





**OITENTA ANOS DE CLARIDADE**

**JORNADAS**

Título: *Oitenta anos de Claridade. Jornadas*

Organização: Ana Paula Tavares e Rosa Fina

Capa: Ivone Ralha

Imagem da capa: Abílio Duarte, “Carregadeiras”, capa do número 9 da revista *Claridade*

Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Edição: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Impressão e acabamento: Europress, Indústria Gráfica

Lisboa, 2022

ISBN — 978-989-8577-48-1

Depósito legal —

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. no âmbito do Projecto UIDB/00077/2020



Esta é uma obra em acesso aberto, distribuída sob a Licença Internacional Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 (CC BY NC 4.0)



ANA PAULA TAVARES E ROSA FINA  
(organização)

**OITENTA ANOS DE CLARIDADE**  
**Jornadas**

Lisboa, CLEPUL

2022



# Índice

ANA PAULA TAVARES E ROSA FINA	
Apresentação . . . . .	7
EURICO MONTEIRO	
Comemorações dos 80 anos da <i>Claridade</i> . . . . .	11
DINA SALÚSTIO	
<i>Claridade</i> no Balanço do Tempo ou a Eternidade do Movimento Cla- ridoso . . . . .	15
FILINTO ELÍSIO CORREIA E SILVA	
<i>Claridade</i> e Claridosidade . . . . .	29
EVELINE MONTEIRO	
A poética de Pedro Corsino d’Azevedo — força e desconstrução . .	35
GLÓRIA DE BRITO	
Entre <i>Claridade</i> e <i>Certeza</i> . . . . .	81
MARIA RAQUEL ÁLVARES	
Interpretação e reflexão da alma cabo-verdiana na pintura de Kiki Lima . . . . .	95



## APRESENTAÇÃO

ANA PAULA TAVARES<sup>1</sup>

ROSA FINA<sup>2</sup>

### **Nossas Vozes Claridosidade**

Os dicionários da língua portuguesa passam em claro os usos que a partir de claridade (qualidade do que é claro, luz intensa, brilho luminoso, luz, alvura) tiveram história e foram cunhados em Cabo Verde e por todos os críticos literários que escreveram e pensaram sobre um movimento que revolucionou a literatura de Cabo Verde e teve ecos nas literaturas africanas de língua portuguesa. Assim e além de *A Claridade* nome da revista de arte e letras, cujos dois primeiros números surgiram em 1936, reunindo uma plêiade de autores com variada intervenção, o qualificativo claridoso (também ausente dos dicionários e ainda não gramaticalizado) é perfeitamente reconhecido pelos cabo-verdianos e por demais historiadores das literaturas das ilhas.

Sobre o movimento existem vários estudos embora nunca seja demais lembrar e com Luís Romano (Luís Romano de Madeira Melo, nascido em Santo Antão em 1922, falecido no Brasil em 2010 e grande colaborador) que a gênese do movimento e suas principais influências ainda não estão bem estabelecidas e os estudiosos hesitam em relação às cronologias largas e referências

---

<sup>1</sup> Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

<sup>2</sup> Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

principais. Claridosidade assim um conceito que conforma um título e esconde várias propostas comunicantes e completares: estudos e edição crítica.

Em boa hora nos reunimos aqui para juntar vários teóricos que discorrem sobre o movimento e as várias leituras que desperta e um profundo entendimento sobre Claridade não apenas como literatura mas como grande acontecimento cultural de amplas dimensões e influências. Assim e graças às propostas dos participantes (outros títulos mostram escolhas rigorosas e uma agenda a seguir) somos convocados a ler (reler) e a tomar notas para dirimir equívocos e não voltar a tomar a parte pelo todo antes o desafio de compreender a ampla significação dos conceitos, as escolhas, as propostas destes muitos anos de Caridade.

### **Apresentação dos textos**

A recolha dos contributos para o Colóquio 80 anos de *Claridade* começa com o testemunho do Embaixador de Cabo Verde em Portugal, Dr. Eurico Monteiro, que regista uma reflexão sobre a importância do movimento da Claridade para a construção da identidade nacional de Cabo Verde. Sublinha também que antes mesmo da “fogosidade independentista da década de 70 do séc. XX” já autores como Manuel Lopes, Baltasar Lopes ou Jorge Barbosa delineavam nos seus escritos a *caboverdianidade* tão marcada que caracteriza este povo, contribuindo para a afirmação de que Cabo Verde “antes de ser país já era nação”.

Segue-se o texto da escritora cabo-verdiana Dina Salústio que discorre sobre a característica da eternidade no movimento da Claridade. Começando por desenhar a traços largos mas precisos a história da literatura cabo-verdiana, desde o seu alvor em meados do século XIX — resgatando do esquecimento o nome de algumas mulheres escritoras que a história foi obliterando — interpela-nos com a pergunta: “Qual será a eternidade da Claridade?”. A escritora desenvolve a sua argumentação apoiando-se em afirmações de estudiosos e também de alguns “claridosos” que falam com a autoridade da primeira pessoa. Deixa-nos nas mãos a ideia de que Cabo Verde nunca poderá subtrair-se à Claridade porque este foi o primeiro movimento que falou do povo cabo-verdiano, da *caboverdianidade*, com os pés verdadeiramente fincados na terra.

O terceiro texto a incorporar as Actas é de Filinto Elísio Correia e Silva, escritor e reconhecido editor da Rosa de Porcelana, chancela que tem divul-

gado muitos autores cabo-verdianos — e não só — e que publicou em 2017 a oportuna obra *Claridosidade*, que serviu de pretexto para esta sua intervenção. Esta obra, além de fornecer uma preciosa edição crítica dos nove números publicados da revista *Claridade*, entre 1936 e 1960, oferece também diversos estudos sobre o movimento cultural da autoria de diversos especialistas em literatura cabo-verdiana como por exemplo Alberto Carvalho, Simone Caputo Gomes ou José Luís Hopffer Almada — cinzelador do termo “Claridosidade”.

Em seguida, encontramos o texto mais longo do conjunto, “A poética de Pedro Corsino d’Azevedo — força e desconstrução” da autoria de Eveline Monteiro. A extensão é de facto justificada e pertinente tanto pela análise que faz da poética de um importante autor da *Claridade*, como também — e diríamos até principalmente — pelo cunho testemunhal de uma descendente directa (neta) do poeta, apresentando uma impressionante e única recolha de testemunhos de familiares e amigos acerca de aspectos biográficos e literários de Pedro Corsino d’Azevedo.

O quinto texto, da autoria de Glória de Brito, estabelece uma pertinente comparação entre duas das mais importantes revistas literárias de Cabo Verde: *Claridade* e *Certeza*. Uma das principais valências da curta vida da revista *Certeza* (1944/45, 3 números), sublinha, foi trazer ao conhecimento dos cabo-verdianos os autores neo-realistas portugueses, facto que a diferenciava da *Claridade*, mais local e mais atenta aos problemas da terra. A *Certeza*, por outro lado, almejava uma inscrição dos jovens autores no contexto político-social da sua época. Na verdade, este assumido comprometimento político chamou a atenção da Censura do Estado, que veio a apreender o n.º 3 da revista ainda antes de esta ser distribuída. Como assinala a autora neste estudo, foram mesmo alguns membros da *Claridade* que reconheceram a vitalidade e a renovação que os autores da *Certeza* trouxeram ao meio literário de Cabo Verde.

A fechar o volume surge a reflexão de Maria Raquel Álvares em torno das representações da “alma caboverdiana” na pintura de Kiki Lima, articulando-a com alguma poesia de autores da *Claridade*. Além disso, vemos uma análise pormenorizada da pictórica e das figuras do universo estético de Kiki Lima, descritas como reivindicativas de “uma nova identidade cultural do pós-independência”, sempre a conter o azul do mar — cor das partidas e dos regressos — nas suas telas.



## COMEMORAÇÕES DOS 80 ANOS DA CLARIDADE

EURICO MONTEIRO<sup>1</sup>

Quero começar por, muito sinceramente, agradecer à Comissão Organizadora dos Oitenta Anos de Claridade — Jornadas, na pessoa da Doutora Ana Paula Tavares, o honroso convite que me dirigiu para estar presente nesta sessão de abertura. Quero aproveitar também para felicitar a Comissão, a Faculdade de Letras de Lisboa e a Fundação para a Ciência e Tecnologia por tão meritória iniciativa.

É uma obrigação a representação do Estado de Cabo Verde estar presente, mas é uma obrigação que cumpro com prazer, o prazer de nos juntarmos a estas comemorações dos 80 anos da *Claridade*, participando desta Jornada, com tão eminentes convidados. Como cidadão cabo-verdiano, a gratidão e o orgulho não poderiam ser maiores, pelo legado que o movimento *claridoso* a todos concedeu não só aos cabo-verdianos, mas também à literatura lusófona em geral.

Como Embaixador da República de Cabo Verde em Portugal tenho razões para ter em duplicado esse sentimento de orgulho e com ele também as responsabilidades pelo significado histórico destas comemorações que nos transportam para momentos importantes do processo de formatação da nossa identidade, como povo e como Nação.

Nunca poderia ter a veleidade, perante tão ilustre plateia, de aflorar, sequer, as questões de ordem estética e analisar os movimentos literários que marcaram decisivamente a nossa história e o nosso percurso identitário. Deixo esta e outras matérias para os especialistas, mas não posso deixar de assinalar, mesmo que superficialmente, aquilo que o movimento representou para Cabo Verde.

---

<sup>1</sup> Embaixador de Cabo Verde em Portugal.

Nestas coisas da literatura seguramente posso contar com a vossa inteira indulgência.

Este movimento de emancipação cultural e política, com origem em Mindelo, nos anos 30 do século findo, constitui, sem sombras de dúvidas, um extraordinário marco no desenvolvimento cultural de Cabo Verde em pleno século XX. A construção das primeiras escolas nesse período foi fundamental para a formação não só de um conjunto de quadros administrativos, que se mostrariam importantes para o aparelho da administração pública colonial em Cabo Verde, bem como noutras colónias, mas também para a formação das sucessivas gerações de intelectuais, que viriam a ser os principais dinamizadores das instituições de comunicação e cultura no território.

É assim que, numa pequena colónia, regida por mão dura e madrasta do sistema fascista da metrópole, votada ao esquecimento e às fomes cíclicas que assolavam o território e dizimavam a população, com pessoas despojadas ostensivamente do *status civitatis*, é nesta minguada colónia arquipelágica, que surge um punhado de homens, de origem pequeno-burguesa e liberal, que decide fundar um jornal, mas segundo consta, quis o destino que esses homens acabassem por fundar uma revista, a que deram o nome de *Claridade*.

É esta revista que dá substância ao movimento claridoso e tem, na verdade, uma importância decisiva nos anos vindouros!

E facilmente se pode perceber porquê... Para lá da inegável qualidade literária dos ensaístas, poetas e romancistas claridosos. Na verdade, a cabo-verdianidade, ou seja, o traço distintivo que nos identifica como uma entidade própria, como um povo, uma Nação, prende-se fundamentalmente com a nossa história, com o destino comum e com uma comunhão nos hábitos, nos costumes, tradições, música, dança, festividades, religião, pintura, expressão oral e escrita. Somos um povo pela comunhão na história, no destino e na cultura. Mais do que o território e o poder político, é a história e a cultura que constituem a argamassa que faz entrelaçar, ligar e unir homens em grupos e em Nação. Não estou a falar obviamente de povo, mas de um povo!

Na verdade, existem povos diferenciados no mesmo território e até povos sem território e sem Estado próprios.

E a expressão escrita, para além de ela mesmo ser um ato de cultura, é também através dela que a cultura em grande parte se revela e se expõe aos outros e ao mundo.

A literatura dos claridosos é a expressão artística de uma identidade cultural, logo, de um povo, mas também pela *Claridade* a nossa maneira de ser, os

nossos hábitos, os nossos costumes, a nossa miséria, o nosso modo de vida, os nossos medos, sonhos, esperanças e desesperos se revelaram e foram dados ao mundo.

Torna-se claro, apesar dos constrangimentos de então, que éramos únicos na nossa maneira de ser, estar e sentir. Que também nos expressávamos de forma única, veiculando de forma singular a nossa identidade!

Esse ativismo cultural, de base literária, contribuiu sobremaneira para a nossa matriz identitária, para a afirmação da nossa singularidade, num percurso cada vez mais intenso de transitarmos da condição de mero objeto na ordem política para sermos sujeitos na ordem política!

Hoje, mitigada a fogosidade independentista da década de 70 do séc. XX, com natural calor da paixão dos mais *engajados*, podemos naturalmente reconhecer que homens como Manuel Lopes, Baltasar Lopes da Silva e Jorge Barbosa, entre tantos outros, através do poder da escrita, assumiram a causa do povo cabo-verdiano na sua luta pela afirmação de uma identidade cultural autónoma, baseada nesse conceito de “cabo-verdianidade”, ou seja, de um ser distinto, situado num tempo e num espaço físico, social e económico adverso, mas com sonhos e esperanças no futuro, no quadro de uma outra ordem social.

As armas das letras foram erguidas e usadas, num quadro de grandes restrições políticas e administrativas!

Atentos à realidade difícil do quotidiano do povo das ilhas na década de 1930, estes “filhos esclarecidos de Cabo Verde” escreveram sobre a situação do povo cabo-verdiano, do sofrimento, miséria, fome e morte de milhares de cabo-verdianos ao longo dos anos, fruto também de uma má administração do sistema colonial.

Do ponto de vista literário, os entendidos dizem que a *Claridade* revolucionou a literatura cabo-verdiana e, do ponto de vista político e ideológico, ela afasta com meridiana clareza os escritores cabo-verdianos do cânone português, procurando refletir a consciência coletiva cabo-verdiana e realçar a cultura de um povo.

Não posso deixar de destacar os nomes de alguns dos seus maiores representantes deste movimento, para além dos já citados, tais como, António Aurélio Gonçalves, Teixeira de Souza e Gabriel Mariano e, ainda, de mencionar os que deram o seu contributo para o enriquecimento da literatura moderna cabo-verdiana, como Pedro Corsino, Henrique Teixeira de Sousa, Abílio Duar-

te, Arnaldo França, Onésimo Silveira, Francisco Xavier da Cruz, Corsino Fortes e Sérgio Frusoni, entre muitos outros.

A *Claridade* despertou e iluminou ainda mais a intelectualidade cabo-verdiana e é aos seus percursores que devemos as obras-primas que marcam a história da literatura cabo-verdiana, tais como *O Arquipélago*, *Chiquinho*, *Chuva Braba* e *Os Flagelados do Vento Leste*.

Se hoje podemos dizer com a mais absoluta naturalidade que antes de sermos país, já éramos Nação, devemos reconhecer que o movimento claridoso deu um significativo contributo nessa construção.

Até os estrangeiros percebem muito rapidamente esta nossa identidade própria, este nosso quase desmedido orgulho em nos proclamarmos cabo-verdianos, na diversidade regional dada pela estrutura física e processo de povoamento e de formatação social, mas unidos por uma indestrutível argamassa comum, de história, de língua, de cultura e de destino.

Aos claridosos devemos em boa parte a construção desta cabo-verdianidade, este sentimento de pertencer a um pedaço de terra, a um povo na unidade da sua diversidade.

Trata-se, ao cabo e ao resto, de homens que não puderam — e não quiseram! — repetir o gesto de Pilatos.

Muito obrigado pela vossa atenção.

Lisboa, 28 de setembro de 2017.

## CLARIDADE NO BALANÇO DO TEMPO OU A ETERNIDADE DO MOVIMENTO CLARIDOSO

DINA SALÚSTIO<sup>1</sup>

Passados oitenta anos sobre o primeiro número da revista *Claridade* que deu voz ao Movimento Claridade e que com ele divide o mesmo espaço de reflexão, observo o continuado interesse dos investigadores pela literatura claridosa com um sentimento que deve ser muito semelhante ao “alumbramento provocado pela descoberta da moderna literatura brasileira” de que nos fala Baltasar Lopes.

É com esse sentimento que homenageamos aqueles que continuam a estudar e a trazer novas ideias sobre essa geração que mudou o rumo da literatura cabo-verdiana e a colocou, com “originalidade e de forma autónoma”, no centro de um movimento de emancipação literária, cultural, social e política da sociedade cabo-verdiana.

“Destroços de que continentes, / de que cataclismos, / de que sismos, de que mistérios? /... Ilhas perdidas / no meio do mar, / esquecidas num canto do mundo / que as ondas embalam, maltratam, / abraçam...”

Estávamos nos anos de 1930 e olhando para estas “dez ilhas perdidas no meio do mar” do poeta Jorge Barbosa que B. Leza e Cesária cantaram, parecia que estava tudo parado no tempo depois de tudo ter ficado pior, mas a verdade é que elas sempre fervilharam de importantes acontecimentos, mesmo os mais dolorosos: da descoberta do arquipélago em 1460, no tempo da desesperada ambição de descobrir mundos e riquezas que orientava alguns países

---

<sup>1</sup> Escritora.

européus, entre os quais Portugal, até à sua ocupação; do tráfico negreiro, com os escravos, sufocando-se nos porões, em direção ao Brasil, às Américas, ao mundo; da sua dramática presença, clamando pela África em línguas misturadas nos ritmos do batuco, num tempo que durou mais de quatrocentos anos na nossa vida, numa vida de menos de quinhentos anos, então; do aparecimento do pidjim; da construção da língua a que se chamou o crioulo; do nascimento de um povo, o cabo-verdiano, à construção de uma identidade cultural e nacional; da pesca da baleia à emigração; da construção de uma forma de literatura a que se chamou Nativismo ao aparecimento no século dezanove, possivelmente finais do século dezoito, dos sons divinos e densos que anunciavam a morna.

O aparecimento da literatura em Cabo Verde está ligado à instalação da Imprensa na colónia, em 1842, portanto, por volta dos meados do século XIX, como aliás quase todas as literaturas africanas de língua portuguesa. Nesse período conhecido como o Nativismo, distinguiram-se nomes como Eugénio Tavares, o patrono da Cultura Cabo-verdiana e patrono da minha Cátedra na Academia Cabo-verdiana de Letras, José Lopes, Pedro Cardoso, Januário Leite, Juvenal Cabral, Loff de Vasconcellos, entre outros.

A história tem omitido os nomes de mulheres que se dedicaram à escrita — como aliás noutras áreas — mas sabe-se que houve muitas mulheres nascidas em Cabo Verde que participaram na literatura e se distinguiram nesse período do nativismo.

Desse grupo destacam-se Maria de Spencer Freitas nascida nos finais do século XVIII ou princípios do século XIX e terá sido a primeira poetisa cabo-verdiana. Segundo João Manuel Nobre de Oliveira no seu livro *A Imprensa Cabo-verdiana (1820-1975)* ela terá sido referida em 1841 por José Carlos de Chel-michi como “Uma senhora merecedora de particular menção na literatura” e que deixou muitas poesias escritas, cheias de alma poética; Antónia Gertrudes Pusich, poetisa, jornalista, pianista e compositora; Gertrudes Ferreira Lima nasceu no século XIX e faleceu no século XX, poeta, usou o pseudónimo de “Humilde Camponesa”; Maria Luísa de Senna Barcellos, poetisa, nascida na ilha Brava e falecida em São Vicente, em 1893, usou o pseudónimo de “A Africana”. Desse grupo, nascida em 1911, pode-se ainda citar Maria Helena Spencer, jornalista e cronista.

*Destroços de que continentes, / de que cataclismos, / de que sismos, de que mistérios?*

Nada é eterno, senão a vida, até que ela seja esquecida. Quanto a mim, essa é a eternidade de uma mulher, um homem, um ser, um acontecimento. Somos eternos enquanto formos lembrados. Qual será a eternidade da Claridade? Porque continua tão presente na nossa escrita, no nosso ambiente cultural e nas referências ao Cabo Verde literário?

