois evanesce-se o rasto de evasão no rosto onírico dos que partiram e o evasionismo afugenta-se com a solidão o frio a obesidade as fábricas o intenso tráfego nocturno dos meus companheiros radicados no norte. E são anti-evasionistas. E

sentem saudades do chão mátrio onde se prosternam os nossos joelhos doloridos.

Sob a sombra da acácia na esquina da noite na esquizofrenia da ilha na inércia da pedra. Tal como os nossos companheiros que de há muito trilham os caminhos do norte.

Os meus companheiros radicados no norte sentem saudades. Sentem saudades do sul.

Que é longe. Que é terra-longe. Os meus companheiros são anti-evasionistas.

São terra-longistas. Querem evadir-se para o sul. E sonham com o sol e a acácia.

A acácia fica pairando sobre a pasárgada do norte (terra longe e longínqua, terra de acolhimento de todos os modos). A acácia fica gerando a vontade de evasão para o sul. A acácia fica parindo uma pasárgada situada a sul (terra longe e longínqua, terra de recolhimento em todos os modos).

Os meus companheiros são (i) emigrantes. Por isso sentem saudades.

Nós no sul resguardamo-nos do sol sob a sombra da acácia e ficamos a matutar no intenso tráfego nocturno dos nossos companheiros radicados no norte (pasárgada ou terra-longe, terra longe e longínqua de todos os modos).

Sinto-me só.

Sinto saudades dos meus companheiros que se evadiram para o norte (pasárgada ou terra-longe). Invade-me a saudade. Sou saudosista. Sou uma criatura da saudade. Dizem-mo os violões de todas as tardes, segredam-mo os violinos de todas as ilhas. Diz-mo a plangência relinchante da gaita e dos ferrinhos de sant' iago. Sodadi di piki' lion do birianda da infância. Da mãe-terra. Saudades de mim mesmo e dos meus companheiros que se quedam a norte.

Sinto saudades do norte desconhecido onde trilham os passos dos meus amigos ausentes. Sinto saudades do ignoto san francisco do norte. Sou saudosista. Sou evasionista.

Os meus companheiros, meus conterrâneos da mãe-terra, meus contemporâneos da pasárgada, sentem saudades do san francisco de cá, do nosso sul. São saudosistas. São anti-evasionistas.

Fincam os pés. No sonho rolam as saudades.

Míticos lugares. Partida. A ilha prometida.

Não dura muito regressam os meus companheiros com as saudades. E inundarão o chão de acácia de intenso tráfego nocturno de obesidade e de solidão.

E hão-de resguardar-se do sol e da solidão sob a sombra da acácia.

Não dura muito escapar-me-ei para o norte (pasárgada ou terra-longe, terra longe e longínqua em todos os casos). Integrar-me-ei no êxodo dos rostos. Negu. A transumância dos corpos. A plena sedentarização das almas livres e nómadas. A longa catarse na dança dos nervos. E hei-de sentir saudades. A heimweh. A dor a doer na fina corda que da alma faz coração. E só então serei terra-longista. Itinerante com as minhas saudades a minha angústia o meu wanderlust a minha obsessão de felicidade a minha ilha. A minha ilha edificada na terra-longe. Gueto. Trabalho e gueto. Crioulo e gueto. Cachupa e gueto. Lágrima e gueto. Navalha e gueto. Gueto e getu. Getu de rosto descoberto. Da descoberta da face escura.