Para fundamentar esta leitura segui o caminho natural: a revisitação dos nove números da revista, assim como a consulta de entrevistas dos claridosos e de alguns estudos sobre eles, o que me permitiria compreender um pouco mais as motivações — o nosso primeiro impulso de leitura — que levaram os jovens fundadores da Claridade a decidir fincar as suas raízes — humanas e literárias — nas raízes destas ilhas, saber sobre a utilização da literatura como arma de combate e, finalmente e sobretudo, visitar as grandes paixões que a Claridade provocou e provoca.

Sim, paixões, esqueçamos as pequenas invejas e os minúsculos ódios e falemos de paixões, porque seguir a Claridade e as falas sobre ela e os sentimentos que tem provocado nos seus leitores e estudiosos é percorrer as escolhas dos homens que a tornaram possível, mas também e sobretudo, entrar na identidade cultural e nacional do povo do arquipélago, os seus costumes, as línguas, os seus cantares, o seu choro; e acompanhar uma fase da sua história social, económica e política e a sua literatura, e nisso encontram-se sinais e/ou motivos para uma paixão. Paixão que não só engloba os estudiosos nacionais mas atinge de forma notável os estudiosos estrangeiros da nossa literatura.

Nos anos trinta do século vinte o arquipélago passava por um novo período de grande depressão económica e social que Arnaldo França assim descreve:

Duas estiagens de consequências catastróficas aliadas aos surtos da peste bubónica e da gripe pneumónica, o encerramento da emigração para os Estados Unidos da América a decadência do Porto Grande de São Vicente são factores que condicionaram a evolução da sociedade cabo-verdiana e subjacência de uma efectiva tomada de consciência das elites intelectuais.<sup>2</sup>

Foi nesse ambiente escasso em esperança que na ilha de São Vicente, possuidora já de uma significativa massa crítica; de uma concentração importante, na ilha, de quadros formados no Seminário de São Nicolau; de várias

<sup>2</sup> *Poesia e Ficção Caboverdianas*, Praia, Centro de Informação e Turismo, 1962, p. 15.

associações sindicais e culturais existentes; do Liceu de São Vicente; de uma modernidade abrangente devido a vários fatores, entre eles o Porto Grande, foi nesse cenário que Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa decidiram publicar a revista *Clairidade*.

Sobre as motivações dos autores, Manuel Lopes disse:

Pensámos que se deveria criar uma revista que permitisse romper com a tradição clássica-romântica de motivos alheios à nossa realidade. A tarefa era, portanto, fincar os pés na terra, pensar Cabo Verde, sentir Cabo Verde [...] Queríamos dar voz ao povo. [...] Foi por volta desse tempo, 1932, 1934, que surge a ideia da revista.<sup>3</sup>

A investigadora Dulce Almada Duarte, no Simpósio Internacional sobre a geração *Clairidade*, por sua vez, escreveu: “O grupo da *Clairidade* pretendeu, através da revista, contribuir para que se mostrasse que Cabo Verde tinha uma personalidade regional autónoma e diferenciada.”<sup>4</sup>

Ainda na definição dos objetivos que levaram à sua criação, segundo Gabriel Mariano, a *Clairidade* propõe uma visão cabo-verdiana do arquipélago numa literatura realista e moderna e surge para exprimir literariamente “A) a situação e o movimento do homem cabo-verdiano; B) inventariar e estudar os elementos que integram a cultura cabo-verdiana; C) estudar o processo de formação social das ilhas crioulas.”<sup>5</sup>

Baltasar Lopes, em entrevista a Michel Laban, disse:

A revista nasceu para dar voz ao grupo que tinha um projeto... A situação estava insuportável... Tínhamos de intervir, mas perante a óbvia impossibilidade de emprego de meios de acção directa, que opção nos restava?... Seria a imprensa a nossa arma... a única arma possível, a escrita.<sup>6</sup>

Em relação à data do aparecimento do movimento, alguns investigadores nacionais, num esforço incansável — e interessante, reconheço — procuram razões para tentar recuar o Movimento *Clairidade* no tempo, com outros protagonistas, novos espaços, ou até outras intenções, acrescentando nomes à

---

<sup>3</sup> Entrevista a Maria Armandina Maia e Loja das Neves para a obra *Manuel Lopes. Rota de Vida e Escrita*, Lisboa, Instituto Camões, 2001, p. 75.

<sup>4</sup> Simpósio Internacional sobre a geração *Clairidade*, 2007.

<sup>5</sup> Michel Laban, *Entrevista com Gabriel Mariano In Cabo Verde — Encontro com Escritores*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 35.

lista dos fundadores conhecidos, retirando, inclusivamente, esses do grupo dos principais, enfim um jogo de protagonismo, que Baltasar desvalorizaria com a frase com que ele refreava os nossos entusiasmos de guerrilha na sala de aula, rotulando-os de questões de *lana caprina*.

A propósito da data da fundação da *Claridade*, o autor de *Chiquinho* diz:

Convém notar que a data da publicação é apenas uma efeméride a marcar uma conjuntura que se situava num tecido de preocupações longamente alimentadas pelo grupo. Essas preocupações tinham a sua fonte principal na situação desastrosa, principalmente no domínio político-económico em que o nosso arquipélago estagnava nos anos da década de trinta...<sup>7</sup>

É facto que muitas vezes intervenientes importantes, e até decisivos para a concretização de factos relevantes, não recebem o reconhecimento necessário que merecem. Terá acontecido com outros colaboradores da revista, notáveis também, mas que não ficaram na história da *Claridade*, como o núcleo fundador. De qualquer modo é evidente que não foram apenas os conhecidos escritores fundadores da primeira geração que conseguiram fazer do projeto *Claridade* aquilo que ele se tornou. A leitura dos nove números dá conta de nomes incontornáveis como: João Lopes, Jaime Figueiredo, Aurélio Gonçalves, Félix Monteiro, Arnaldo França e outros colaboradores da segunda e terceira gerações, além dos amigos *outsiders* — conforme Baltasar os chamou — e que chegaram a financiar a revista, como Manuel Velosa, Jhonas Wahnou ou Filinto Martins, entre outros.

De facto, é obrigatório referir às novas gerações da *Claridade* que aparecem com nova pujança, “extremando o discurso linguístico ensaiado pelos claridosos da primeira vaga” conforme Brito Semedo em *A Formação da Nação Crioula — As Ilhas de Cabo Verde*, num contexto de uma literatura reivindicativa mais acentuada e poderosamente apoiada por outras forças intelectuais e ideias políticas que surgiam na Europa e na África. Nesse grupo inscrevem-se entre outros: Ovídio Martins, Gabriel Mariano, Amílcar Cabral, Manuel Duarte, Onésimo Silveira, Nuno Miranda, Teixeira de Sousa, Osvaldo Osório, Mário Fonseca, Aguinaldo Fonseca e Corsino Fortes.

De qualquer modo o que ainda atrai na escrita dos claridosos é a imagem que continuam a passar aquando da revisitação da revista. Eu, pessoalmente, rendo-me à *Claridade* porque, de repente, foi como se todos os intelectuais

<sup>7</sup> Baltasar Lopes em prefácio da reedição da *Claridade*, pelas edições ALAC, 1986.

convocados tivessem proposto focar as suas capacidades literárias e de análise sociopolítica e cultural, na realidade das ilhas. Sobretudo, ainda, como se o eu poético ou o eu prosador deles não tivessem mais importância, ou se as frustrações pessoais e os sonhos não fizessem mais sentido perante as raízes das ilhas que se levantavam para abrigarem as raízes do povo que se desfazia e clamava por vozes e olhos que o fizessem ser ouvido e visto.

### **Claridade: Rutura com o Nativismo**

A literatura claridosa surge como uma rutura na forma e no conteúdo face ao Nativismo, termo que serve para designar os intelectuais das colónias, no caso do arquipélago de Cabo Verde, escritores cabo-verdianos ou residentes em Cabo Verde que, filhos de Portugal, também almejavam um tratamento igual aos filhos do continente (Mário de Andrade).

Baltasar não concordava com essa terminologia — os nativistas — já que dizia que

se ser nativista é defender o brio de populações portuguesas que não prescindem do direito de o ser (...), nestas condições, seriam nativistas os portugueses, os nativos de Portugal, como Nuno Álvares, Camões, Albuquerque, Pombal... e nós seríamos regionalistas.

No *Jornal de Notícias*, São Vicente, em 1931, Baltazar Lopes dizia: “A esta nossa atitude dou o nome de regionalismo. (...) Nós temos uma dívida sempre grande em relação à Pátria que nos gerou... Sejamos, pois, intransigentemente regionalistas e seremos inteligentemente portugueses.”<sup>8</sup>

Com a vossa permissão, aproveito para prestar uma homenagem ao João Nobre de Oliveira, investigador cabo-verdiano que através das suas publicações, nomeadamente o livro de referência *Imprensa Cabo-verdiana 1842-1975*, traz material de investigação e notícias sobre os mais importantes acontecimentos e nomes históricos, culturais e sociais do arquipélago, no período em referência. Esse trabalho é suficientemente reconhecido, tanto mais que é citado como fonte de informação na maior parte dos estudos contemporâneos da literatura, cultura, história e ciências de Cabo Verde. Aqui a nossa homenagem.

---

<sup>8</sup> Nobre de Oliveira, *Imprensa Cabo-verdiana 1842-1975*, Macau, Fundação Macau, Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1998, p. 431. Disponível online: [http://www.fmsoares.pt/aeb/biblioteca/indices\\_resumos/indices/013070.htm](http://www.fmsoares.pt/aeb/biblioteca/indices_resumos/indices/013070.htm).

Sobre a escrita dos nativistas, Manuel Ferreira diz:

É assim que nestas circunstâncias, o escritor africano, o cabo-verdiano em particular, durante o século XIX e as primeiras décadas de XX criou uma literatura desenraizada... Uma literatura sem novidades linguísticas, um discurso sem originalidade, ... Os modelos literários, retóricos e temáticos são os modelos portugueses e europeus, em geral (...) mas mesmo assim com momentos interessantes do ponto de vista estético que não podem ser postos de lado.<sup>9</sup>

Por sua vez, Alberto Carvalho diz: “Os intelectuais cabo-verdianos (nativistas) podiam ostentar a sua condição de sujeitos históricos detentores de um saber altamente performativo, num tempo em que saber ler e escrever constituía já um privilégio, sem preço”<sup>10</sup>.

O papel dos nativistas é da maior relevância na literatura de Cabo Verde também porque tiveram o insubstituível mérito de colocar o crioulo cabo-verdiano no patamar das línguas que, como disse Eugénio Tavares, “pode falar-se e grafar-se”.

Alguns intelectuais cabo-verdianos acusam os claridosos de “menosprezarem” os nativistas, e é Baltasar Lopes, outra vez o advogado, que diz que eles (os claridosos) repeliam a literatura dos nativistas porque não servia ao povo das ilhas afirmando:

a nossa reacção, evidentemente, era de não aceitação... no sentido de não continuarmos aquele tipo de cultura, porque era uma cultura desinteressada, desinteressada do ponto de vista cabo-verdiano... O problema é apenas nesse sentido — não é o não aceitar, aceitávamos, eu aceitava aquilo, porque eles eram o que eram. Viveram sob uma determinada ideologia; agora nós não aceitávamos essa ideologia...<sup>11</sup>

João Nobre de Oliveira, no seu livro *A Imprensa em Cabo Verde: 1884-1975*, a este propósito refere: “O estilo de escrever dos colaboradores (da revista) era diferente do que até então fora escola em Cabo Verde. E não apenas o estilo! Os temas também eram diferentes. Não falavam de Portugal, mas de Cabo Verde. E havia o evasionismo que pretendia refletir o sentir cabo-verdiano.”<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Michel Laban, Entrevista com Manuel Ferreira, *op. cit.*, p. 103.

<sup>10</sup> Comunicação “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, Lisboa, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

<sup>11</sup> Michel Laban, *op. cit.*, p. 24.

<sup>12</sup> João Nobre de Oliveira, *op. cit.*, p. 469.

Ainda sobre a escrita claridosa, Manuel Ferreira disse a M. Laban:

Claridade é o registo criativo de uma nova poesia, de uma nova ficção e de uma nova cultura — de tal modo que uma coisa é a literatura que se fez desde as origens até aos anos de 30 e outra a literatura que se cria a partir de então, numa dádiva total, numa simbiose entre o escritor e a realidade crioula autêntica.<sup>13</sup>

### **Claridade e influências literárias**

A onda de conhecimento que atravessava o mundo, nomeadamente no Ocidente, terá influenciado a arte e o pensamento dos claridosos, mas registam-se outras influências mais presentes e profundas na sua obra. Destaca-se o Modernismo Brasileiro que nos anos 30 “se introduz e se circula no espaço cabo-verdiano pela similitude histórica e sociocultural existente entre Cabo Verde e Brasil”<sup>14</sup>.

E a propósito das influências, Jorge Barbosa, em 1953, escrevia na revista *Cabo Verde*: “O exemplo, repito-o, do ensaísta, do romancista e do poeta modernos brasileiros fez ecoar em nós, com a sua novidade, um ardor novo, e daí advieram novas ideias e a indicação de outros caminhos”.

Baltasar Lopes declara marcante a descoberta da moderna literatura brasileira — e “o alumbramento provocado: (...) esta ficção e esta poesia revelavam-nos um ambiente, tipos, estilos, formas de comportamento, defeitos, virtudes, atitudes perante a vida que se assemelhavam aos destas ilhas.”<sup>15</sup>

### **Claridade, um movimento político?**

É recorrente ouvir-se que *Claridade* tinha o objetivo de ser um movimento político para a adjacência, ou auto determinação, ou independência das ilhas. São os próprios fundadores que caracterizam a sua atuação:

Não era um movimento político nem para a autonomia nem para a independência. Mas sim de negação da situação... Por outro lado estávamos em nítida posição contestatária perante a orientação política que

---

<sup>13</sup> Michel Laban, *op. cit.*, p. 106.

<sup>14</sup> Dulce Almada Duarte, *Simpósio Internacional sobre a geração Claridade*, 2007.

<sup>15</sup> Baltasar Lopes, *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*, Praia, Imprensa Nacional, Cabo Verde, 1956.

subjazia à administração da então colónia de Cabo Verde, com o seu fascismo de importação e imitação e ignorava e violava os mais elementares princípios que regem... a liberdade individual.<sup>16</sup>

Entretanto, o autor de *Chiquinho* diz, no prefácio da *Claridade*, em 1986, que:

Pela militância, expressa ou latente, nas suas páginas, a acção da revista e com ela do grupo, configura-se bem como um movimento precursor da independência política, na medida em que como foi revelada por vezes estranhas insuspeitas, a *Claridade* revelou que Cabo Verde possuía uma personalidade autónoma bem caracterizada e diferenciada que merecia um tratamento e atendimento específicos.<sup>17</sup>

*Claridade* não se pensou como um partido para a independência política. Na altura não se falava em independências. De lembrar que só a partir de 1960 se assiste às independências em África, exceto a Libéria em 1858, e a Líbia em 1951. Mas penso que *Claridade*, juntamente com o Liceu de São Vicente, abriram o caminho para que surgisse o partido político que viria tornar possível a independência das ilhas, seja pela formação, pela exemplaridade, por um novo pensamento nas ilhas e sobre as ilhas. Sobretudo por uma outra forma de encarar a política que se fazia no arquipélago e seus instrumentos.

Penso que *Claridade* foi um movimento cultural com motivações políticas, porque foi um apelo à consciência cívica e política dos cabo-verdianos. Foi um movimento político, não partidário. Para além de que tudo o que acontecia no arquipélago foi e continuava a ser político: da descoberta à escravatura; das fomes ao analfabetismo; da criação da Imprensa e da escola pública a uma forma de se fazer a escrita; das deportações às emigrações forçadas; da criação de escolas ao Liceu Nacional em São Vicente; do desenvolvimento do Porto Grande à sua decadência; tudo era político, com origem e seguimento num sistema político colonial, policial e a sua oposição.

“Não podíamos mais continuar calados” disse Baltasar Lopes. Penso que esta declaração, feita num espaço de liberdade é uma declaração política; feita numa situação de opressão e censura, como a de então, é um desafio que souu a afronta aos poderes políticos.

Sim, *Claridade* foi um desafio ao regime e aos poderes instituídos na colónia, às consciências, mas, mais do que tudo isso e para além de tudo isso,

<sup>16</sup> Baltasar Lopes em prefácio da reedição da *Claridade*, pelas edições ALAC, 1986.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

Claridade foi um desafio aos cabo-verdianos e aos próprios claridosos, ao proporem a si mesmos um objetivo, uma causa, uma temática, um caminho para a sua escrita, não lhes deixando liberdade para mais voos, aprisionando-os no engajamento com a terra, presos nas malhas dos compromissos do fincar os pés na terra que, finalmente, acabaria naquele olhar longe, aquela recusa de escrever qualquer coisa mais, depois do dever cumprido.

No balanço do tempo houve, como é normal nos meios literários, e ainda bem, críticas aos claridosos. No entanto, a impressão que se tem é que elas são na quase totalidade do foro político, ou com resquícios de interesses privados, e dirigidos em grande parte a Baltasar Lopes. Mas Baltasar, dono de uma coragem enorme, facilitava a crítica. Ele era brilhante demais, ele era desafiador demais, teorizava tudo e no meio onde fervilhava o saber, ele destacava-se, o que não deixava de ser uma exposição e para os outros uma provocação. Penso que era uma característica da sua personalidade e uma reação característica do meio.

Uma crítica que movimentou a juventude estudantil nos anos sessenta, foi feita por Manuel Duarte e Onésimo Silveira, no seu livro *Consciencialização na Literatura Cabo-verdiana*, publicado em 1963. Eles acusam os claridosos de estarem divorciados do povo e de apenas escreverem para satisfazer o seu ego e em nome das suas frustrações. Acusam-nos ainda — e sobretudo — de defenderem o evasão e a emigração como solução para os problemas de Cabo Verde.

Sobre a problemática da evasão, Manuel Lopes disse:

Evasão não é o caso literário que alguns críticos, levemente, fazem crer. É um imperativo económico, repito, um determinante de carência alimentar. Uma realidade sociológica. A nossa literatura reflete necessariamente esse fenómeno... A diáspora cabo-verdiana tem origem nesse imperativo, embora não se possa negar alguma implicação romântica.<sup>18</sup>

Também os claridosos foram acusados por não assumirem uma atitude mais concretamente combativa, mais politicamente expressa, no sentido da independência política do arquipélago. Baltasar Lopes diz:

que me seja relevada a expressão, mas isto é “falar de cor”, uma cândida e rotunda ignorância dos condicionamentos de então... Logo naqueles horríveis anos trinta com Mussolini, e Hitler berrando pelas Europas ameaçando este mundo e o outro, com os seus afluentes prontos

---

<sup>18</sup> Michel Laban, *op. cit.*

a imitá-los tal o Dr. Salazar em Portugal, de que dependíamos politicamente...<sup>19</sup>

Na mesma linha dessas críticas apontadas, é importante lembrar que Mário Pinto de Andrade não incluiu a poesia dos claridosos na antologia *Cadernos de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* de 1953, alegando que a poesia claridosa não se integrava no objetivo da afirmação da negritude. Mais tarde ter-se-á corrigido e, em 1986, disse que fez uma leitura incompleta da situação. Aliás, como também Onésimo Silveira viria a retratar-se das afirmações no livro que escreveu juntamente com o Manuel Duarte. Essas movimentações, discordâncias ou até acusações já são prova de maturidade da revista, dos escritores da época e dos jovens investigadores e políticos que se desenhavam.

No entanto, é facto que *Claridade* não defendia a negritude, e a mestiçagem crioula não era compreendida por intelectuais negros de outras colónias portuguesas que se juntavam nomeadamente em Lisboa na Casa dos Estudantes do Império, nos anos quarenta, cinquenta e até sessenta. Essa forma de tentar isolar os poetas cabo-verdianos das antologias não foi contra os claridosos, objetivamente, mas contra os intelectuais cabo-verdianos. Mas esta deve ser outra história.

Outra crítica acusa a revista *Claridade* de ter sido criada à medida de e para São Vicente. É uma crítica que para o leitor, à partida, parece não ter relevância, mas que Simone Caputo Gomes, como investigadora, achou por bem refutar, dizendo:

Acoplar claridade à ilha de São Vicente, obliterando outras ilhas representadas ao longo dos nove números, não distinguir grupo de movimento literário, social e/ou político, esquecer que a emigração é um fator estruturante, é não querer ver a verdade.<sup>20</sup>

As posições assumidas pelos claridosos sem dúvida que constituíam uma ameaça ao regime colonial. O que se percebe um pouco menos, ou nem por isso, é que depois do 25 de abril se tenha notado algum desconforto político em relação à *Claridade*. Mas a *Claridade* já não existia e, em São Vicente, apenas Baltasar Lopes, *nhô Baltas*, o seu prestígio e as ideias da *Claridade*. Baltasar Lopes viu-se obrigado a refugiar-se em Portugal, onde viveu alguns anos até voltar a Cabo Verde. Levou algum tempo até que a serenidade em relação a

<sup>19</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>20</sup> Filinto Elísio e Márcia Souto (Coord.), *Claridosidade*, edição crítica, Praia/Lisboa, Rosa de Porcelana, 2017, p. 147.

Baltasar Lopes e à *Claridade* fosse reposta. O primeiro Presidente da República, Aristides Pereira, nas comemorações dos cinquenta anos da *Claridade* disse: “Claridade foi a independência cultural de Cabo Verde”.

Sobre a herança da claridade na literatura contemporânea, o criador de *Chiquinho* disse ainda:

A caboverdianização temática que estava na raiz do programa claridoso pode dizer-se que se enraizou na literatura das gerações mais jovens, com as peculiaridades de acentuação exigidas pelas particularidades conjunturais.” e mais: “Claridade continuará. Todas as publicações, todas as atitudes, posteriores à publicação da *Claridade*, são *Claridade*, porque a *Claridade* é isso, é resolver voltar-se, ter a actividade virada para os problemas de Cabo Verde, para as realidades cabo-verdianas. Tudo aquilo que se faça nesta óptica é movimento claridoso —, quer se queira quer não se queira!<sup>21</sup>

Poderá parecer arrogante esta afirmação, mas a verdade é que os claridosos ao elegerem Cabo Verde, o povo cabo-verdiano e a realidade cabo-verdiana como foco da escrita, colocaram as referências a um nível tão alto que dificilmente se encontrará focos tão apelativos. No entanto, num contexto de liberdade, de comunicação fácil com o mundo, de maior capacitação intelectual, de novos desafios, a literatura contemporânea poderá ter, e tem, o seu espaço de realização assegurado.

Simone Caputo Gomes refere:

As produções dos claridosos, os três primeiros e os que vieram depois, têm todos os ingredientes para integrarem o paradigma da literatura mundo. Têm sobrevivido ao tempo pela alta qualidade literária e pela forma como estão concebidas e reescrevem o mundo, mesmo que uma pequena parte dele.<sup>22</sup>

A literatura continua também sendo uma arma. Ontem para denunciar, por exemplo, a fome, a injustiça, a má governança, os abusos, hoje na escrita contemporânea para denunciar, por exemplo, a fome, a injustiça, a corrupção, a violência, os abusos. Hoje, como ontem, também para falarmos de afetos, do amor, da esperança, da paz, do mundo. Hoje, como ontem, para se falar de liberdade. Hoje, procurando como ontem conseguir essa forma

---

<sup>21</sup> Michel Laban, *op. cit.*

<sup>22</sup> Filinto Elísio e Márcia Souto (Coord.), *op. cit.*, p. 148.

inequivocamente bela dos claridosos dizerem as coisas, às vezes, as mais desconfortáveis.

Fascina-nos a Claridade que continua a estar no centro dos debates literários, porque faz parte do património cultural identitário cabo-verdiano, porque continua sendo a mais importante referência literária do país; porque foi o primeiro movimento estruturado que se debruçou sobre os problemas das ilhas, através da literatura.

Daí podermos falar se não da sua eternidade, se a palavra é forte, pelo menos da sua grandeza. Pelo menos enquanto investigadores e leitores continuarem a estudar e a falar desse movimento, e enquanto os escritores olharem o mundo a partir das nossas montanhas e do nosso mar, com os pés fincados na terra.

## Referências bibliográficas

CARVALHO, Alberto, “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, Lisboa, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

DUARTE, Dulce Almada, Conferência no *Simpósio Internacional sobre a geração Claridade*, 2007.

ELÍSIO, Filinto e SOUTO, Márcia (Coord.), *Claridosidade. Edição crítica*, Praia/Lisboa, Rosa de Porcelana, 2017.

FERREIRA, Manuel, *Claridade*, reed., Linda-a-Velha, ALAC, 1986.

FRANÇA, Arnaldo, *Poesia e Ficção Caboverdianas*, Praia, Centro de Informação e Turismo, 1962.

LABAN, Michel, *Cabo Verde — Encontro com Escritores*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1992.

LOPES, Baltasar, “Prefácio”, Revista *Claridade* (reed.), Linda-a-Velha, ALAC, 1986.

MAIA, Maria Armandina e Loja das Neves, *Manuel Lopes — Rota de Vida e Escrita*, Lisboa, Instituto Camões, 2000.

NOBRE DE OLIVEIRA, João Manuel, *A Imprensa Cabo-verdiana (1820-1975)*, Macau, Fundação Macau, 1998.

SEMEDO, Manuel Brito, *A construção da identidade nacional: análise da imprensa entre 1877 e 1975*, Praia, Instituto Nacional da Biblioteca e do Livro, 2006.

SILVEIRA, Onésimo, *Consciencialização na Literatura Cabo-verdiana*, Lisboa, CEI, 1963.

## CLARIDADE E CLARIDOSIDADE

FILINTO ELÍSIO CORREIA E SILVA<sup>1</sup>

Este modesto testemunho tem por objetivo apresentar algumas ideias e, sobretudo, apresentar o livro *Claridosidade — Edição Crítica* (Rosa de Porcelana Editora), organizado por Márcia Souto e por mim, e dado à estampa no ano de 2017. Testemunho sem pretensão académica e epistemológica para conformar a participação na Jornada *80 anos de Claridade*, promovida pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL), em setembro de 2017.

Estamos no ano do octogésimo primeiro aniversário do surgimento da *Revista de Artes e Letras Claridade*, um fenómeno que tem margens cronológicas múltiplas e que vai para além do enraizamento literário cabo-verdiano. Pensando em Edouard Glissant, pressente que a árvore *claridosa* tem tanto de raízes como de rizomas; a criouliização, diferentemente do multiculturalismo, produz identidades que vão para além das raízes e que crescem, como rizomas e transcendendo territórios e ancestralidades; por isso, é mais do que *Claridade*, mas sim, e sobretudo, *Claridosidade*, como definiria este fenómeno, com enorme viés semântico, o poeta e ensaísta José Luís Hopffer Almada.

Para nós, e dissemo-lo na introdução do livro *Claridosidade — Edição Crítica*, a *Claridosidade* em tal viés semiótico afirma mais a força (re) evolutiva (i) à situação colonial, (ii) ao seu enquadramento pós-colonial e (iii) à sua própria definição ontológica, porquanto *ainda e sempre*, permite, pelo *élan* de paradigma, a “renovação da literatura nacional”. *Claridosidade*, porque, em linha com o que Alberto Carvalho definiria como produções de *Claridade* e arredores, e bem assim de outros suportes (*Certeza*, *Suplemento Cultural*, *Seló*, etc.) e porque, em mais lato senso, ela invade os fazeres literários doravante e finca a

---

<sup>1</sup> Escritor e editor.

sua influência, mesmo que dialética e que assumidamente não *claridosa*, num constructo que não se recusa à *crítica genética* dos novos fenômenos e dos sujeitos literários mais contemporâneos.

Diga-se que o projeto *Claridade* não é apenas um marco da produção cultural e literária, e de enraizamento crioulo às ilhas, mas um núcleo importante do pensamento crítico da *intelligentsia* da época, gerações sucessivas que não estavam alheios aos fundamentos do modernismo português (primeiro, em torno da *Orfeu*, e, depois, mais nitidamente, em torno da *Presença*) e do modernismo brasileiro (decorrente da Semana de Arte Moderna em São Paulo, em 1922, e dos sucedâneos regionalistas, especialmente dos nordestinos).

O livro lançado em Julho deste ano, no Festival de Literatura-Mundo do Sal, visou assumir a *Claridade*, para além da literatura nacional cabo-verdiana, mas algo que, assumindo plenamente a *caboverdianidade*, se permite a diálogos mais alargados e a dialogismos mais instigantes.

Foi opção consciente (diríamos até, de conscientização) dos editores/organizadores inscrever o *Claridosidade – Edição Crítica* no certame do Sal, na convicção de ser uma peça bibliográfica necessária para o alargamento da exegética sobre a *Claridade*, não só as nove edições da Revista, no intervalo de 1936 a 1960, como seus antecedentes, suas composições, suas disposições, suas correlações, suas teses, seus antíteses, seu ser e estar entre e inter-relações no âmbito da historiografia literária cabo-verdiana, sem deixar de focalizar em sua inter-localidade, naturalmente, em sua inter-temporalidade.

Assim, coube-nos, editores/organizadores, convidar oito autores, todos especialistas em estudos literários e culturais cabo-verdianos para contribuírem na aventura desta edição panorâmica e crítica que hoje apresentamos. Os nossos agradecimentos vão para os estudiosos Alberto Carvalho, Fátima Fernandes, João Lopes Filho, José Luis Hopffer Almada, Manuel Brito Semedo, Simone Caputo Gomes, Onésimo Silveira e Urbano Bettencourt que, fazendo jus à autoridade científica, criam aqui uma hermenêutica complexa e alargada sobre a *Claridade* que nos interpelou a classificar de *Claridosidade*.

Instigantes também os questionamentos de toda a produção em lacto senso. Na criação e na trajetória (um total de nove números, sem qualquer regularidade ou periodicidade) da revista, criada na cidade do Mindelo. No mérito de se questionar se é um movimento iniciado nos anos vinte e anos trinta (com o “Círculo Cultural”, em Fonte Cónego (1922), seguindo-se-lhe a fase da “Tertúlia”, na Praia (1928) e, finalmente, o aparecimento da revista *Claridade*,

no Mindelo (1936)) e que se mantém cintilante, em afrontamento dialético com várias gerações, atravessando inclusive o marco histórico de 1975, ano da Independência de Cabo Verde, e para dar sinais de vigor estético nalguns estetas cabo-verdianos contemporâneos e de emergência crítico-literário no estudo do processo histórico da escrita cabo-verdiana.

É impossível olharmos para a *Claridade* e ficarmos indiferentes. Olharmos para os Claridosos e não nos posicionarmos. Quem a percebe, pela primeira vez, não tem como evitar a convicção de estar perante a mais vibrante e, quem sabe, a mais determinante, afirmação da *Caboverdianidade*. A *Claridade* foi um arranque decisivo de uma literatura de alcance “nacional” e tudo nela (poesia, ficção, ensaio, recolha etnográfica, referência bibliográfica e intertextualidade) é determinação de ser Cabo Verde, de forma mais telúrica possível, umas vezes por exclusão de partes da formação antropológica — como o “nem África, nem Europa; Cabo Verde” —, outras vezes, pelo *finçar os pés na terra* para a reelaboração dos dramas históricos comuns das estia-gens, das secas, das fomes, do abandono, do êxodo, da busca (muitas vezes existencialmente angustiada) da dispersão migratória — como o dilema partir querendo ficar e o ficar querendo partir.

Creio que não é preciso ser-se especialista ou estudioso em literatura e cultura cabo-verdianas para constatar que a revista *Claridade* — nas opções das letras (poesia, ficção e ensaio) e ideias — tenha despoletado novas *dizibilidades* artísticas e outras proposições temáticas não totalmente compagináveis com o estatuto colonial das ilhas de Cabo Verde. Por isso, não nos alinhámos no pensamento de que os fundadores da revista estivessem alheios à crítica da realidade colonial do arquipélago e que os mesmos conotavam uma espécie de orfandade política, ideológica e combativa.

Em 1947, Baltasar Lopes da Silva publica *Chiquinho*, novela que recria o paradigma do homem crioulo, num lócus dramático dos problemas sociais e ambientais das ilhas. Surgem mais tarde, com claro afrontamento, em *Chuva Brava* (1956) e *Flagelados do Vento Leste* (1960) de Manuel Lopes. A *Claridade* preocupava-se com a terra e o ambiente.

Atentemo-nos também à obra poética de Jorge Barbosa, constituída pelos três livros que publicou em vida — “Arquipélago” em 35, “Ambiente” em 41 e “Caderno de um Ilhéu” (56) e os três publicados postumamente como “Expectativa”, “Romance dos Pescadores” e “Outros Poemas” para que percebamos o logro de resumir à recusa da África e o de recusarmos ainda a consciência social e política dos Claridosos.

Entretanto, um olhar mais complexo sobre o fenómeno, permite-nos inferir que o movimento de *finçar os pés* na realidade insular mais do que uma estratégia para se apreender as especificidades de um modelo colonial de sucesso, é uma exegese, primeira, de consequente autonomia cultural e, segunda, de recomposição dos *ethos* genéticos de Cabo Verde, seja europeu como africano, seja a resultante mestiça que, ao invés de diluir a Europa e a África, assume-as, nem sempre pelo viés proclamatório, mas pelo viés de conteúdos que proclamam uma *re-existência* literária autodeterminada.

Em verdade, definidora da *Claridade*, no meu modesto entender, terá sido a sua capacidade de ser local e trans-local, mantendo inteira a identidade de origem, e haver interposto — nos poemas, contos e trechos de romance, bem como nos ensaios e apontamentos, dados e informações sobre a história social e económica das ilhas e esquadrinhar a psique cabo-verdiana que apresenta — um retrato epocal de/para Cabo Verde e de/para o mundo, a “paramundialidade sigular”, sendo em muita dimensão o que se caracterizaria hoje por Literatura-mundo.

A força e a transcendência da *Claridade* está também na sua dialética, pois é antes de mais provocativa da época em que ilumina e sugestiva (e quase premonitória), posto que dá pistas e referências para sua ultrapassagem histórica, como no-la provaremos em ler as análises das estratégias culturalistas dos letrados cabo-verdianos, de fundo colonial-regionalista e feição lusitano-crioula, de José Carlos dos Anjos (“Literatura, Intelectuais e Poder”) ou de apagamento da componente africana da criouldade, como a qualifica Gabriel Fernandes (“A Diluição da África — A Saga identitária Cabo-verdiana”).

Com esta edição crítica, quisemos instigar todos em relação ao fenómeno. Ir para além da revista e “das suas nove edições que abalaram o mundo cabo-verdiano” e do movimento que mantém ressonâncias literárias, culturais e académicas ainda hoje. Escrevem no livro oito estudiosos — um conjunto alargado e poliédrico que (termos não nosso, mas risco nosso) intitulámos de *Claridosidade*. Quisemos que o fenómeno não se resuma à *Revista de Arte e Letras*, reconhecendo amiúde a sua enorme importância, escrutinando-se seu campo cultural, antropológico e histórico no que seja a complexidade dos olhares.

Duas partes (comunicantes e complementares) fazem o livro *Claridosidade — Edição Crítica*. A primeira, enquadradora dos editores/organizadores e contextualizadora dos discursos teóricos dos convidados (incluindo nesta parte a versão fac-similada do “Consciencialização da Literatura Caboverdiana”, de

Onésimo Silveira); e, a segunda, o conjunto fac-similado de todas as nove edições da *Clareza — Revista de Arte e Letras* (numa amplitude cronológica de 34 anos).

Sirva este modesto testemunho apenas como um subsídio sobre a realidade fenomenológica da cultura e da literatura de Cabo Verde, e que o mesmo ajude também a abrir um caminho em prol de uma *Caboverdianidade* mais *aggiornada* no erguer de novas bandeiras e novos manifestos igualmente *anteados* com o Mundo.



# A POÉTICA DE PEDRO CORSINO D’AZEVEDO

## — FORÇA E DESCONSTRUÇÃO

EVELINE MONTEIRO

*Expresso, sensibilizada, os meus agradecimentos ao meu dilecto Mestre, Professor Doutor Alberto de Carvalho, que abriu a sessão das jornadas dos 80 anos de Claridade, pela bondade que teve em proceder a uma leitura crítica desta reflexão e por, ao longo dos anos, ter acarinhado e divulgado, de uma forma ímpar, em múltiplos contextos e registos, a produção poética do meu avô, Pedro Corsino d’Azevedo.*

### 0. A propósito

Saúdo os 80 anos de CLARIDADE, reiterando os meus agradecimentos ao Grupo 2 do CLEPUL — Culturas e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa pelo convite para participar nestas jornadas.

O movimento *Claridade*<sup>1</sup>, que aqui nos congrega, constitui-se, desde a sua génese, porque consciente desse facto, simultaneamente como referencial identitário, legado e, pelos pressupostos que lhe são inerentes, enquanto projecto em constante devir. Acção e palavra, construtores de mundos, “*sementinhas do vir-a-ser*”<sup>2</sup>, na óptica de Carlos Drummond de Andrade, os claridosos posicionaram-se, na sua escrita, perante um quotidiano permeado por acentuadas assimetrias sociais, em que a *humanitas* ganhava centralidade.

---

<sup>1</sup> *Claridade, Revista de Arte e Letras* (1936-1948), propriedade do Grupo “Claridade”, S. Vicente, Cabo Verde.

<sup>2</sup> Andrade, Carlos Drummond de (2014). *Receita de Ano Novo, Discurso da Primavera e algumas sombras*, São Paulo: Companhia das Letras.

Com os pés fincados no chão pátrio e a alma correndo célere na busca do “*Mais-Além*”, sem receios de “*gente-gentio*” ou da “*Terra-Longe*”, os fundadores da *Claridade* (1936), entre eles Pedro Corsino d’Azevedo [1905-1942], ousaram, muito atentos às suas circunstâncias, navegar numa escrita implicada, cientes da sua herança literária, abrindo o caminho, com fortes ecos ainda hoje, para um novo rumo das artes e das letras cabo-verdianas, tal como é sublinhado por Baltasar Lopes da Silva, na edição fac-similada da Revista *Claridade* (1986)<sup>3</sup>, quando alude aos “problemas vitais” e à estagnação do arquipélago, nos idos da década de 30:

Daqui, do nosso posto menor de observação, que é a Cidade do Mindelo, nós do Grupo tomávamos perfeitamente nota da situação geral (...) O programa do Grupo seria fincar os pés na terra (...) um debruçar ansioso e atento sobre os problemas vitais de Cabo Verde.

Nesta nossa reflexão, intitulada “*A poética de Pedro Corsino d’Azevedo — força e desconstrução*”, abordaremos aspectos da vida e da poética deste autor, atentos ao que consideramos ser a sua actualidade e universalidade.

Tão breve quanto a sua vida, a poética de Pedro Corsino d’Azevedo irrompe, no contexto do movimento *Claridade*, intensa, fulgurante, por vezes em *mise en abyme*<sup>4</sup>, pontuada pela força e pela desconstrução e plasmada num discurso que evoca o nosso sentido de humanidade.

## 1. Das origens: inscrição familiar<sup>5</sup>

Pedro Corsino d’Azevedo nasce em S. Nicolau, na Vila da Ribeira Brava, em 4 de Fevereiro de 1905, no seio de uma família burguesa. De uma fratria de onze irmãos, é o filho mais novo de José Maria Cabral d’Azevedo e de Anna Maria das Neves Sousa Almeida Cabral d’Azevedo.

<sup>3</sup> *Claridade, Revista de Arte e Letras* (1986) — 50 anos da fundação da Claridade, Edição fac-similada, Linda-a-Velha, A.L.A.C. — África, Literatura, Arte e Cultura, Lda., Edições Manuel Ferreira, pp. XIII-XIV.