Reconstrução do meu olhar na vasta diáspora. E lembrar-me-ei que da dispersão do sul da expansão do norte nasceu a primeira diáspora. Nascemos nós. Dos filhos da diáspora nasceu a ilha. O tráfico dos corpos. A deportação da alma. A penúria da esperança. O êxtase das crenças. Com a audácia dos navegadores. Com a calculista frieza dos negreiros. Com o fecundo silêncio das almas ressurrectas na expectante prostração dos escravos. Da itinerância da ilha (re) nasce a diáspora. Negu. O atlântico odor do sangue. O choro em ancestral exílio. Da porta sem retorno de goré à pia baptismal da cidade velha. Às índias ocidentais. O corpo traficado à deriva a ocidente. Depois o auto-exílio do corpo. Dakar. A procura do corpo. Conacry. A assunção da alma. Madina do Boé. Acocorados e cuspiendo saudades e enterrando o desânimo. A busca do paraíso a sul. Guiledje. A voz na retaguarda e as armas de fogo crepitando esperanças nas húmidas frentes de batalha. Envolta em espera da chegada da preia-mar. Expectante sobrevivendo na faminta saudade da ilha. O exílio. A anti-pasárgada. O enterro do corpo na sepultura do mar e da viagem. A busca do possível paraíso no lugar sagrado da utopia. Recoberto do halo do regresso à mãe-pátria.

Saudade: a antiga e longa auréola de cristo. A permanência do arquipélago. Da diáspora lacrimarei saudades navegantes dos meus conterrâneos. Meus contemporâneos. Meus companheiros.

Resguardados sob a sombra das acácias e dos arranha-céus. Distantes da antiga inépcia da pedra.

(SANT'Y'ÁGU, Nzé dy [José Luis Hopffer C. Almada]. p. 71-73)

FEDOR DOS RELÂMPAGOS

pelo setembrino assassinato de Thomas Sankara

Hoje és
rebento de sangue jorrando
do fedor dos relâmpagos
que crepita
da aleivosa e podre saliva
das kalashnikovs

Hoje és
folha moribunda
no traído calendário das estações
ressoando nos pregões dos mercadores
do verde raquitismo dos sonhos
ainda acampados neste
setembro fétido
do proverbial temor
da já antiga segura

Solene e serena
é a música
que às portas de ougadougou
irradia dos korás e balafons
impregnando com réstias de alegria
o coração do medo e da miséria

e carregando o quebradiço dorso de burkina
como a um espectro virgem
petrificado sob as acácias de yako
e o sol insípido e impenitente
dos decrépitos caminhos
de costelas e caveiras esquecidas
com o choro das carpideiras
às portas dos cemitérios
das ourelas do sahel

Passo a passo
há-de o grito
em ricto
(serpente ignomínia
ou outra qualquer
substância do mijo)
submergir-se
nas cinzas da tua apressada sepultura

e corroer-se de riso
no alucinante perigo

incrustado nos tímidos sorrisos
das crianças de faso...

(ALMADA, Erasmo Cabral de [José Luis Hopffer
C. Almada]. p. 76)

CARNAVAL EM SALVADOR

*“Avant que les Destin jaloux ne te réduise en
cendres»* Negros são
os tambores desse cortejo
Negra esta parte de mim, aprisionada
E calada em voz, que Olodum nenhum, Repõe
ritmo à minha saudade ancestral... Negra esta
poesia que desconstrói a tarde, A efusiva alegria
que desfila, esta absurda Gana dos adjetivos de
ver meus gemidos
Diluídas áfricas de fantasia, folia e folião...
A miséria largada nesse grande genocídio
O noticiário em jeito de fome e de guerra
E a alforria visceral habitada nas favelas...
O morticínio da raça na bolsa de valores
Esta castração crioula de ser negra a luz
E parte de mim os tambores desse cortejo...

(FONTES, Margarida. p. 92)

SINAIS

Pelo tempo por que passei
deixei gravados os meus sinais
d'insurreição, revolta e rebeldia
e d'alegria para lá da dor
Pelo tempo por que passei
deixei gravados os meus sinais
d'escrava amarrada ao tronco
esperando a cruel chibata
de pobre jovem impúbere
abusada por todos os senhores
de anónima operária exangue
aos desmandos do patrão
de triste esposa submissa
obedecendo ao rude senhor

Pelo tempo por que passei
deixei gravados outros sinais
de jornadas de luta
de oitos de Março
do repto de Rimbaud
do no woman no cry
da fantástica solidariedade

Pelo tempo por que passar
deixarei gravados outros sinais
sinais de fogo de
sangue
e de amores
Sinais de lágrimas de
ódios
e de dores