<sup>4</sup> Expressão usada no sentido semiológico, surge com André de Gide, no seu *Journal*, em 1893: “J’aime assez qu’en une œuvre d’art on retrouve ainsi transposé, à l’échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre par comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à mettre le second en abyme.” Jean Ricardou acaba por cunhá-la, nomeadamente no capítulo “l’histoire dans l’histoire”, “i. La mise en abyme”, in *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris: Seuil, 1967, p. 171.

<sup>5</sup> Este capítulo tem como objectivo estabelecer com informações fidedignas os elementos biográficos essenciais do poeta Pedro Corsino d’Azevedo. Foram recolhidas pela autora, Eveli-



Para a sua educação, caldeada numa infância protegida e mimada, contribuíram laços familiares indeléveis, tecidos numa família muito afectuosa, com uma vida social e cultural intensa, a que acresce a frequência do Seminário-Lyceu de S. Nicolau<sup>6</sup>, um marco singular na sua vida que lhe proporcionou uma sólida formação. Aprende aí a tocar com mestria piano e violino e, mais tarde, guitarra clássica<sup>7</sup>.

José Maria Cabral d'Azevedo, seu pai, sempre presente e carinhoso, também aluno do Seminário-Lyceu de S. Nicolau<sup>8</sup>, era proprietário e foi professor primário<sup>9</sup>, numa escola régia<sup>10</sup>. Para além de ter colaborado em jornais da época, publicou uma reflexão intitulada *O professorado primário em Cabo*

ne Maria de Filomena Azevedo Monteiro Silva [Eveline Monteiro], neta do poeta Pedro Corsino d'Azevedo, pelo lado materno. Decorrem da pesquisa de informação sobre a poética de Pedro Corsino d'Azevedo e de conversas tidas no decurso do tempo pela autora sobre a vida do seu avô, quer com a sua mãe, Maria do Rosário de Fátima Cardoso de Azevedo Silva, filha mais velha de Pedro Corsino d'Azevedo, quer com os seus tios, José Maria Cabral de Azevedo, Osvaldo Aranda de Azevedo e Edla Osvaldina Azevedo, que guardaram sempre uma viva e saudosa memória do pai.

<sup>6</sup> Em *Do Classicismo ao Realismo da Claridade*, de acordo com Alberto de Carvalho, Baltasar Lopes da Silva reiterava que “constituía um ‘saber sólido’ não sendo apenas ‘saber literário’ aquele que oferecia o Seminário-Lyceu” (p. 23). Carvalho, A. (1998). *Do Classicismo ao realismo da Claridade. Camões: revista de letras*. N.º 1 (Abr-Jun 1998), p. 20-30, Lisboa: Instituto Camões e Lopes, B. (1984). *VARIA QUAEDAM*, Ponto & Vírgula, N.º 9, Mai/Jun, p. 13.

<sup>7</sup> Transmite os conhecimentos de música aos filhos José Maria Cabral de Azevedo, Guilherme da Conceição de Azevedo e Osvaldo Aranda de Azevedo.

<sup>8</sup> Condiscípulo no Seminário-Lyceu de S. Nicolau do poeta Pedro Monteiro Cardoso e do seu irmão Guilherme Monteiro Cardoso.

<sup>9</sup> José Maria Cabral d'Azevedo foi professor primário na Praia Branca em S. Nicolau e, sob a sua responsabilidade, funcionou uma escola régia, nos anos letivos de 1884/85 a 1886/87.

<sup>10</sup> “As escolas régias de “Ler, escrever e contar” foram criadas na vigência de Sebastião José

*Verde*<sup>11</sup>. O avô paterno, Francisco António Lopes da Silva, foi, no século XIX, director da Alfândega da Ilha de S. Nicolau, cujo filho, João Marques Lopes da Silva, irmão mais velho de José Lopes da Silva, poeta, e de José Maria Cabral d’Azevedo, pelo lado paterno, era genro de uma personalidade que granjeava muita admiração em Cabo Verde, nomeadamente em S. Nicolau, o Dr. Júlio José Dias<sup>12</sup>, médico que exerceu clínica sempre gratuitamente e mecenas que doou a sua casa para que aí fosse instalado o Seminário-Lyceu de S. Nicolau<sup>13</sup>.

Anna Maria das Neves de Sousa Almeida Cabral d’Azevedo<sup>14</sup>, mãe de Pedro Corsino d’Azevedo, era descendente de uma família judaica sefardita e

---

de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal. Com a sua criação, refere Áurea Adão (1997), na sua tese *Estado Absoluto e ensino das primeiras letras. As Escolas Régias (1772-1794)*, não se pretendia estabelecer um sistema de educação popular, nem alfabetizar em larga escala, mas sim beneficiar a nobreza de toga, os proprietários fundiários e a burguesia em geral. Dirigiam-se aos rapazes que iriam seguir artes liberais, preencher lugares na administração pública, trabalhar no comércio, e eram dirigidas também a filhos de proprietários e arrendatários”. Adão, A. (1997). *Estado Absoluto e ensino das primeiras letras. As Escolas Régias (1772- 1794)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>11</sup> Azevedo, J. (1922). *O professorado primário em Cabo Verde, A Acção: órgão republicano reconstituente e defensor dos interesses da Província de Cabo Verde*, Ano 2, N.º 26, p. 3. Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/Catalog.aspx?q=AU%20azevedo,%20jose%20maria%20cabral%20de>.

<sup>12</sup> Em nota no site genealógico Barros Brito, lê-se: “É cronologicamente o primeiro médico cabo-verdiano. O pai enviou-o para França cursar medicina onde formou-se na Universidade de Sorbonne, Paris. Regressou à sua ilha natal onde passou a exercer gratuitamente a sua profissão, já que sendo um rico proprietário, podia prescindir dos proventos da mesma, facto que lhe granjeou um grande prestígio popular. Apesar de afastado dos grandes centros culturais do tempo, não vivia isolado do mundo nem estava alheio aos avanços científicos da época. Correspondia-se com os seus pares sendo de realçar o nome de François Guizot que foi primeiro-ministro da França. Mas, o que ligou o seu nome à História da Imprensa em Cabo Verde foi o facto de, em 1866, tendo sido criado o Seminário-Lyceu de Cabo Verde e não havendo instalações condignas onde pudesse ser instalada a nova escola, num gesto que antecede em meio século igual atitude do Senador Vera-Cruz, ofereceu gratuitamente a sua casa na Vila da Ribeira Brava para que nela se instalasse o Seminário-Liceu. Passou a residir numa outra mais modesta que possuía na Tabuga. Foi este gesto benemérito que permitiu a novel instituição arrancar naquele ano e nela se formaria a segunda geração de escritores e jornalistas cabo-verdianos. No dia 15 de Junho de 1884, foi inaugurado um busto em sua honra em frente a Câmara Municipal de S. Nicolau, busto esse pago por subscrição pública.” Disponível em: <https://www.barrosbrito.com/9886.html> e <https://www.barrosbrito.com/9023.html>.

<sup>13</sup> Neves, B. (2008) *O Seminário-Liceu de S. Nicolau: contributo para a história do ensino em Cabo Verde*. Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto. Edições electrónicas, Porto: Universidade do Porto. Disponível em: <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB010.pdf>.

<sup>14</sup> Nasceu também em S. Nicolau. José Maria Cabral de Azevedo, seu neto, referiu-nos, em Agosto de 2017, nos Estados Unidos, onde vive, que ela era muito espirituosa, em particular

desempenhou um papel primordial na sua vida. Amorosa, carinhosa, atenta, protectora e uma exímia contadora de histórias que, povoando a sua infância, acabaram por permear a sua poética.



Pedro Corsino d'Azevedo  
S. Nicolau, 1910

Entre 1912 e 1914, os oito irmãos mais velhos emigraram para os Estados Unidos da América. Entre ele e a irmã mais velha distavam 23 anos. Foi, todavia, muito próximo da sua irmã Bia, Maria dos Anjos Azevedo, que o acompanhou sempre, particularmente nos últimos dias da sua vida.

Nutria Pedro Corsino d'Azevedo, também, um especial carinho pelo Poeta José Lopes da Silva (José Lopes), seu tio paterno, e dedicou-lhe, em 1935, no dia do seu aniversário, numa homenagem realizada no Grémio Literário, na Praia Branca, em S. Nicolau, um singelo poema constituído por três quadras intitulado “*Eu sou pequenina, mas sei entender*”, escrito expressamente para a ocasião, para ser dito pela filha mais velha que o declamou aos cinco anos de idade, poema este inédito, composto segundo a tradição poética em língua portuguesa.

Casa com Ana Zazá Avelino Monteiro Cardoso, natural da Ilha do Fogo, tetraveta do lado materno de Marcelino José Jorge de Távora Henriques<sup>15</sup>,

quando estava na presença da irmã Bibi e, recordando-se da sua infância, afirmou que não as entendia, quando estavam juntas, porque “*falavam numa língua estranha*”. A irmã mais velha, Maria do Rosário de Fátima Cardoso de Azevedo Silva, esclareceu que, quando não desejavam que ninguém as compreendesse, falavam em árabe e francês e reiterou o facto da avó Manica, como lhe chamavam no seio familiar, ser muito amorosa, bem-disposta e divertida e uma extraordinária contadora de histórias.

<sup>15</sup> Marcelino José Jorge de Távora Henriques, Capitão-Mor da Ilha do Fogo, em Cabo Verde,

Capitão-Mor da Ilha do Fogo<sup>16</sup>, filha de Ana do Carmo Avelino Henriques e de Guilherme Monteiro Cardoso, editor do jornal fogueense *A Defesa*<sup>17</sup>, sobrinha do poeta Pedro Cardoso, ambos intelectuais e activistas sociais, e prima de Eugénio de Paula Tavares<sup>18</sup> e de Teixeira de Sousa, pessoas com quem Pedro Corsino d’Azevedo privou. Aliás, Pedro Cardoso e Guilherme Monteiro Cardoso foram condiscípulos do seu pai no Seminário-Lyceu de S. Nicolau, via pela qual o casamento se veio a concretizar.

Na sua prole de cinco filhos, dos quais três sobrevividos ainda hoje se cumpre geograficamente a tradicional triangulação atlântica que marca a cabo-verdianidade: Cabo Verde, Portugal, Estados Unidos da América.

Sensível, reservado, introspectivo, de temperamento, por vezes, “*explorativo e concentrado*”, como observou Baltasar Lopes, seu primo, foi proprietário, professor<sup>19</sup> primário no posto do Tarrafal de S. Nicolau e funcionário bancário no Banco Nacional Ultramarino, em S. Nicolau e S. Vicente. Todavia, na Ilha do Fogo e S. Vicente<sup>20</sup>, “*fez-se comerciante*”, por força das circunstâncias,

---

nasceu em Macieira de Cambra, distrito de Aveiro, em de Junho de 1719, filho do alcaide e tabelião João Jorge Henriques e de Bernarda da Cruz. Serviu Sua Majestade, D. José, no Regimento da Corte e dois anos no Regimento de Infantaria da Fortaleza da Foz da Barra do Porto. Esteve na Praça de Cacheu onde seu irmão João de Távora, Capitão-Mor, era governador. Em 15 de Setembro de 1763, o Rei nomeia-o Capitão Sargento-mor da Ilha do Fogo. Casou ao 29 de Março de 1769, em S. Filipe, com D. Maria do Monte Fortunata da Fonseca Mendes Rosado, filha de José Cláudio Mendes Rosado, natural de Tavira, no Algarve, Capitão-Mor da Ilha do Fogo, e de Isabel Caetana Ferreira da Fonseca, natural de Faro, no Algarve.

<sup>16</sup> Borrego, N. (2006). “As Ordenanças e Milícias em Portugal”, Lisboa: Guarda-Mor.

<sup>17</sup> Brito-Semedo, M. e Morais, J. [Org.] (2008). *Jornal A Defesa (Fogo-1913-1915)*, Pedro Cardoso — *Textos Jornalísticos e Literários*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

<sup>18</sup> Marcelino José Jorge de Távora Henriques, Capitão-Mor da Ilha do Fogo, é trisavô, pelo lado materno, do poeta Eugénio de Paula Tavares.

<sup>19</sup> José Joaquim Cabral, no artigo de opinião intitulado “Pedro Corsino de Azevedo”, publicado no dia 13 de Abril de 2013, no jornal *online* intitulado *A Semana*, reportou que, citamos, “quis a sorte que seus últimos anos da atribulada vida fossem vividos em seu torrão, onde entre outras tarefas, dedicou-se ao ensino. Em Tarrafal, lecionou no ano letivo 1938/39, uma turma de 15 alunos, dos quais, Djódja Fina, que aos 86 anos, viva e lúcida recorda o ‘professor — Nhô Pedrinho’, hóspede de Nhô Djilipse, e ensinava-lhes numa casa que se situava onde é hoje a alfândega, junto ao porto de Tarrafal”. Disponível em: <http://www.asemana.publ.cv/?PEDRO-CORSINO-d-AZEVEDO-Praia-Branca-04-02-1905-R%C2%AA-Brava-24-09-1942>.

<sup>20</sup> Recorda José Joaquim Cabral, ainda no artigo de opinião intitulado “Pedro Corsino de Azevedo”, publicado no dia 13 de Abril de 2013, no jornal *online* intitulado *A Semana*, que “se calhar não será demais referir que na cidade do Mindelo, sujeito à censura e perseguição do regime, ousou empenhar-se na criação de um sindicato para defender os interesses da classe dos comerciantes”. Em S. Vicente, tinha uma loja na esquina entre a Rua Senador Vera Cruz e a Travessa Camões. Disponível em: <http://www.asemana.publ.cv/?PEDRO-CORSINO->

ainda que não tivesse sido bem-sucedido neste empreendimento, por falta de vocação. Foi, porém, uma forma que encontrou, na sua vida, para granjear alguma liberdade de acção e de decisão, a despeito do funcionalismo, como tantos outros seus conterrâneos. Cremos, também, que terá colaborado em jornais da época.

No Tarrafal de S. Nicolau, leccionou uma turma de quinze alunos, da qual fazia parte a sua filha mais velha, Maria do Rosário de Fátima Cardoso de Azevedo Silva<sup>21</sup>, que guarda dele uma memória viva, pois faleceu já tinha ela doze anos de idade. Em família, refere-se-lhe a filha como um pai muito carinhoso, próximo, dialogante, comunicativo e presente, cujo objectivo primeiro era a educação dos filhos. Sublinha que lhes transmitiu o gosto e o amor pela música e pela poesia e gostaria de lhes ter proporcionado uma formação superior.

Relembrando um pai amoroso, alude às saudades que a sua partida ainda hoje lhe deixa:

Paizinho era uma pessoa doce, muito carinhosa, muito amável. Tratávamo-lo por “paizinho”! Tinha um sentido de humor muito particular que nós acabámos por herdar! Muito se divertia a ver-nos brincar! Também brincava muito connosco, o que era raro naquele tempo. Gostava de nos pôr a contar histórias a que ele depois dava a volta e escrevia à sua maneira. Ensinou-nos a ler, muito cedo. Tinha o sonho de ver os filhos formados.

Punha-nos a dizer poesia, a dizer os poemas que escrevia e incentivava-nos a participar em saraus, em peças de teatro. Os saraus de poesia eram uma contante na nossa vida. Dizia-se poesia lá em casa, particularmente ao serão. Aprendi a dizer poesia e a amar a poesia e o teatro com o meu pai. Às vezes penso que nós éramos para ele uma extensão da sua memória.

Vê-lo feliz, para além de nós, a família, era a ler, tinha uma pequena biblioteca que ia enriquecendo com livros que encomendava ou nas viagens a Lisboa, quando ia em tratamento, mas, acima de tudo, vê-lo mesmo feliz, era a escrever! Paizinho era sempre atencioso connosco,

---

d-AZEVEDO-Praia-Branca-04-02-1905-R%C2%AA-Brava-24-09-1942.

<sup>21</sup> Maria do Rosário de Fátima Cardoso de Azevedo Silva (1930- ), na linha da tradição familiar, foi professora primária. Uma mãe ímpar, leitora inveterada, uma cidadã interventiva e preocupada com as questões sociais, dedicou toda a sua vida ao ensino. Foi pioneira no trabalho com crianças com necessidades educativas especiais integradas em sala de aula regulares, recorrendo a métodos de trabalho que hoje são considerados inovadores.

mesmo quando o interrompíamos quando estava a escrever! Nunca o vi zangado! Sempre muito bem-disposto e conciliador! Gostava de animais e deixou-nos ter dois cães, um chamado Grey e outro, durante a Segunda Guerra, a que chamou, ironicamente, Hitler! Paizinho era também um homem bem informado e muito culto, muito preocupado com a realidade social do seu tempo, que era adversa. Ai, se era! Por aquelas terras viveram-se anos avassaladores! A estiagem, a seca, a fome<sup>22</sup>... A fome... Viveram-se momentos insuportáveis! Morreu tanta gente! Há imagens que jamais me sairão da memória. Grupos de gente esquelética que se arrastava todos os dias pela cidade de S. Filipe! Agoniante! Desumano, profundamente desumano! Paizinho deixou um retrato desta situação no seu poema “Galinha Branca”, um legado interessante para que de futuro ninguém se esquecesse do espectro da fome e tivessem sempre presente as necessidades das pessoas. As crianças a que ele se refere no poema, que estão a brincar ao canto da varanda depois da ceia, éramos nós (Adorava ver-nos a brincar!)... Infelizmente, por aquelas ilhas grassava a pobreza... Ele era muito atento aos outros, muito preocupado com os problemas sociais! Os últimos tempos do paizinho foram de grande sofrimento e muito tristes para nós... e ainda o são... Ficaram as saudades que, ainda hoje, doem!

A filha mais velha recorda-o também como um excelente pedagogo e um professor atento, exigente e carinhoso<sup>23</sup>. Foi Pedro Corsino d’Azevedo, à se-

---

<sup>22</sup> Humberto Monteiro Silva (1929- ) [Ilha do Fogo — Família Sacramento Monteiro], funcionário público, leccionou também as disciplinas de História e Matemática. Genro de Pedro Corsino d’Azevedo, refere os tempos de estiagem, que presenciou, como aziagos. Reporta: “Era avassalador. As pessoas, de uma nobreza de espírito e de uma integridade espantosas, chegavam à cidade, esqueléticas, a esvaírem-se, destituídos de si. Também na cidade grassava a fome. Caiam desamparados! Pobres de tudo! Um cenário insuportável! A minha avó materna, que tinha propriedades, dava-lhes acesso às mesmas e muitas vezes disponibilizava as sementes reservadas para a próxima sementeira, porque a fome era inexorável! O confronto com aquela realidade era para nós, pela desumanidade impressa, insuportável! O Agnelo Henriques, primo da Fátima [sua mulher e filha mais velha de Pedro Corsino d’Azevedo], perante a fome que grassava então, informou que iria dar um prazo para resolução do problema ao Governo da Província de Cabo Verde e que, se nada fizesse, pediria ajuda estrangeira, ou seja auxílio aos compatriotas emigrados nos Estados Unidos da América. Esta atitude valeu-lhe a perda dos direitos civis e a destituição do cargo de Administrador de Concelho do Fogo e Subdelegado do Procurador da República. Eram tempos difíceis, em que a insularidade e as circunstâncias políticas desempenharam um papel redutor na resolução dos problemas! Nas últimas grandes crises, 1941-1943 e 1947-1948, em Cabo Verde, a Ilha do Fogo foi a mais penalizada e perdeu um número considerável da sua população. Tempos aziagos, aqueles!”.

<sup>23</sup> Um outro retrato de Pedro Corsino d’Azevedo, algo sarcástico, surge numa crónica pu-

melhança do seu pai, o responsável pela escolarização dos seus filhos mais velhos.

José Maria Cabral de Azevedo, o seu segundo filho, reiterou-nos, em Agosto deste ano (2017), nos Estados Unidos, onde vive, quão intensa é ainda hoje a dor da ausência do pai e o vazio que representou nas vidas dos filhos, sentimento este partilhado por todos os irmãos. Recordou um episódio, para si significativo. Mencionou que um dia, criança ainda, estava sentado na sala de estar fascinado a ouvir o pai tocar violino. Este deteve-se, intrigado e surpreso, e perguntou-lhe: “José, porque é que olhas assim para o paizinho?”. José Maria Cabral de Azevedo, surpreendido pela interpelação, recorda-se de ter retorquido “Porque tu és belo!”, deixando o pai emocionado. Músico exímio, aprendeu com o pai a tocar, herança indelével que lhe é muito grata.

Oswaldo Aranda de Azevedo<sup>24</sup>, seu quarto filho, pintor, escritor, autor de *Regresso à Vila do Vale*, residente em S. Vicente, refere, por seu turno, que Pedro Corsino d’Azevedo, dono de um sentido crítico muito apurado, “era pouco amigo de chefes, disciplinas e regimes”, tendo abandonado as funções que exercia no Banco Nacional Ultramarino (BNU), por “incompatibilidades de pontos de vista com o seu gerente”, a quem não reconhecia nem dimensão intelectual nem capacitação para o exercício do cargo, porque menos habilitado também. Como reporta José Joaquim Cabral<sup>25</sup> citamos, “no Mindelo, sujeito à censura e perseguição do regime, ousou empenhar-se na criação de um sindicato para defender os interesses da classe dos comerciantes”, um “Sindicato de Comércio Livre!<sup>26</sup>, atitude esta com reflexos mais tarde na pu-

blicada por Oswaldo Aranda de Azevedo, seu filho, sob o título *4/2/1905 a 24/9/1942*, na Revista *Artiletra*, de junho de 2007 e contem algumas considerações, que respeitamos, mas sobre as quais discordamos, como o próprio autor admite: “peço-vos perdão por ter em certos momentos satirizado um pouco um tema tão sério. Este é o meu modo de exorcizar as emoções”. Oswaldo Aranda de Azevedo é escritor e pintor. Major do exército cabo-verdiano, militou na luta armada, ao lado de Amílcar Cabral.

<sup>24</sup> Autor de “*Regresso à Vila do Vale e outros poemas*”, constantes da publicação *Mirabilis de Veias Ao Sol – Antologia dos Novíssimos Poetas Cabo-Verdianos* (Coord. José Luís Hopffer Almada), Praia: Instituto Português do Livro e da Leitura, 1991.

<sup>25</sup> José Joaquim Cabral é gestor de empresas, exerceu, durante muitos anos, funções autárquicas, em S. Nicolau, particularmente na Câmara Municipal do Tarrafal. Tal como o poeta Mário Fonseca, também ele pugnou por manter viva a memória de Pedro Corsino d’Azevedo, pelo que propôs a atribuição do nome do poeta ao Liceu do Tarrafal de S. Nicolau. É primo de Pedro Corsino d’Azevedo pelo lado paterno.

<sup>26</sup> Crónica intitulada *04/02/1905 a 24/09/1942*, ARTILETRA, publicado em 13 de Fevereiro de 2013. Disponível em: <http://www.asemana.publ.cv/?PEDRO-CORSINO-d-AZEVEDO-Praia-Branca-04-02-1905-R%C2%AA-Brava-24-09-1942>.

blicação de “*Abandono*”, poema visado pela censura. Refere Osvaldo Aranda de Azevedo, na sua crónica publicada na revista *Artiletra*<sup>27</sup>:

Muito anos depois contava-me Nho Toi Pombinha em S. Vicente que Pedro Corsino, quando comerciante na ilha, cismou em criar um Sindicato de Comércio Livre — Imaginem! — em tempos do Estado Novo. ... Convocados os comerciantes, o poeta promotor leu o seu inflado e sendo laudo. Quando descolou o nariz do papel deu-se com a sala completamente vazia.

Por sua vez, Guilherme da Conceição Azevedo, topógrafo, e Edla Osvaldina Azevedo<sup>28</sup>, funcionária da FAO<sup>29</sup>, filhos mais novos de Pedro Corsino d’Azevedo, que infelizmente partiram cedo, também partilhavam o mesmo sentimento dos irmãos face ao pai e à sua partida prematura.

Sempre muito cientes da importância da poética do pai e do movimento literário que integrou, os filhos foram os seus divulgadores mais fervorosos, lamentando, contudo, que parte significativa do seu espólio tenha desaparecido, logo após a sua morte e, como afirma Osvaldo Aranda de Azevedo, secundado pelos irmãos, entregue a “*peças mal identificadas*”<sup>30</sup>:

Ouvi minha mãe falar de dois cadernos que ela teria entregue a pessoas mal identificadas que a contactaram no sentido da sua publicação, para além de um caderno que encontrei quando tinha treze anos e não li, porque me foi precipitadamente retirado das mãos e possivelmente consumido num auto de fé pela fogueira da panela do almoço, por mor de serem nada mais, nada menos do que poemas eróticos<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Azevedo, Osvaldo (2013). *04/02/1905 a 24/09/1942*, ARTELETRA, publicado em 13 de Fevereiro.

<sup>28</sup> Edla Osvaldina Azevedo, no 50º aniversário da Revista *Claridade*, oferece à filha a revista fac-similada, enquanto legado simbólico, com a seguinte dedicatória:

2/11/1986

“À minha ‘Cuca’ com muitos beijinhos da mãe amiga

Edla

‘Exposição de livros em Cabo Verde’

1/11/86

‘50 anos da Revista Claridade’”

<sup>29</sup> FAO — Food and Agriculture Organization of the United Nations — Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura.

<sup>30</sup> Crónica publicada por Osvaldo Aranda de Azevedo, sob o título *4/2/1905 a 24/9/1942*, *Artiletra*, junho de 2007.

<sup>31</sup> Maria do Rosário de Fátima Cardoso de Azevedo Silva, irmã mais velha de Osvaldo Aranda

Para o contexto da sua produção poética contribuiu o facto de a vida de Pedro Corsino d’Azevedo não se ter circunscrito somente à Ilha de S. Nicolau, onde nasceu e onde ele e os poetas José Lopes, Baltasar Lopes e Gabriel Mariano partilhavam o mesmo universo familiar. Pedro Corsino d’Azevedo deslocava-se amiúde entre ilhas, nomeadamente entre S. Nicolau, a Ilha do Fogo e S. Vicente, bem como a Portugal. Nestes espaços, priva com outros intelectuais do seu tempo, tendo acesso ao que de mais recente vinha à luz sob o ponto de vista literário e do ideário da época. Tem também contacto com textos de autores portugueses e do modernismo brasileiro, através de “*um sistema de empréstimo*” que, como é referido por Baltasar Lopes, e de acordo com Manuel Ferreira<sup>32</sup>, era “*uma prática de sobrevivência cultural entre os jovens do seu tempo*”, promovendo toda uma rede de contactos muito rica e diversificada. Tinha uma pequena biblioteca e acesso a bibliotecas privadas, como a do seu tio, o poeta José Lopes, e a de Pedro Cardoso, que eram, à época, consideráveis. Pedro Corsino d’Azevedo era um homem atento, que se mantinha actualizado, face ao evoluir das artes e letras no seu tempo, bem como ciente das suas preocupações sociais.

De uma saúde frágil, desde a infância, porque era asmático, procura tratamento em Portugal, onde esteve algumas vezes, sendo a primeira em 1930, coincidente com o nascimento da primeira filha, e a última, após contrair uma tuberculose, no final de 1940, na Estância Sanatorial do Caramulo. Preocupado e desiludido, envia uma fotografia<sup>33</sup> aos pais com uma mensagem no verso com notícias sobre o seu estado de saúde:

*Meus queridos pais estimo que o próximo ano vos encontre no gozo de melhor saúde.*

*Eu passo bem graças a Deus.*

*Ainda o médico não deu o resultado da minha doença.*

*Será o que Deus quiser.*

*Não irei desanimar porque sinto que a minha missão na terra ainda não está completa.*

de Azevedo e filha de Pedro Corsino d’Azevedo, relatou-nos que o caderno que o irmão refere ironicamente ter sido “consumido num acto de fé” foi, sim, entregue a pessoas de quem não se recorda. Lamenta que a mãe tenha entregado, nos meses que se seguiram à morte do pai, a produção poética do pai a pessoas estranhas, porque lhe terão parecido confiáveis e idóneas, perdendo-lhe o rasto, pois nunca mais tiveram notícia da mesma.

<sup>32</sup> *Claridade, revista de Arte e Letras*, Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e da Cultura, Edição do 50º aniversário, 1986, nota 26, p. LXXXVIII.

<sup>33</sup> Fotografia publicada no início deste ensaio no capítulo intitulado “1. Das Origens: inscrição familiar”.

*Eu hei de ver qualquer coisa e esta qualquer coisa não está longe.  
Sinto-a.*

No prenúncio de que “qualquer coisa não estaria longe”, regressa a Cabo Verde. Acaba por falecer, em S. Nicolau, na Ribeira Brava, onde foi sepultado no cemitério de Tabuga, em 24 de Setembro de 1942, sem ver cumprido um sonho que acalentou durante toda a sua vida, o de poder um dia viver no Brasil, desejo que deixou expresso num poema inédito, musicado, intitulado “*Eu vivo triste sem saber porquê*”<sup>34</sup>, versando a temática da partida. Anticlerical, refere Osvaldo Aranda de Azevedo, seu filho, que, citamos, “*recusa a extrema-unção do Cónego Correia, por ser pai ilícito, felizmente assumido de cinco rebentos, mas morre abraçado ao crucifixo de cabeceira*”<sup>35</sup>.

Ciente do desassossego que o acompanhou ao longo da sua vida e atento ao grande carinho e apreço que tinham um pelo outro desde a infância, Baltasar Lopes, seu primo, como referimos, dedica-lhe um elogio fúnebre publicado na *Claridade*<sup>36</sup>, cuja transcrição na íntegra consideramos oportuna:

O POETA FOI PARA A  
TERRA — LONGE

Tão distante quanto me levam as minhas recordações vejo-o assim, explosivo e concentrado, consumindo a chama interior no olhar arregalado às coisas deste mundo.

Pedro Corsino tinha a temperatura poética desses velhos infantis e bíblicos, que na nossa ilha encheram a infância de nós ambos com mensagens maravilhosas de horizontes que ficam muito além da linha do mar. Para eles, a Terra-Longe era povoada de “gente gentio”. Terra de perigos e aventuras, mas todos queriam ter ido para lá a completar a sua alma. Era uma tensão ingénua de pioneiro: navios-de-baleia, naufrágios prestigiados pela luta dos veleiros com o mar — mas era uma oportunidade de se compensar a vida estreita das ilhas com a primeira revelação viril de uma vida combativa de homem.

Ficou sempre esta nostalgia na alma do poeta, em quem a capacidade de debruçar sobre os abismos interiores superava deficits provincianos de cultura.

---

<sup>34</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’ (s.d.). *Eu vivo triste sem saber porquê*, poema não publicado.

<sup>35</sup> Artigo publicado na revista *ARTILETRA*. Azevedo, Osvaldo (2013). *04/02/1905 a 24/09/1942*, *ARTILETRA*, 13 de Fevereiro.

<sup>36</sup> Lopes, B. (1947). O poeta foi para a Terra-Longe, *Claridade*, N.º 4, Grupo Claridade, Janeiro, S. Vicente, Cabo Verde, p. 13.

Foi enterrado como nhô Chic'Ana, como todos os párias e humildes, a quem cruelmente sentia não poder oferecer outra coisa que não fosse a sua adesão unânime e total. Antes de morrer recomendou que queria emigrar para Terra-Longe num esquife de piteira e envolvido numa manta velha.

Talvez para que na sua cama-de-chão ele sentisse mais presente e imediata esta boa e trágica terra das ilhas.

Deve ser por isso que a sua imagem ficou tão perto do nosso coração e da nossa inteligência.

Para que sejamos cada dia, humildemente mais humanos.”

Por ocasião, ainda, do quinquagésimo aniversário da Revista *Claridade*, Gabriel Mariano<sup>37</sup>, no seu poema “*Louvação da Claridade*”<sup>38</sup>, organizado em quatro andamentos, evocou Pedro Corsino d’Azevedo, a par de outros claridosos, saudando-os como “luminosos antepassados do futuro”. É, no terceiro momento do seu poema, que se lhe dirige carinhosamente:

Tinha um jóvem<sup>39</sup> chamado  
Pedro Corsino de Azevedo  
e a vida que o vivia vivo  
era um menino que trazia  
escondidamente no peito.

Aquando da celebração do quinquagésimo aniversário da publicação da Revista *Claridade*, o poeta Mário Fonseca, na sua prelecção, intitulada “Pedro Corsino d’Azevedo — Precursor e Enigma”<sup>40</sup> referiu-se à construção da cabo-verdianidade em dois momentos constitutivos:

O primeiro protagonizado do lado cabo-verdiano, fundamentalmente por escritores, dentre os quais se destacam, no primeiro os “nativistas” (Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, José Lopes) e, no segundo, pelos fundadores do “Movimento Claridoso” — Baltasar Lopes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes, João Lopes, Pedro Corsino d’Azevedo.

Nesta ocasião, o poeta Mário Fonseca resgatou a memória de Pedro Corsino d’Azevedo e lançou um repto no sentido do aprofundamento do estudo

---

<sup>37</sup> Gabriel Mariano é primo de Pedro Corsino d’Azevedo.

<sup>38</sup> Mariano, G. (1986). “*Louvação da Claridade*”, Praia: Instituto Caboverdiano do Livro.

<sup>39</sup> Acentuado no original.

<sup>40</sup> Fonseca, M. Pedro Corsino d’Azevedo, precursor e enigma, *Simpósio sobre o 1º Centenário de Nascimento da Geração do Movimento Claridoso*, realizado na Biblioteca Nacional, na Cidade da Praia, nos dias 27 e 28 de Abril de 2007, promovido pelo Ministério da Cultura.

acerca deste autor, sublinhando a importância que detém no contexto literário cabo-verdiano.

Todavia, antecedendo a celebração do quinquagésimo aniversário da Revista *Claridade* e ao longo dos anos, a produção poética de Pedro Corsino d’Azevedo, foi acarinhada e divulgada, de uma forma ímpar, em múltiplos contextos e registos, pelo Professor Doutor Alberto de Carvalho<sup>41</sup>, na área das literaturas africanas de língua portuguesa.

Posteriormente, duas formas maiores de reconhecimento do seu contributo para a literatura, a cultura e a educação em Cabo Verde, que muito o honrariam, incontornavelmente, enquanto poeta e professor, e muito sensibilizaram a família, foram, em 25 de Setembro de 2013, a designação como 17.º *Patrono Imortal da Academia Cabo-Verdiana de Letras*, quando da sua inauguração e, em 27 de Junho de 2015, a atribuição do seu nome a uma escola secundária no Tarrafal de S. Nicolau, a Escola Secundária Polivalente Pedro Corsino de Azevedo<sup>42</sup>.

Por herança familiar, norteou a sua vida, ainda que breve, um elevado sentido de Humanidade. De uma sagesa ímpar, culto, audaz, irreverente, combativo e sonhador, não obstante as adversidades com que se confrontava, devotou um profundo amor à família, à terra que o viu nascer, S. Nicolau, e a Cabo Verde e, aos 37 anos de idade, “tapando o poço da morte, a cantar”<sup>43</sup>, partiu.

## 2. Da produção poética

Sem obra publicada, os poemas de Pedro Corsino d’Azevedo encontram-se dispersos por esparsas publicações, nomeadamente *Claridade* (1936, 1947, 1948)<sup>44</sup>, *O Mundo Português* (1934-1947)<sup>45</sup> e *Poesia de Cabo Verde* (1944)<sup>46</sup>, An-

---

<sup>41</sup> Carvalho, A. (1995). AZEVEDO (Pedro Corsino), *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Verbo.

<sup>42</sup> A Escola Secundária Polivalente Pedro Corsino de Azevedo é uma infra-estrutura financiada pelos fundos saudita e koweitiano. Tem actualmente cerca de 500 alunos. Dispõe de um auditório com 235 lugares sentados.

<sup>43</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’ (1947). *Liberdade, Claridade*, N.º 5, Janeiro, Grupo Claridade, São Vicente, Cabo Verde.

<sup>44</sup> *Claridade*, Revista de Arte e Letras (1936-1948), propriedade do Grupo “Claridade”, S. Vicente, Cabo Verde.

<sup>45</sup> *Mundo Português: Revista de cultura, propaganda, arte e literatura coloniais* (1934-1947). Direcção: Cunha Augusto, Lisboa: Agência Geral das Colónias.

<sup>46</sup> De acordo com Sérgio Neto (2008), em *Insularidade, idiosincrasias e imaginação. Represen-*

*tologia da poesia negra de expressão portuguesa* (1958)<sup>47</sup>, *Modernos poetas cabo-verdianos* (1961)<sup>48</sup>, *Estrada Larga: selecção de textos e poesia do suplemento “Cultura e Arte” d’O Comércio do Porto* (1962)<sup>49</sup>, *Mensagem* (CEI-1964)<sup>50</sup>, *La poésie africaine d’expression portugaise* (1969)<sup>51</sup>, *Literatura Africana de Expressão Portuguesa* (1970)<sup>52</sup>, *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa, I* (1975)<sup>53</sup>, *Antologia temática de poesia africana, 1: na noite grávida dos punhais* (1977)<sup>54</sup>, *Antologia: Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe: poesia e conto* (1986)<sup>55</sup>, *Matrilingua* (1997)<sup>56</sup>, *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (1997)<sup>57</sup>, *Cabo Verde: insularidade e Literatura* (1998)<sup>58</sup>, *Isole di poesia: antologia di poeti capoverdiani* (1999)<sup>59</sup>, entre outras.

---

*tações de Cabo Verde no pensamento colonial português*, é o “caso da “Sessão Caboverdeana”, realizada em 1944, no Teatro da Trindade, em Lisboa, na qual foi lida poesia de Jorge Barbosa, Manuel Lopes, Osvaldo Alcântara, Pedro Corsino de Azevedo e Nuno Miranda. Cf. Oliveira, José Osório (1944). *Poesia de Cabo Verde*, Lisboa: Agência-Geral das Colónias.

<sup>47</sup> Andrade, M. (1958). *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Paris: Pierre Jean Oswald.

<sup>48</sup> Figueiredo, J. (1961). *Modernos poetas cabo-verdianos: antologia*. Lisboa: Edições Henriquinas.

<sup>49</sup> ESTRADA LARGA — Antologia do Suplemento “Cultura e Arte”, de *O Comércio do Porto* (1962). Organização: Costa Barreto, Porto: Porto Editora.

<sup>50</sup> MENSAGEM, *Boletim da Casa dos Estudantes do Império* (1996). Direcção: Manuela Ferreira e Orlanda Amarílis. Colecção Para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Edições A.L.A.C. — África, Literatura, Arte e Cultura, Lda. Vols. I e II. Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

<sup>51</sup> Andrade, M. (1969). *La poesie africaine d’expression portugaise, anthologie*, Honfleur: P. J. Oswald.

<sup>52</sup> Andrade, M. [Org.] (1970). *Literatura africana de expressão portuguesa*, vol. 1: poesia, Nendeln: Kraus Reprint.

<sup>53</sup> Ferreira, M. (1975). *No Reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa: Cabo Verde e Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova.

<sup>54</sup> Andrade, M. [Org.] (1977). *Antologia temática de poesia africana, 1: na noite grávida dos punhais*, 2.<sup>a</sup> edição, Lisboa: Sá da Costa Editora.

<sup>55</sup> Cechin, L. [Org.] (1986). *Antologia: Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe: poesia e conto*, Porto Alegre: UFRGS.

<sup>56</sup> Abreu, A. [Org.] (1997). *MATRILÍNGUA I. Antologia de Autores de Língua Portuguesa*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

<sup>57</sup> Cavacas, F. e Gomes, A. (1997). *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho.