Mas hoje
dona dos meus jardins
livre e insubmissa
ajoelho-me a teus pés
em sinal d'amor e liberdade

(DUARTE, Vera. p. 142)

Anexo 5

Poemas portadores da negritude apresentados no Capítulo 3

(“Breve olhar sobre um panorama mais amplo”)

ODE A ÁFRICA

Aos delegados portugueses ao Congresso
Pan-Africano em Bruxellas e Paris (1921)

África minha, das Esfinges berço,
Já foste grande, poderosa e livre
Já sob os golpes do teu gládio ingente
Tremeu o Tibre!

Como o soberbo baobá frondente,
Os longos braços levantando aos céus,
Ao longe foste em inberinas pragas
Erguer troféus!

Do Tigre os vales e da Ibéria os ecos
O nome teu em tempos aprenderam;
E ao teu poder da babilónia os filhos
Valor perderam!

Dos teus ousados barinéis ovantes
As ondas bravas do Interior aradas,
Por longos anos de opressão gemeram
Avassaladoras!

Entre os antigos já Cartago e Egipto
Foram empórios de poder e fama.
Por fim caíram... foram-lhe Calvário,
Pelúzio e Zama.

Sim, foste grande, dominaste o Mundo;
Mas hoje jazes sem poder, sem nada.
E ao férreo jugo das potências gemes
Manietada.

Sôbre o teu corpo, ó meu lado leão dormente,
Vieram sôfregas nações sentar-se
E, quais harpias truculentas, feras,
Nele cevar-se...

Ó Pátria minha idolatrada e mesta,
Quando nos campos de batalha erguias
Teus estandartes, forte, não sonharas
Tão tristes dias!

Se foste tu quem acendeu o facho
Que fez da Grécia a glória peregrina
¿Porque hoje vergas para o chão a fronte
Adamantina?!

Vós que do túmulo dormis à sombra,
«quebrando a lousa do feral jazido»,
Surgi! erguei-vos dêsse pó, guerreiros
Do Egipto antigo!

E tu, Aníbal, imortal caudilho,
Que a teus pés viste Roma prosternada,
Ergue-te e empunha novamente a lança
Pela Líbia amada!

Cavaleiroso Abdel-Kader e Négus
E vós, valentes filhos dos sertões,
A lanças, chuços, expulsai-me todas
Essas nações!

Mas ¿que digo? Antes repousai, guerreiros!
Bemvinda seja a paz, seja bemvinda!
Longe canhões a vomitar metralhas,
E paz infinda!

Africa minha, das Esfinges berço,
A voz escuta que te chama e brada:
¿Não vês além erguer-se no horizonte
A madrugada?

Por tanto tempo à luz cerraste os olhos,
A doce lei de Cristo desprezando.
Mas eis agora o fim da ignava noite
E o sol raiando!

Curvai os ramos ´té o chão, olaias!
Leões, rugi da vossa soledade,
Saüdando a estrela fulgorosa e linda
Da liberdade!

Deixai, deixai que se derrame prestes
A luz da fé no inóspito sertão,
E, a-par-e-passo, profligando as trevas

A da instrução!

Missionários mais que heróis ousados,
Sede bemvidos! Nobres mensageiros
Da Boa Nova por Jesus pregada,
Sóis verdadeiros!

Não cobiçais riquezas deslumbrantes,
Não vindes, não, pelo oiro que seduz;
Ferro homicida não vibrais: vossa arma
É uma cruz!

No cumprimento da missão sublime
Tudo afrontais em nome do Senhor:
Golpes, insultos, frio e fome, doenças,
A morte, o horror!

Buscar não vindes, trazer sim, pioneiros!
Da augusta crença a árvore frondosa
Plantai, Apóstolos da paz, na Líbia
Triste e inditosa!

Chamai seus rudes e tismados filhos
- Almas de neve em corpos de carvão –
Como Jesus outrora às criancinhas
Pelo Jordão!