<sup>58</sup> Veiga, M. [Coord.] (1998). *Cabo Verde : insularidade e literatura*, Paris: Éditions Karthala.

<sup>59</sup> Turano, M. [Org.] (1999). *Isole di poesia. Antologia di poeti capoverdiani*, Lecce: Argo.

No seu N.º 5, p. 18-19, a revista *Claridade*, editada por Nuno de Miranda<sup>60</sup>, inseria uma pequena nota a anunciar a publicação, a título póstumo, de um livro intitulado *ERA DE OURO*, mas nunca editado. Transcrevemos esta nota:

O Grupo Claridade espera publicar brevemente ERA DE OURO, colectânea das poesias que constituem o espólio literário do malogrado Pedro Corsino Azevedo. Pedimos a quem tiver em seu poder poemas de Pedro Corsino o favor de nos enviar cópias, para confronto com a colecção de que dispomos e para completarmos, se for caso disso<sup>61</sup>.

No âmbito da produção poética de Pedro Corsino d’Azevedo, dois dos seus oito poemas conhecidos vêm à luz ainda durante a sua vida no primeiro número da Revista *Claridade*, em 1936, “*Não sei bem o que quero*” e “*Há no meu íntimo a mais cruel batalha*”, ambos referidos na revista com o título “2 Poemas”<sup>62</sup>. Foram também publicados em *Claridade*, já a título póstumo, outros seis poemas<sup>63</sup> a que, contudo, atribuiu um título específico. São, por ordem de publicação: “*Terra-Longe*”, “*Conquista*”, “*Liberdade*”, “*Luz*”, “*Renascença*” e “*Abandono*”. Por último, o poema “*Galinha Branca*”<sup>64</sup> foi publicado, em 1964, na Revista *Mensagem* (CEI), num período histórico em que os movimentos pela independência dos países de língua portuguesa já faziam sentir a sua voz.

A respeito do poema “*Galinha Branca*” de Pedro Corsino d’Azevedo, P.M.S. (cujo nome não conseguimos descortinar, pois é deste modo que assina) regista no N.º 1 da revista *Mensagem* (CEI — Casa dos Estudantes do Império)

---

<sup>60</sup> Nuno de Miranda, contactado por nós, em 9 de Setembro de 2017, sobre a publicação anunciada da obra *Era de Ouro*, do poeta Pedro Corsino d’Azevedo, referiu não se recordar da nota que consta da Revista *Claridade* neste sentido, o que compreendemos pela distância temporal inerente, e disse que “*as decisões editoriais eram tomadas em conjunto*”. Acrescentou também nunca ter tido a oportunidade de se cruzar com Pedro Corsino d’Azevedo.

<sup>61</sup> *Claridade*, N.º 5, Setembro, 1947, Grupo Claridade, p. 18 e 19.

<sup>62</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’(1936). “*Não sei bem o que quero*” e “*Há no meu íntimo a mais cruel batalha*”, 2 poemas, N.º 1, Março, *Claridade*, Grupo Claridade: São Vicente, Cabo Verde. Todas as menções por transcrição reportam-se a esta indicação bibliográfica.

<sup>63</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’. “*Não sei bem o que quero*” e “*Há no meu íntimo a mais cruel batalha*”, 2 poemas (N.º 1, Março, 1936), *Terra-Longe* (N.º 4, Janeiro, 1947), *Conquista*, *Liberdade*, *Luz* e *Renascença* (N.º 5, Setembro, 1947) e *Abandono* (N.º 6, Julho, 1948), *Claridade*, Grupo Claridade: São Vicente, Cabo Verde. Todas as menções por transcrição reportam-se a esta indicação bibliográfica.

<sup>64</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’ (1964). “*Galinha Branca*”, *Mensagem* (CEI – Casa dos Estudantes do Império) — Publicação não periódica, Ano XVI, Julho, N.º 1, Director: Alberto Rui Pereira, p. 12. Todas as menções por transcrição reportam-se a esta indicação bibliográfica.

— Publicação não periódica, Ano XVI, Julho de 1964, às páginas 14 e 15, o seguinte:

Anterior à Terra-Longe, o mais divulgado dos poemas de P. Corsino, Galinha Branca, foi escrito, muito provavelmente, nos primeiros anos de 30. Citado acidentalmente em trabalhos sobre a poesia de Cabo Verde, nunca, contudo, o vimos impresso. Não vem na *Claridade*, quer na série inicial, de três números, quer nos que depois, de anos a anos, Baltasar Lopes tem vindo a publicar. Pode, todavia, ter saído em algum jornal de Cabo Verde, ou porventura, no já longínquo número do suplemento literário do *Diário de Lisboa*, dedicado à literatura crioula por iniciativa de Augusto Casimiro, ao tempo deportado na Ilha do Fogo.

Em suma: não cremos que se trate de um inédito; porém de tão pouco conhecido, é um poema que importa repor na circulação <sup>(1)</sup><sup>65</sup>.

Em Galinha Branca, Pedro Corsino tenta um novo caminho para a sua poesia, caminho de que Terra Longe é já expressão bem conseguida — só que a morte o impediu de firmar. Vai ao folclore caboverdeano e dele aproveita elementos que são, postos no poema, um novo aprender da realidade humana, tal como ela pode ser decantada na sensibilidade de poeta das ilhas de Cabo Verde para quem o ser de Cabo Verde se não reduz a cantar a visão-sinal-de-mundo-ao-longo dos navios que passam. Nestes dois simples poemas, Pedro Corsino foi, pode e deve dizer-se, muito mais caboverdeano do que todos os seus contemporâneos da *Claridade*. Ele, e na geração seguinte António Nunes, é que realmente abrem caminho para um novo realismo em poesia verdadeiramente caboverdeana. Mais, muito mais que Jorge Barbosa e Oswaldo Alcântara. O caminho que conduzirá à poesia que tem o seu melhor representante em Onésimo Silveira.

A novidade da poesia de Pedro Corsino d’Azevedo foi tal que transcendeu mesmo as fronteiras de Cabo Verde, apesar da escassez da sua produção. Em 1944, numa “Sessão Caboverdeana”<sup>66</sup>, organizada por José Osório de Oliveira, no Teatro da Trindade, em Lisboa, foram lidas poesias de Jorge Barbosa (Três poemas: “Depois da Chuva”<sup>67</sup>, “Caminho”<sup>68</sup>, “Poema do Mar”<sup>69</sup>), Ma-

<sup>65</sup> Lê-se na nota (1) “Servimo-nos de uma cópia manuscrita que pertenceu a António Nunes”.

<sup>66</sup> Oliveira, J. (1944). *Poesia de Cabo Verde*, Lisboa: Agência-Geral das Colónias.

<sup>67</sup> Barbosa, J. (1944). Depois da chuva, *Poesia de Cabo Verde*. Org.: José Osório de Oliveira, Lisboa: Agência Geral das Colónias, pp. 27-28.

<sup>68</sup> Barbosa, J. (1944). Caminho, *Poesia de Cabo Verde*. Org.: José Osório de Oliveira, Lisboa: Agência Geral das Colónias, pp. 29-30.

<sup>69</sup> Barbosa, J. (1944). Poema do Mar, *Poesia de Cabo Verde*. Org.: José Osório de Oliveira, Lisboa:

nuel Lopes (“Poema de Quem Ficou”<sup>70</sup>: Edição de autor, “Solilóquio junto do mar parado”), Osvaldo Alcântara (“Presença”<sup>71</sup>, “Mamãe”<sup>72</sup>), Pedro Corsino d’Azevedo (“Terra-Longe”<sup>73</sup>) e Nuno Miranda (“Poema”<sup>74</sup>). Por sua vez, em 1950, Urbano Bettencourt (2010) dá notícia, no *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*<sup>75</sup>, referindo que a 14 de Julho de 1945, Pedro Silveira inaugurou, no jornal *A Ilha*, citamos,

uma secção intitulada “Notas sobre Literatura Contemporânea”, e nesse primeiro número ocupou-se da moderna literatura cabo-verdiana e do seu poeta Jorge Barbosa. Ao longo dos seis anos seguintes, Pedro da Silveira “visitou” com regularidade os escritores caboverdianos e publicou-os cá, alguns deles tendo-se mesmo estreado no jornal de Ponta Delgada.” (...) “Estava aí aquele que foi um dos principais campos de referência literária e sócio-cultural, em termos práticos e teóricos, basta ver, por exemplo, o primeiro livro de Pedro da Silveira, *A Ilha e o Mundo* (1952), ou o modo como a experiência literária cabo-verdiana assoma no interior da discussão sobre a literatura açoriana<sup>76</sup>, já no início da década de 50. De resto, em mensagem electrónica de 17.09.2006, o próprio Eduíno de Jesus se referia a este aspecto e ao papel desempenhado pelo cabo-verdiano João de Deus Lopes da Silva<sup>77</sup>, comandante da marinha mercante, que a bordo do seu navio reunia em tertúlia os jovens intelectuais de Ponta Delgada, sempre que por cá passava. E deixava Eduíno, na sua mensagem, como memória de leitura desse tempo, uma estrofe de “Terra-Longe”, seguramente o mais conhecido poema de Pedro Corsino Azevedo.

---

Agência Geral das Colónias, pp. 31-32.

<sup>70</sup> Lopes, M. (1949). *Poemas de quem ficou*, Angra do Heroísmo, Açores

<sup>71</sup> Alcântara, O. (1936). *Presença*, *Claridade*, N.º 2, Agosto, Grupo Claridade: São Vicente, Cabo Verde, p. 7.

<sup>72</sup> Alcântara, O. (1970). *Mamãe*, *Literatura africana de expressão portuguesa*, vol. 1: poesia, Mário de Andrade (Org.), Lendeln: Kraus Reprint, p. 16-18.

<sup>73</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’ (1947). *Terra-Longe*, *Claridade*, N.º 4, Janeiro, Grupo Claridade: São Vicente, Cabo Verde.

<sup>74</sup> Miranda, N. (1944). *Poema*, *Certeza*, Folha da Academia: Mindelo.

<sup>75</sup> Bettencourt, U. (2010), Eduíno de Jesus, o Bar Jade e o jornal *A Ilha*. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, pp. 177-178. Disponível em: <http://www.nch.pt/biblioteca-virtual/bol-nch20/BoletimNCH-20-175.pdf>.

<sup>76</sup> Trata-se, sem dúvida, de uma interessante e prolífera linha de investigação, na senda da transversalidade das derivas literárias arquipelágicas.

<sup>77</sup> Irmão de Baltasar Lopes da Silva, tio de Gabriel Mariano e primo de Pedro Corsino d’Azevedo.

Ou seja, *Terra-longe* é um texto que somente em 1947 vem a ser publicado na Revista *Claridade*.

Urbano Bettencourt, no seu blogue, numa recensão intitulada *Claridade, Claridosidades — a irradiação açoriana*<sup>78</sup>, publicada em 29 de Agosto último (2017), revisitou o primeiro contacto dos intelectuais açorianos com a literatura cabo-verdiana, a partir de 1945, reiterando novamente, citamos, “o modo como a experiência literária cabo-verdiana assoma no interior da discussão sobre a literatura açoriana”, reportando-se ao diálogo literário entre ilhéus e à recepção da poética de Pedro Corsino d’Azevedo no universo açoriano.

Revela-se-nos a poética de Pedro Corsino d’Azevedo numa escrita centrada na primeira pessoa, febril e introspectiva, através da qual nos interpela. Comporta consigo a sede e a voragem de uma “*vida que o vivia vivo*” (Mariano, 1986), a fome do devir, como se este devir fosse suficientemente redentor e o transmutasse no *ser-aí* que antevê algo indistinto, como ele próprio afirma: “*Não sei bem o que quero; Há um constante desespero,/ Uma ânsia de atingir/ Em mim/ Que muito me faz sofrer, porque não sei onde estou/ para que eu saiba onde vou*” (Não sei bem o que quero). Neste poema, a isotopia de um vazio criador revela-se-nos transfigurada num não-lugar<sup>79</sup> onírico, redentor. O resgate do “*ser-aí*”<sup>80</sup> é feito em constante devir e é protagonizado pelo paraíso perdido da infância, onde se deixa embalar: “*Abandono-me e baloiço,/ baloiço doidamente,/ baloiço loucamente,/ a procurar no vão e o vácuo/ a sensação de alguma coisa que eu senti mas já não sei/ quando/ nem onde...*”.

É nesse jogo semântico de oposições presente na sua produção poética que a força e a desconstrução<sup>81</sup> se manifestam, revelando-se como elementos estruturantes. Aludimos ao conceito de desconstrução<sup>82</sup> na poética de Pedro

<sup>78</sup> Bettencourt, U. (2017). *Claridade, Claridosidades — a irradiação açoriana*, Urbano Bettencourt Wordpress, 29 de Agosto. Disponível em: <https://urbanobettencourt.wordpress.com/2017/08/29/claridade-claridosidade-a-irradiacao-acoriana/>

<sup>79</sup> Expressão utilizada por Marc Augé, na sua obra *Não-Lugares* (1994), para definir lugares antropológicos, identitários, relacionais e históricos, “*com alma, com identidade e com rosto*”, como acrescenta Isabel Baptista (2005: 73). Baptista, I. (2005). *Dar rosto ao futuro, A educação como compromisso ético*, Porto: Profedições || Augé, M. (1994). *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa: Bertrand Editora.

<sup>80</sup> Heidegger, M. (1986). *Ser e Tempo*. Petrópolis: Ed. Vozes.

<sup>81</sup> Caputo, J. (1997). *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*, 3rd ed., New York: Fordham University Press.

<sup>82</sup> Stocker, B. (2006). *Routledge Philosophy Guidebook to Derrida on Deconstruction*, London: Routledge.

Corsino d’Azevedo, no sentido derridiano<sup>83</sup> do termo, atentos às fortes interações semânticas produzidas e ao desvelamento dos vazios presentes umas vezes antitéticos e outras sinónimos e complementares: “*senti/ mas não sei; vão/ vácuo*” (Não sei bem o que quero); “*nem gemo/ nem tremo*” (Abandono).

Perpassa, também, na sua escrita uma certa frescura infantil, observável no ritmo breve, veloz e desafiador dos seus versos, na evocação de um espaço primordial redentor, conduzindo-nos, *a posteriori*, à voragem do abismo que atrai, “onde está a raiz do mundo” (Não sei bem o que quero), e, em sentido inverso, a uma vertiginosa ascensão pela “vida-insensível” (Não sei bem o que quero), traduzindo, talvez, uma tentativa de leitura da realidade com que se confrontava, motivado pelo seu estado de saúde e pelas suas preocupações familiares e sociais. Nada mais resta à “criança amordaçada” (Há no meu íntimo a mais cruel batalha), que se abandona e baloiça loucamente, senão reclamar para si o direito ao sonho, enquanto a voz adulta que aqui se manifesta nos remete para uma imagética disruptiva da deglutição, invocando hiperbolicamente “mil justas bocas” (Há no meu íntimo a mais cruel batalha), “devorando o nada” (Não sei bem o que quero), e transportando-nos para uma ambiência de cariz hiper-realista, sendo que aqui a imagem poética ganha maior realce em contraponto com o distanciamento das realidades invocadas. Na deriva de si para a “raiz do mundo” (Não sei bem o que quero) e, em movimento inverso, escalando o “andaime da vida-insensível” (Não sei bem o que quero), salvaguarda sempre a criança que vive em si, revelando, no entanto, a desesperança que se vai instalando, numa demanda inconcludente, porque confrontado inexoravelmente com o “vão e vácuo”.

Nesta dinâmica, a necessidade de evasão coloca o eu poético no caminho da terra-longe. O poema “*Terra-Longe*” acima referido, convoca, na óptica de Alberto de Carvalho, citamos, “o menino revivido no adulto e o aqui/agora do homem-menino para afrontarem a figuração do outro, como ser-aqui inquietado pelo querer bipartido, mas não contraditório nem dilemático”<sup>84</sup>. Cremos que tal constatação vai ao encontro de um espaço-memória inscrito na infância e vivenciado de forma intensa por Pedro Corsino d’Azevedo, uma infância feliz, protegida, amorosa, na qual o apoio dos pais, dos irmãos e da família alargada, foi primordial e estruturante. Daí as subseqüentes saudosas

---

<sup>83</sup> Borges de Meneses, R. (2013). A desconstrução em Jacques Derrida: o que é e o que não é pela estratégia. *Universitas Philosophica*, 30(60), pp. 177-204. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S012053232013000100009&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012053232013000100009&lng=en&tlng=pt).

<sup>84</sup> Carvalho, A. (1995). AZEVEDO (Pedro Corsino), *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Verbo, Vol. 1, p. 499.

revisitações e rememorações da infância na sua produção poética, um grato espaço-memória, não obstante a distopia que se depreende na sua escrita e se desdobra nos seus múltiplos, introspectivos e inquietantes mundos.

Em “Terra-Longe”, a alegria e o conforto da infância estão vivos e são desafiadores, porque geradores de uma *impossibilia*: o querer partir para a Terra Longe, mas ter de ficar preso à memória saudosa da Mãe-Terra que o fascina com a sua ladainha e o embala. É nesta dualidade que se revê. Aqui também recorre à metáfora da deglutição, uma terra longe voraz, com fome de “gente”, “Terra-Longe tem gente gentio/ Gente-gentio come gente” (Terra-Longe), sendo que esta viagem em direcção ao desconhecido tem o seu contraponto na evocação da sua infância, “minha mãe a embalar-me, eu, pequenino, zangado pelo sono que não vinha”, realidade esta palpável e redentora: “Á<sup>85</sup> doce toada meu sono caía de manso da boca de minha mãe”. (Terra-Longe). Espelha também a realidade da sua infância, bem como ao longo da vida, de uma mãe sempre presente, amorosa, protectora, e que lhe sobreviveu, sentimento que transpõe para o espaço telúrico envolvente.

O poema emerge impregnado de uma acentuada subjectividade autobiográfica. A abri-lo o recurso a um deíctico de primeiro lugar, “Aqui” (Terra-Longe), situa o sujeito poético quer objectivamente, sob o ponto de vista geográfico, pela proximidade que invoca, quer subjectivamente, “perdido, distante” (Terra-Longe), reportando-se ao “ser para poder ser”<sup>86</sup> e aos seus “abismos interiores”<sup>87</sup>. É o lugar de onde falará. Perdido, distante das realidades sonhadas, cansado, desassossegado, “zangado pelo sono que não vinha” (Terra-Longe), sente-se um exilado no seu próprio chão, abandonado num mundo pleno de dificuldades e, por sinédoque, espelha o estado de ânimo do homem cabo-verdiano, em crise<sup>88</sup>, quer sob o ponto de vista pessoal quer social.

“Terra-Longe” traduz um mundo fragmentado, a “ilha”, que, não obstante as dificuldades com que os seus filhos se têm de confrontar, os impele para o mar, realidade vivida pelo homem cabo-verdiano, porém, realidade

<sup>85</sup> “Á” — acentuação conforme o texto original (Terra-Longe).

<sup>86</sup> Heidegger, M. (1986). *Ser e Tempo*, Petrópolis: Editora Vozes.

<sup>87</sup> Lopes, B. (1947). O poeta foi para a Terra-Longe, *Claridade*, N.º 4, Grupo Claridade, Janeiro, p. 13, S. Vicente, Cabo Verde.

<sup>88</sup> Giddens, A. (1999). “Risk and Responsibility”, *Modern Law Review* 62(1), pp. 1-10, MA, USA: Blackwell Publishers.

mais abrangente, também presente em outras geografias, a da emigração<sup>89</sup>, quer sejam os seus protagonistas ilhéus ou continentais.

Numa ambiência febril e de desesperança, manifesta o desejo de abandonar a terra amada e partir para terra em que sonhou viver, desejo esse que também deixou expresso, como mencionámos no capítulo anterior, num poema inédito, musicado, intitulado “Eu vivo triste sem saber porquê”<sup>90</sup>, em que a temática da partida e da emigração também é glosada.