A amar as lusas quinas ensinai-lhes
E a orar a Deus na língua de Camões!
Breve outros vates ouvireis cantando
Novos varões!

Senhor, que sois tão poderoso e justo,
Olhos volvei todo piedade e amor
Para esta terra miseranda e espúria!
Senhor! Senhor!

Egipto! berço da Isis lacrimosa,
Do sacro Nilo de caudais enchentes:
Pátria do Faraós armipotentes
E da Hipatia e Cleópatra formosa!

Se hoje a Tebas de portas cem, famosa,
Envolve o manto de areais candentes,
Ninguém ainda os enigmas transcendentos
Desvendar pôde à Esfinge portentosa!

Ergue-te, pois! e o jugo anglo-otomano
Sacudindo, proclama soberano
A tua independência entre as nações!

Que no halo envolto de uma glória infinita,

Do alto dessas pirâmides ainda
Lanças ao mundo rútilos elarões.

Vós sois, vós sois Pirâmides de Menfis
De heróicos feitos poema imorredouro
Em que se gravam dos Menés os nomes
Em letras de ouro!

Sim, ¿quantos séculos tombar já viste? Milhões!...
E não obstante, ei-vos de pé ainda,
Celsos padrões!

Do tempo das iras afrontais impávidas,
Como do Líbano o gigante anoso
Do forte noto triunfante arrosta
O açoite iroso!

Rubras de glória, as Águias napoleónicas
Vistes passar altivas, vencedoras...
¿E hoje, que é delas? Pó e cinzas, trevas
Aterroradoras!

Cantai, tem cada povo sua Ilíada!
Cantai da Líbia sempiternas glórias!
¿Que pergaminhos há de tão brilhantes
E altas memórias?!

(CARDOSO, Pedro [1922] apud ALMADA, 2013,
p. 13-14)

RITMO DE PILÃO

Bate, pilão, bate,
que o teu som é o mesmo
desde o tempo dos navios negreiros,
de morgados,
das casas-grandes,
e meninos ouvindo a negra escrava
contando histórias de florestas, de bichos,
de encantadas...

Bate, pilão, bate
que o teu som é o mesmo
e a casa-grande perdeu-se,
o branco deu aos negros cartas de alforria
mas eles ficaram presos a terra por raízes de suor...

Bate, pilão, bate
que o teu som é o mesmo

desde o tempo antigo
dos navios negreiros...

(Ai os sonhos perdidos lá longe!
Ai o grito saído do fundo de nos todos
ecoando nos vales e nos montes,
transpondo tudo...
Grito que nos ficou de traços de chicote,
da luta dia a dia,
e que em canções se reflecte, tristes...)

Bate, pilão, bate
que o teu som é o mesmo
e em nosso músculo está
nossa vida de hoje
feita de revoltas!
Bate, pilão, bate!...

(NUNES, António. In: *Poemas de longe*, 1944)

HERANÇA

O meu avô escravo
legou-me estas ilhas incompletas
este mar e este céu.

As ilhas
por quererem ser navios
ficaram naufragadas
entre mar e céu.

Agora
aqui vivo eu
e aqui hei-de morrer.

(FONSECA, Aguinaldo. In: *Linha do Horizonte*,
1951)

MAGIA NEGRA

Abro
De par em par, a janela
Ao convite da noite tropical.

E a noite enche o meu quarto de estrelas vivas.

Nesta hora morna e calma,
Profunda e densa como um túnel,
O rumorejar longínquo das palmeiras
Varrendo o Céu
É misteriosa voz do negro martirizado.

Prendo os meus gestos e o meu grito abafo.

Silêncio...

No poço da paz nocturna
Interceptada
Pela orgia sincopada
Das estrelas e dos grilos,
Arrasta-se o vão lamento
Da África dos meus Avós,
Do coração desta noite,
Feridos, sangrando ainda
Entre suores e chicotes.

E a Lua cheia veio
À voz quente do batuque,
Faz feitiço...

E o negro dorme
Ser santo um dia

(FONSECA, Aguinaldo. In: *Linha do horizonte*,
1951)

MÃE NEGRA

A mãe negra embala o filho.