Num primeiro andamento, no poema “Terra-Longe”, Pedro Corsino d’Azevedo revela o desejo que sempre o desassossejou, partir em busca de outros lugares por achar, onde outros horizontes mais largos se anunciassem, expresso nos versos “Aqui perdido, distante/ das realidades que apenas sonhei,/ cansado pela febre do mais-além” e, num segundo andamento, o abandono do desejo de partir presente nos versos “Depois vieram os anos e,/ com eles, tantas saudades” (Terra-Longe), pontuando assim a passagem inexorável do tempo e acentuando a ambivalência da intenção, eternamente coarctada pela voz da mãe, uma mãe amorosa e conselheira: “Hoje, lá no fundo gritam: vai!/ Mas a voz da minha mãe,/ a gemer de mansinho/ cantigas da minha infância/aconselha ao filho amado”<sup>91</sup> (Terra-Longe).

De um lado a promessa de um futuro promissor, em contraponto com a voragem inerente à emigração, no que toca à erosão da identidade, das raízes, “Terra-longe tem gente-gentio,/ Gente-gentio come gente” (Terra-Longe), do outro, o seio materno, de que ficaram as saudades. Só o sossega o colo de sua mãe, onde adormece, “à doce toada”, numa cadência pendular que o remete ao lugar primordial onde todos os sonhos se anunciam sempre possíveis. Deixa-nos neste poema um retrato da sua mãe, uma mãe presente, protectora e, simultaneamente, o da Mãe-Terra<sup>92</sup>. Mães que vêm partir os seus filhos e que estão dispostas a tudo, tentando demovê-los da empresa a que se propõem — emigrar — nem que para tal tenham de chamar a si o po-

---

<sup>89</sup> Carvalho, A. (2005). “Sobre Emigração e Diáspora Cabo-Verdianas”, in *Literatura e Migração*, Lisboa, Departamento de Estudos Germanísticos — Faculdade de Letras de Lisboa/Colibri, pp. 27-46.

<sup>90</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’ (s.d.). *Eu vivo triste sem saber porquê*, poema não publicado.

<sup>91</sup> Como referimos no capítulo anterior, os oito irmãos mais velhos de Pedro Corsino d’Azevedo emigraram para os Estados Unidos da América e, sendo ele o “codé”, o filho mais novo, a resistência da parte da sua mãe ler-se-ia como natural, no contexto social em apreço.

<sup>92</sup> Maia, deusa da fecundidade nas mitologias grega e romana, também denominada Gaia, Terra ou Grande Mãe, mãe de Hermes e a mais importante das Pléiades. Turcan, R. (2001) *The Gods of Ancient Rome: Religion in Everyday Life from Archaic to Imperial Times*, London: Routledge, p. 70.

der encantatório das sereias, recorrendo a uma canção de embalar, na qual, conferindo-lhes o conforto de que necessitam, instilam-lhes o medo da partida: “Cala, cala, meu menino”, “Ai não montes tal cavalinho,/ tal cavalinho vai terra-longe,/ terra-longe tem gente-gentio,/ gente-gentio come gente” (Terra-Longe). Refere Francesca Medaglia (2012)<sup>93</sup>, na leitura que propõe de “Terra-Longe” “ver aqui reaparecer uma voz que apraz, mas que acaba por gerar o medo (como a voz das sereias), leva-nos a reconhecer na Mãe uma poderosa imagem mitológica, parte essencial do imaginário colectivo primordial”<sup>94</sup>. Na acepção de Marta Pinto<sup>95</sup>,

Do efeito retórico gerado pelo quiasmo sobressai, em primeiro lugar, a asserção ameaçadora “terra-longe [...] come gente” que se contrapõe ao sentimento de segurança oferecido pelo sítio materno, pela “minha mãe”, fundamento tanto simbólico como psicológico de reacção contra o facto socio-económico da emigração-diáspora expressa no fértil tópico “Terra-longismo”. Mas, tanto quanto secularmente tido por espaço de economia deficitária que obriga à emigração para o algures que representa o risco-morte (o “gentio come gente”, o arquipélago é também simbolicamente a “ilha” que aprisiona o cabo-verdiano e o impede de estabelecer uma relação fraterna com o mundo. Daí o aparelhamento dos termos contraditórios que se expressam, de um lado, no receio do “Terra-longismo” e, do outro, no desejo do “Evasionismo”<sup>96</sup>.

Indizível, porque de uma odisseia se trata, emerge o mar, que se espraia no “Poema do Mar”<sup>97</sup> de Jorge Barbosa<sup>98</sup>, cerca as ilhas, lugares amantíssimos e identitários, mar esse, simultaneamente barreira intransponível, na voz da mãe e lugar de todas as possibilidades, contendo as realidades que apenas so-

<sup>93</sup> Medaglia, F. (2012). Elementi di ‘poetica creola’ in una poesia di Pedro Corsino Azevedo, *Palaver*, n.s., n.1, pp. 99-117, Roma: Università del Salento.

<sup>94</sup> Bettini, M. & Spina, L. (2007), *Il mito delle sirene. Immagi e conti dalla Grecia ad oggi*, Torino: Einaudi.

<sup>95</sup> Texto de Marta Pinto redigido no contexto da disciplina de Literatura Comparada na FLUL, que integra a versão recomposta e ampliada em várias publicações do verbete publicado por Alberto de Carvalho, em 1995, intitulado “AZEVEDO, (Pedro Corsino)”, na *Biblos*, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesas, Lisboa: Editorial Verbo, 1.º volume, p. 499.

<sup>96</sup> Alberto de Carvalho (1995). AZEVEDO, (Pedro Corsino), *Biblos*, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesas, 1º volume, Lisboa: Verbo, p. 499.

<sup>97</sup> Barbosa, Jorge (1970). *Literatura africana de expressão portuguesa*, vol. 1: *poesia*. Mário de Andrade (Org.), Lendeln: Kraus Reprint, pp. 7-8

<sup>98</sup> Poeta, primo de Ana Zazá Avelino Monteiro Cardoso, casada com Pedro Corsino d’Azevedo.

nhou (Terra-Longe), como revela Pedro Corsino d’Azevedo. O mar é, no poema, representado pelo “cavalinho” (Terra-Longe), um brinquedo dilecto da sua infância, recuperando a figura mitológica de Pégaso, que simbolizava a possibilidade de atingir todas as aspirações, mas que, neste contexto, na perspectiva da mãe, se revelava enganador.

Introduz, Pedro Corsino d’Azevedo, em “Terra-Longe”, neste transcurso autobiográfico, o tema da emigração, impressa na realidade e na poesia cabo-verdianas, sublinhando as dificuldades inerentes ao processo, no que representa de afastamento das próprias raízes, o condicionamento da própria identidade e a voracidade inerente ao choque do encontro com a cultura do Outro, o desconhecido: “Gente-gentio come gente” (Terra-Longe). Traz também à reflexão o tema da hospitalidade<sup>99</sup>, traduzida na cultura cabo-verdiana por “morabeza”<sup>100</sup>, que se desvela, em contraponto, no encontro inóspito com o rosto do Outro.

Em “Terra-Longe”, o tema da partida e da permanência confrontam-se titanicamente num sono de menino, ao mesmo tempo que o autor homenageia simbolicamente a mãe e, por inerência, a sagesa e a candura das mães cabo-verdianas, contempladas na Terra-Mãe.

Aspirando pela *Terra-Longe*, um espaço ameaçador, porque desconhecido, resta ao eu-poético confrontar-se com um “querer bipartido!”: partir para contextos onde reside a esperança de uma vida promissora ou permanecer na sua terra natal, com todos os constrangimentos que enfrentará, próximo das suas raízes, da sua identidade, conferindo voz ao “drama crioulo”. Trata-se, para Alberto de Carvalho, de “um querer bipartido não contraditório nem dilemático”<sup>101</sup>, pois, na sua óptica, Pedro Corsino d’Azevedo, revela-se como um “essencialista (ôntico) de filosofia não dualista, exprime o encontro de realidades polares distintas, conciliáveis por complementaridade”, congregando existência e temporalidade, ser e tempo<sup>102</sup>.

A bipartição entre a vontade de querer partir, revelada no poema, na ânsia de alcançar algures redentores que não sabe achar, e o ter de ficar, vontade esta ditada pelo peso e condicionantes da insularidade, tema presente em *Terra-Longe*, este “querer bipartido” em Pedro Corsino d’Azevedo, dizíamos, preserva os traços da tradição, onde encontra a sua *alma mater*, presente na

---

<sup>99</sup> Derrida, Jaques e Dufourmantelle, Anne (1997). *De l’hospitalité*. Paris: Calamann-Levy.

<sup>100</sup> Bauman, Z. (2005). *Identidade*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

<sup>101</sup> Carvalho, Alberto de (1995), *op. cit.*, p. 499

<sup>102</sup> Heidegger, Martin (1986). *Ser e Tempo*, Petrópolis: Ed. Vozes.

história contada pela mãe, uma toada encantatória, repleta de “*gente-gentio*”, todavia, inicia, inequivocamente, pelo dinamismo impresso no ritmo da sua escrita, ainda que em torno de um angustiado e desassossegado solilóquio, ciente das limitações impostas pela insularidade e do contexto social então vivenciado, inicia, insistimos, um diálogo evidente com a modernidade, através de um verso breve, espontâneo, ritmado, por vezes, dialogante, anunciando um tempo novo, iniciático, consubstanciado na “*aleluia da luz*”. Na óptica de Manuel Ferreira, nenhum dos autores cabo-verdianos quer da *Claridade* quer da *Certeza*, citamos

rejeita o vínculo originário e profundamente afectivo com a Terra-Mãe. (...) A chama da “evasão” textual da *Claridade* outra coisa não era do que o recurso inconsciente contra a reclusão sem esperança.<sup>103</sup>

A ilha, que nos surge em Pedro Corsino d’Azevedo, é vertida em Terra-Longe, numa escrita-ilha, portadora de um dinamismo ímpar, desassossegado, gerador de mais mundo. Tal como no poema “*A Escrita*”, Sophia de Mello Breyner Andresen, Pedro Corsino d’Azevedo estava ciente de que “*a escrita exige solidões e desertos/ E coisas que se vêem como quem vê outra coisa*”<sup>104</sup>. Na sua escrita, espelha estas solidões e desertos e, vendo coisas, como quem vê outra coisa, fá-lo de forma indelével, invocando sempre a criança que há em si, pela infinita liberdade de acção que lhe confere, traduzida no poema “*Há no meu íntimo a mais cruel batalha*” através do apelo: “*Mundo,/Deixa a minha alma ser criança!*”<sup>105</sup>.

Na senda desta escrita de “solidões e desertos”<sup>106</sup>, nos poemas “*Conquista*” e “*Liberdade*”, reencontramo-nos com um “*menino traquinas*” que deixará “*escangalhar o brinquedo que temeu na infância*”, menino esse que “*caiu no poço/ E envelheceu lá dentro*” (Terra-Longe), tapando-o “*a cantar*”, num desafio à “*vida-insensível*”. Estamos perante um mundo em que o futuro não se anuncia, um mundo impresso numa atmosfera crepuscular, povoado pela distopia<sup>107</sup>, um mundo que se desagrega, desmorona e que, todavia, persiste.

<sup>103</sup> Revista *Claridade* (1936), N.º 1, Março, S. Vicente: Grupo Claridade, p. LXIV.

<sup>104</sup> Andresen, S. (2001). *Escrita. Ilhas*, Lisboa: Texto Editora.

<sup>105</sup> Azevedo, Pedro Corsino d’ (1936). *Há no meu íntimo a mais cruel batalha. 2 poemas* (1936), Revista *Claridade*, N.º 1, Março, S. Vicente: Grupo Claridade.

<sup>106</sup> Andresen, S. (2001). *Escrita. Ilhas*, Lisboa: Texto Editora.

<sup>107</sup> A distopia tem implícito o caos, a desumanização, a decadência e a desagregação social. Termo utilizado pela primeira vez, em 1868, por John Stuart Mill, num discurso parlamentar.

No poema “Conquista”, o sujeito poético traz-nos à presença a “*aletheia*” no sentido heideggeriano<sup>108</sup>. Nele a “Verdade” enunciada é tão-somente um desvelamento do desencanto vertiginoso que o compele a “*namorar o mal*” (Conquista), em oposição a “*lethe*”, quando afirma, em complementaridade, “O que é a magia da sombra!” (Liberdade). A ilha, espaço geográfico finito em que habita, tem como contraponto a metáfora da ilha infinita das suas derivas introspectivas em que realça a pureza e inocência da infância, num jogo de luz e sombra, num instável e prolífero jogo de sentidos, que se desvelam e se escondem. Neste contexto, entendemos a desconstrução<sup>109</sup>, na óptica derridiana, como o processo que confere completude a um texto, mas, simultaneamente, desvela os vazios aí presentes.

Catherine Dumas (2014)<sup>110</sup>, constatando que a liberdade do poeta é a de inventar outras vozes estéticas, sublinha que foi preciso esperar pela segunda fase da *Claridade* para que a palavra “*Liberdade*” fosse claramente enunciada, tanto no título como nos últimos versos do poema “Liberdade” de Pedro Corsino d’Azevedo:

*Agora já posso gritar:  
Livre! Livre!  
Tapei o poço da morte, a cantar!*

Recorre Pedro Corsino d’Azevedo a núcleos imagéticos como “luz-sombra”, “presença-ausência”, num movimento pendular, a que Alberto de Carvalho se refere, citamos, como “a injunção de tópicos simples como espaço-tempo, certeza-dúvida, indiferença-vontade, opressão-liberdade”, acrescentando que “em Pedro Corsino d’Azevedo emerge um real que só é limitado pelos jogos entre a realidade sensível e a lógica do onírico, a força dramática da vida concreta e a sua alegorização”<sup>111</sup>.

Este desencanto, este desassossego, esta fome, esta avidez por mais mundo manifestados pelo “ser-aí”<sup>112</sup>, sempre plasmados na poética de Pedro Corsino d’Azevedo, atentos à sua condição ontológica, são, na óptica de Heidegger, possibilidade, projecto, devir.

<sup>108</sup> Heidegger, M. (1986). *Ser e Tempo*, Petrópolis: Editora Vozes.

<sup>109</sup> Sallis, J. [Ed.] (1987). *Deconstruction and Philosophy: Texts of Jacques Derrida*, Chicago: Chicago University Press.

<sup>110</sup> Dumas, C. (2014). *La poésie du Cap-Vert: sons et thèmes*, Québec: Apela – Association pour l’Étude des Littératures africaines, Érudit.

<sup>111</sup> Carvalho, A. (1995). Pedro Corsino de Azevedo, *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas em Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Verbo.

<sup>112</sup> Heidegger, M. (1986). *Ser e Tempo*, Petrópolis: Ed. Vozes.

Na alusão à metáfora da luz, o seu imaginário aproxima-se do de autores tais como Virginia Woolf<sup>113</sup> e Raul Brandão<sup>114</sup> e surge inscrito nos propósitos da *Claridade*. Manuel Ferreira, no prefácio da publicação do quinquagésimo aniversário da publicação da revista *Claridade*, a este propósito refere que o manifesto da *Claridade* estava no próprio título, citamos

Claridade: luz que nasce, luz nova que alumia, que se rasga diante dos olhos, e rasgando-se diante dos olhos desnuda as coisas novas, as coisas nunca vistas porque ocultas na opacidade do lado de lá<sup>115</sup>.

Pedro Corsino d’Azevedo, no poema “Luz”, em busca das “*coisas nunca vistas porque ocultas na opacidade do lado de lá*” extasia-se com a “— A aleluia da luz!”, numa revelação quase redentora, que se traduz numa sequência de elipses e exclamações, cristalizadoras do momento: “Claro! Tudo Claro!” Podemos observar, neste poema, os resquícios das imagéticas finisseculares<sup>116</sup>, oscilando entre a decadência e a regeneração, surgindo a metáfora da luz como elemento focal, uma metáfora primordial.

Em “*Renascença*”, ainda na senda do “ritmo do Belo”, propõe-nos um retorno simbólico às raízes clássicas, em verso livre, e, em busca de uma perfeição inatingível, assume-se, desafiador, “forte como a força/ Contento como a infância”, numa tentativa disruptiva do resgate de si, “o atleta vencido”, recorre à alegria que deslumbra e extasia, um resquício das suas memórias da infância, espaço onírico onde todos os resgates são possíveis.

“*Galinha branca*”, poema que consideramos o seu manifesto contra a fome que, então, grassava nas ilhas, confere voz à sua experiência da alteridade e revela-nos uma escrita implicada no quotidiano.

Espelhada no poema “*Galinha branca*” e inscrita numa poesia de raiz “predominantemente telúrica e social, e por isso, se não era directamente protestatária e militante, era com certeza de denúncia”, como sublinha José Teixeira<sup>117</sup>, a geografia da fome que desenha Pedro Corsino d’Azevedo reflecte

<sup>113</sup> Woolf, V. (1994). *To the Lighthouse*, London: Wordsworth Classics.

<sup>114</sup> Brandão, R. (2011). *Húmus*. Lisboa: Almedina.

<sup>115</sup> *Claridade*, Revista de Arte e Letras (1986) — 50 anos da fundação da Claridade, Edição fac-similada, A.L.A.C. — África, Literatura, Arte e Cultura, Lda., Edições Manuel Ferreira, p. LXV.

<sup>116</sup> Vila Maior, D. [Coord.] (2002). Actas do Colóquio Literatura e Fim de Século. *Discursos. Língua Cultura e Sociedade*, Número especial. Centro de Estudos Históricos Interdisciplinares. Lisboa: Universidade Aberta.

<sup>117</sup> Teixeira, J. (2007). *Notas sobre a literatura oral cabo-verdiana*, Repositório da Faculdade de Letras, Lisboa: Universidade de Lisboa, p. 19

fundadas preocupações de cariz social e coloca em destaque o princípio da hospitalidade e o princípio do cuidado na esfera pública. Como nos refere Ana Kiffer<sup>118</sup>,

Retrato, registo e denúncia, a fome é vista sob o ponto de vista da catástrofe colectiva. Violência imagética e estilística! Uma regressão na escala humana”, sublinhando que estamos perante o “engajamento do escritor diante de uma realidade insuportável, porta-voz de um real que preferiríamos não lembrar nem conhecer. Vamos entender que algo da experiência da fome se aproxima do silêncio, daquilo que não encontra palavra, ou do que não se pode falar.

Face ao indizível e perante “o olhar mudo que sufoca gritos que não partem” (Galinha Branca), Pedro Corsino d’Azevedo mantém viva e desafiadora a temática no contexto literário. Como traço modernista assistimos ao paralelismo sob o ponto de vista estrutural que estabelece entre a problematização da temática da fome, um contexto inequivocamente distópico, face ao qual, agonizantemente, com “o céu plasmando infernos” “nem dá gosto viver”, e em que “a agonia/ Da gente pobre/ — Pobre de tudo —,/ O olhar mudo/ Que sufoca gritos/ que não partem.” (Galinha Branca), em contraponto com o fio dos dias resgatado pela brincadeira das crianças, alheadas da realidade, onde a utopia<sup>119</sup>, a coberto do luar e da ladainha das crianças, insiste em permanecer, conferindo algum sentido à vida: “Noite de luar,/ Vento amainado/ Depois da ceia,/ Brincam crianças/ Ao canto da varanda” (Galinha Branca). Propõe para o poema uma arquitectura singular numa narrativa “*mise en abyme*”. Refere Lucien Dällenbach, em “*Intertexte et autotexte*”, que, citamos

... A *mise en abyme* consiste num processo de reflexividade literária, de duplicação especular. (...) favorece, assim, um fenómeno de encaixe na sintaxe narrativa, ou seja, de inscrição de uma micro-narrativa noutra englobante, a qual, normalmente, arrasta consigo o confronto entre níveis narrativos.