Canta a remota canção
Que seus avós já cantavam
Em noites sem madrugada.

Canta, canta para o céu
Tão estrelado e festivo.

É para o céu que ela canta,
Que o céu
Às vezes também é negro.

No céu
Tão estrelado e festivo
Não há branco, não há preto,
Não há vermelho e amarelo.

—Todos são anjos e santos
Guardados por mãos divinas.

A mãe negra não tem casa
Nem carinhos de ninguém...

A mãe negra é triste, triste,
E tem um filho nos braços...

Mas olha o céu estrelado
E de repente sorri.

Parece-lhe que cada estrela
É uma mão acenando
Com simpatia e saudade...

(FONSECA, Aguinaldo. In: *Linha do Horizonte*,
1951)

LISBOA

A Ovídio Martins e Oswaldo Osório

Em verdade Lisboa não estava ali para nos saudar.

Eis-nos enfim transidos e quase perdidos
no meio de guardas e aviões da Portela.

Em verdade éramos o gado mais pobre
d'África trazido àquele lugar
e como folhas varridas pela vassoura do vento
nossos paramentos de presunção e de casta.

E quando mais tarde surpreendemos o espanto
da mulher que vendia maçãs
e queria saber d'onde... ao que vínhamos
descobrimos o logro a circular no coração do
Império.

Porém o desencanto, que desce ao peito
e trepa a montanha,
necessita da levedura que o tempo fornece.

E num camião, por entre caixotes e resquícios da
véspera,
fomos seguindo nosso destino
naquela manhã friorenta e molhada por chuviscos
d'inverno.

(VIEIRA, Armênio [1971]. In: *Contrabando de
cinzas* [2017], de José Luiz Tavares)

DISCURSO I

E a vós o dedico,
ó mortos esquecidos destas terras
e desse continente a oeste,
que invoco, que me soltais a língua,
derramadamente.

(Na primeira epístola, acentuamos
que urgia devorar os deuses,
abandoná-los à terra larga ou parda,
às suas próprias ficções, sua última ambrosia,
invenções, ceptros, milênios, Europa.)

Em verdade, em verdade,
nenhum homem vale a sua fidelidade
e todos temos mortos que não queremos invocar,
Ó Senghor, ó Césaire, ó Tchicaia!

E todo aqui está disposto para a dedicatória.
Dormimos, hoje, relendo-a
e chegando os louros Luthuli, do outro lado,
e acumulamos desígnios, fervores,
como quem vai tendo o discurso longe da Europa
e amando menos porque morreu Lumumba.
(Estaria ele pronto não só para ser atado
Mas até para morrer em Leopoldville?)

E tudo está disposto para a invocação
–a fazenda, os poços de sal, as ortigas, as
toutinegras,
as lanternas, os sofismas do ano e o escriba.
Carpimos Mondlane, Cabral e Maria, saímos aos
campos
e não perdoamos facilmente como nos sentamos
aqui cientes de não perdoar ninguém
e à espera de ver chegar os mesmos
que não perdoamos, como deuses aqui sentados,
de luto, dizendo:
Esta é a África deste tempo, a seu tempo,
Ao tempo determinado. Onde estão
Os juízes deste século?

(VARELA, João Manuel [por seu pseudônimo
Timóteo Tio Tiofe]. In: *O primeiro livro de
Notcha*, 1975)

IX

De manhã! o pilão povoa o templo das nossas
têmporas
E os tambores amam a chama da palavra mão

E antes
Que as mãos se povoassem
De sons com asas sobre o ilhéu dos pássaros

As ilhas falavam
Do cio da palavra silêncio
Então! amamos
As palavras com cio

Que alargam a cintura do mundo
E amei
O cio das palavras
Que alarga sobre o mundo
o diálogo da África nua

Que

Sem o polvo E a pólvora
Da mordança
O tambor d' África
Tem asas
espírito
E boca esdrúxula

(FORTES, Corsino. In: *Árvore e tambor*, 1986)