... Em qualquer das suas modalidades, a *mise en abyme* denuncia uma dimensão reflexiva do discurso, uma consciência estética activa ponderando a ficção, em geral, ou um aspecto dela, em particular, e evidenciando-a através de uma redundância textual que reforça a coerência e, com ela, a previsibilidade ficcionais.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> Kiffer, A. (2011). “Fome e Revolução — Josué de Castro e Glauber Rocha”. in *Literatura e Revolução*. Margato, I. Cordeiro Gomes, R. (Org.), Belo Horizonte: Editora da UFMG, pp. 87-100.

<sup>119</sup> More, T. (1995). *Utopia*, Lisboa: Europa-América.

<sup>120</sup> Expressão usada no sentido semiológico, surge com André de Gide, no seu *Journal*,

É neste “*confronto entre níveis narrativos*”, que se desenham, em “Galinha Branca”, as tenções decorrentes da presença de dois planos narrativos distintos, entre a utopia e a distopia<sup>121</sup>: por um lado o espaço familiar acolhedor, hospitaleiro, espelhado na inocência e alheamento próprio das crianças, e, de outro, abismal, a distopia presente na constatação de uma situação social insuportável, vivenciada nas ilhas, a fome.

Assume, deste modo, particular relevo no poema “Galinha Branca” o conceito de humanismo como o coloca Heidegger<sup>122</sup>:

Humanismo é isto: meditar e cuidar para que o homem seja humano e não desumano, inumano, isto é situado fora da sua essência. Entretanto, em que consiste a humanidade do homem? Ela repousa na sua essência.

Pedro Corsino d’Azevedo faz-nos presente neste poema que “o jogo da relação interpessoal pode ser um revelador implacável da nossa própria humanidade”, tal como o constata Pham Quang<sup>123</sup>, e por esta via, o poema “Galinha Branca” ilustra, gritantemente, “o descuido e o descaso”<sup>124</sup> na esfera pública, na sua forma última, morrer de fome: “Galinha branca/o espectro da morte/a sorte de todos”.

---

em 1893. Cunhada por Jean Ricardou, é retomada por Lucien Dällenbach em “Intertexte et autotexte”, *Poétique*, 1976 e *Le récit spéculaire* (Essai sur la mise en abyme), Paris: Seuil, 1977. Carlos Ceia: s.v. “Mise en Abyme”, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), coord. de Carlos Ceia, <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/5967/mise%20en%20abyme/>.

<sup>121</sup> Sobre o conceito de utopia, Maria de Fátima Silva, na nota de apresentação da reflexão multidisciplinar levada a cabo pelo Grupo de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Coimbra, no âmbito da X Semana Cultural da Universidade, em 2008, cuja publicação coordenou, observa o seguinte: “Apesar de o vocábulo ter surgido muito tardiamente, a noção de ‘utopia’ radica nos modelos mais antigos da criação literária europeia e não deixou, em nenhuma época, de concentrar o interesse de criadores e leitores. Ao lado do que pretende ser o desenho de uma forma de vida considerada perfeita, ou pelo menos superior, ‘distopia’ marca o desvio, a deturpação de um quadro de vida conhecido. Uma e outra, tendencialmente fantasistas, radicam numa realidade que é variável, em função do ponto de partida de cada nova criação utópica ou distópica. Não se trata, quando pensamos em ‘utopia’, de um género literário, porque nela está implicado o cruzamento de vários. Nem tão pouco de um motivo apenas literário, porque também filosófico e científico: Silva, M. [Coord.]. (2009) *Utopias e distopias*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 7.

<sup>122</sup> Heidegger, M. (1987). *Carta sobre o Humanismo*, Lisboa: Guimarães Editores, p. 41.

<sup>123</sup> Pham Quang, L. (2004). *Valeurs du soin et action soignante*, Hirsch E. (Org.) *Face aux fins de vie et à la mort*, Paris: Vuibert, p. 176.

<sup>124</sup> Boff, L. (1999). *Saber Cuidar: ética do humano — compaixão pela Terra*, Petrópolis: Vozes.

Atento ao cuidado como ética, salienta Boff<sup>125</sup> que “o que se opõe ao descuido e ao descaso é o cuidado. Cuidar é mais que um ato; é uma atitude”. Do ponto de vista da existência, achando-se o cuidado no princípio da vida, em “Galinha Branca” está inequivocamente implícito, na nossa óptica o reconhecimento do cuidado como um modo-de-ser<sup>126</sup>. A constatação de que “nem vale a pena viver” (Galinha Branca), perante uma realidade tão inexorável, a da fome, situa-nos face à ausência do cuidado que redundará na negligência e conduz a “uma negação da própria condição da pessoa que reside na cadeia da *noosfera* como um ser-para-o-outro”<sup>127</sup>.

Pedro Corsino d’Azevedo, em “Galinha Branca”, chama a nossa atenção para a necessidade de sermos “um ser-para-o-outro”, atentos ao valor de educar<sup>128</sup> e ao exercício da nossa capacidade ética, essa curadoria a que Heidegger se refere através do cuidar de nós, cuidar dos outros e do mundo como se de uma contínua concepção e realização de um projecto se tratasse, reconstruindo as realidades a partir da acção, com efeitos transformadores<sup>129</sup>, na linha da perspectiva aristotélica. Na sua obra *Ética a Nicómano*<sup>130</sup>, defende Aristóteles que os nossos actos modulam o nosso carácter e que nos posicionamos eticamente de acordo com as nossas acções, num processo hermenêutico, subjacente também à própria mancha gráfica do poema, que espelha um diálogo entre dois mundos inequivocamente concomitantes, a esfera pública, distópica, sob o espectro da fome, simbolizada no “Litoral ardente./ Montes nus./ Pó vermelho,/ Na valsa doida do vento leste” (Galinha Branca) e na “França lendária”, para onde “em anos de crise/ num cesto de pau / (Macabra nau!) Canivetinho/ Canivetão/ Coitadinhos/ Vão!” (Galinha Branca) e a utopia da casa, “Noite de luar/ Vento amainado/ Depois da ceia/ Brincam crianças/ Ao canto da varanda” (Galinha Branca).

A nossa consagração ao Outro consiste no primeiro gesto ético em que assumimos a responsabilidade que é inerente à relação, de acordo com Maria de Lurdes Pintasilgo uma vez que o rosto do próximo, o Outro vulnerável, requer de nós este movimento de “um ser-para-o-outro” presente, traduzido por Pe-

---

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> Pintasilgo, M. (s/d). *Os valores deste Milénio — base do Manifesto 2000*. Arquivo MLP, Fundação cuidar o Futuro [Em linha]. Disponível em <http://www.arquivopintasilgo.pt/MLP/Documentos/0208.002.pdf>.

<sup>128</sup> Savater, F. (2006). *O Valor de Educar*, Lisboa: Dom Quixote.

<sup>129</sup> Heidegger, M. (1986). *Ser e Tempo*, Petrópolis: Ed. Vozes.

<sup>130</sup> Aristóteles (2004). *Ética a Nicómano*, Lisboa: Quetzal.

dro Corsino d’Azevedo num cortante e dinâmico visualismo e espelhado nos seguintes versos: “ A agonia/ Da gente pobre/ — Pobre de tudo —/ O olhar mudo/ Que sufoca gritos/ Que não partem” (Galinha Branca) e “Somos todos, todos/ Catando/ Grão/ De Milho/ Em anos de crise” (Galinha Branca).

A imaginação “esquematisa o agir humano”, de acordo com Ricoeur<sup>131</sup>, e este autor dá como exemplo a tragédia, que não se contenta com a *mimesis*<sup>132</sup>, em imitar a acção, mas que a “recria”, requerendo a acção um motivo e sensibilidade, pelo que afirma “*é no imaginário que eu ensaio a minha capacidade de execução, que eu me assenforeio da medida do ‘eu posso’*”<sup>133</sup>. Neste apelo a todos para a assunção da nossa capacidade ética<sup>134</sup> em “Galinha Branca” e recordando-nos que “não há cultura nem laço social sem um princípio de hospitalidade”<sup>135</sup>, Pedro Corsino d’Azevedo reflecte sobre o cuidado na esfera pública, atento ao cuidado como “uma tessitura de extraordinária densidade antropológica e moral”<sup>136</sup>. Anota ainda Llanos que

Os pensadores gregos utilizaram uma expressão intraduzível também, para designar esta atitude: *epimeleia*<sup>137</sup>. A *epimeleia* radica numa atitude originária de consideração e de acção, de conhecimento e de amor. A *epimeleia* não irrompe agressivamente na realidade, deixa-a ser, cultiva-a para que cresça.<sup>138</sup>

Todavia, em “Galinha Branca”, a experiência de acolhimento do rosto é vivida com a força de um trauma, a partir do qual nada poderá voltar a ser

<sup>131</sup> Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l’action*, Paris: Seuil.

<sup>132</sup> Platão (2010). *República*, Maria Helena da Rocha Pereira [Ed. Lit.], 12<sup>a</sup> edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

<sup>133</sup> Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l’action*, Paris: Seuil, p. 225.

<sup>134</sup> Baptista, I. (2007). *Capacidade ética e desejo metafísico, uma interpelação à razão pedagógica*, Porto: Afrontamento.

<sup>135</sup> Derrida, J. (1997). Il n’y a pas de culture ni de lien social sans un principe d’hospitalité, *Le Monde*, 2 de Dezembro. Entrevista realizada por Dominique Dhombres [Em linha]. Disponível em <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/hospitalite.htm>.

<sup>136</sup> Llanos, A. (1990). *La nueva sensibilidad y el cuidado integral del enfermo*. VV.AA. *Simposium Internacional de Ética en Enfermería*, Pamplona, pp. 63-64.

<sup>137</sup> A *Epimeleia* heautou surge na acepção do conhecimento de si. Em Alcibíades maior de Platão (Realle, 1993: 263, v1; Platão, 128d-130e), uma das condições é ocupar-se de si próprio e, por esta via, conhecer-se a si próprio. É na tensão entre o cuidado de si e conhecimento de si que se giza o cuidado como pensamento, um cuidado em acto, e se proporciona a abertura ao mundo, por via da moderação e do auto-conhecimento, numa tentativa de compreender a conduta humana e o encontro com o Outro, porque compreender-nos engloba, num movimento pendular, a compreensão do ponto de vista do outro.

<sup>138</sup> Llanos, A. (1990), *op. cit.*, p. 63.

como dantes<sup>139</sup>. Recorda-nos, deste modo, Pedro Corsino d’Azevedo, na leitura que propõe do acolhimento do rosto do Outro, na geografia da fome que esboça<sup>140</sup>, que o cuidado se constituiu como uma construção ontológica, que subjaz a todos os nossos actos e revela-se como intrínseco a tudo o que o ser humano empreende, projecta e realiza<sup>141</sup>. Neste poema, a hospitalidade (a morabeza), simbolizada na harmonia da casa, e a solicitude mútua emergem inscritas numa ética do cuidado<sup>142</sup> e da responsabilidade<sup>143</sup>, num apelo à “humanidade do Outro homem”<sup>144</sup>.

Pedro Corsino d’Azevedo num frontal e audaz gesto de denúncia da problemática da fome nas ilhas, “*Olha para mim,/ assim*” (Galinha Branca), compele a literatura a assumir o seu forte, implicado e incontornável cariz social<sup>145</sup>, perante a realidade: “gente pobre/ — Pobre de tudo”. Ecoa em “Gali-

---

<sup>139</sup> Vd. Lévinas, E. (1988). *Totalidade e infinito*, Lisboa: Edições 70. E também: Isabel Baptista, em *Capacidade ética e desejo metafísico, uma interpelação à razão pedagógica* (2007), publicação que decorreu da sua tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 2005, faz-nos um convite para uma viagem na educação enquanto espaço antropológico, gizado na complexidade das relações a que subjaz o sentido de responsabilidade e compromisso exigidos pelo tempo que vivemos, demanda esta que se traduz no título do mesmo. É conferida atenção aos valores e competências que lhe são inerentes, princípios que, segundo a autora, constituem os eixos de uma capacidade ética que radica no processo educativo e apela à responsabilidade de todos os actores envolvidos. É em busca deste desejo metafísico, enquanto “fome do invisível” que a racionalidade pedagógica é aqui interpelada, atenta às trajectórias pessoais e inserta “no quadro de uma cidadania solidária protagonizada por sujeitos de responsabilidade, hospitalidade e bondade, sendo que no desejo de ser, a educação é chamada a promover o ser como desejo”. Por sua vez, a ética enquanto hospitalidade, responsabilidade e bondade implica, de acordo com Baptista, uma perspectiva de sintonia, contiguidade e simultaneidade, convergindo para uma cidadania solidária.

<sup>140</sup> Castro, J. (2008). *Geografia da fome: o dilema brasileiro — pão ou aço*, 20ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

<sup>141</sup> Cf. Heidegger (1986), *op. cit.*

<sup>142</sup> Boff, L. (2012). *O cuidado necessário*, Petrópolis: Editora Vozes.

<sup>143</sup> Madrid, R. (2008). Hacia una ética de la responsabilidad: Derrida y el otro por venir en Lévinas. *Sapientia*. Vol. LXIII, Fasc. 223, pp. 105-141.

<sup>144</sup> Parafraseámos ao título da obra de Lévinas, “O Humanismo do Outro Homem”, publicada pela primeira vez em 1972. Lévinas, E. (1993). *Humanismo do outro homem*, Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes.

<sup>145</sup> Sublinhando a importância de uma escrita implicada no quotidiano, numa reacção ao livro de Norman Araújo, *A Study of Cape Verdean Literature*, Jorge de Sena refere, a dado passo, que, citamos, “É também uma pena que ele [Norman Araújo] não se tenha dado conta do impacto que sobre a literatura portuguesa teve a publicação em 1939 (*Revista Portugal* N.º 6, Janeiro de 1939) de um longo episódio de *Chiquinho* de Baltazar Lopes. Até à sua publicação em 1947, o romance era um mito, porque esse episódio (“Parafuso”) era uma amostra admirável

nha Branca” um apelo intemporal para uma maior consciência social e mais humanidade.

### 3. Sobre a recepção de Pedro Corsino d’Azevedo

Constata Alberto de Carvalho, em “A Narrativa cabo-verdiana: nacionalidade e nacionalismo”<sup>146</sup> que “o recurso ao conto oral, com uma função envolvente, é um modo hábil de tecer a crítica ao sistema a respeito do tema da morte generalizada das populações pela fome”.

No Volume I, de *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*<sup>147</sup>, Manuel Ferreira refere que, citamos,

Em Pedro Corsino Azevedo, sem livro publicado, e de escassa produção poética, pelo menos a conhecida até agora (refere-se um original perdido: “Era de ouro”) é legítimo falarmos em dois mundos. Um, diríamos existencial, equacionando os sonhos e os desenganos, superando o sentido trágico da vida (“Sou o atleta vencido/ Renascido”). Outro, o da radicação de motivações populares, como no poema muito difundido “Terra-Longe”: “Terra-longe! terra-longe!... — Oh mãe que me embalaste!/ Oh meu querer bipartido!”; ou em “Galinha branca”:

*Galinha branca*  
*O espectro da morte*  
*A sorte*  
*De todos.*  
*Olha p’ra mim!*  
*Assim:*

do que os jovens escritores então defendiam: uma literatura com consciência social, cheia de compaixão pelos insultados e oprimidos. Os “neo-realistas” só vieram depois e já tinham aprendido uma coisa desse episódio. Se o romance não foi tão bem recebido em 1947 como devia ter sido, é porque os críticos “neo-realistas” eram hostis à posição que os escritores cabo-verdianos não podiam deixar de ter nessa altura: inteiramente dependentes do governo colonial para ganhar a vida e ajudar a miséria do povo, não se podiam dar ao luxo de ser esquerdistas com consciência social”. Sena, J. (1981). *Estudos de Literatura Portuguesa — I*, Lisboa: Edições 70, pp. 241-243, p. 242.

<sup>146</sup> Carvalho, A. (2001). A narrativa cabo-verdiana: nacionalidade e nacionalismo, *Revista de Filología Románica*, Anejos, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, p. 91.

<sup>147</sup> Ferreira, M. [Org.] (1986). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa — I*, Lisboa: Biblioteca Breve, p. 43.

*Canivetinho Canivetão*  
*Vá Té França*  
*A única esperança...*

Com este poema, sublinha Manuel Ferreira, citamos, Pedro Corsino d’Azevedo “ganha o direito a ser considerado o primeiro poeta da modernidade cabo-verdiana, uma vez que nos parece ter sido escrito por volta de 1930.”<sup>148</sup>

Sobre a sua poética registou ainda Manuel Ferreira, no prefácio da revista *Claridade*, que os seus poemas de cariz existencialista “não deixam de ostentar a novidade e a actualização da linguagem literária.”<sup>149</sup>

Embora, por vezes, uma lógica de correlação de oposições binárias esteja presente nos poemas de Pedro Corsino d’Azevedo, enquanto estratégia geradora de fortes interacções, ela não resiste ao trabalho poético que desorganiza e desconstrói “(nem canto/nem pranto)/ Nem gemo, nem tremo...”, transportando o leitor para um espaço gerador de todas as possibilidades e conferindo-nos, todavia, ilusoriamente, o acesso a um espaço/tempo em de-  
vir, tendente a uma solução na forma de uma dialéctica especulativa<sup>150</sup>.

Balaceando de um modo magistral forma e conteúdo, entre a absoluta liberdade versificatória e o transcurso das problemáticas que aborda de cariz pessoal e social, gizando-as na concisão, na economia do verso e indo ao encontro da modernidade, as suas composições deixam transparecer a sua sólida formação literária, demonstrando um profundo conhecimento da *ars poetica*<sup>151</sup>.

A poética de Pedro Corsino d’Azevedo é, em suma, actual no que comporta de concisão, introspecção, disrupção, coloquialidade, de desvelamento dos vazios e das tensões nela esboçados, no espelhamento de realidades adversas, e diremos, também, no que comporta de desconstrutivo na acepção derridiana, bem como pelas fortes e intensas interacções semânticas aí presentes, vertidas na deriva iniciática a que se propõe na primeira pessoa, e, sob o ponto de vista formal, na liberdade do verso, nas elipses, nas antíteses, nas metáforas, nas hipérbolos, nas exclamações, nas reticências... inaugurando, deste modo, uma estética nova, erosiva, pontuada pela força e pela descon-

---

<sup>148</sup> *Idem, Ibidem.*

<sup>149</sup> Ferreira, Manuel [Org.] (1986). *Claridade — Revista de Arte e Letras*, Edição fac-similada da revista *Claridade*, Linda-a-Velha: ALAC, p. LXVI.

<sup>150</sup> Derrida, J. (2001). *Posições*, Belo Horizonte: Autêntica.

<sup>151</sup> Aristóteles (1996). *Poética*, 4ª edição, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

trução, da qual emerge claramente, até sob o ponto de vista gráfico, uma nova abordagem poética.

A sua “*capacidade de debruçar sobre os abismos interiores*”<sup>152</sup> como refere Baltasar Lopes, mediada pela emoção aí impressa, confere-nos, numa perspectiva dialógica, uma sensação ilusória de estabilidade face ao mundo que nos rodeia, desvelando, o “*atleta vencido/renascido*”, a fugacidade, a fragilidade, a vanidade e a transitoriedade da vida. A sua escrita desassossegada revela-se, ainda hoje, no que lhe podemos conferir de inaugural, “*forte como a força*” e plasmada num discurso que convida à acção, à reflexão e evoca o nosso sentido de humanidade.

Na perspectiva do *da-sein* heideggeriano<sup>153</sup>, o *ser-aí* em Pedro Corsino d’Azevedo, a “*vida que o vivia vivo*”, na acepção de Gabriel Mariano, é desafiantemente metafísico e universal na demanda iniciática a que se propõe com infinitos graus de liberdade e que empreende em torno da tópica da infância, espaço primordial de resgate de si e do Outro, consubstanciada na expressão “*Mundo, deixa a minha alma ser criança!*” (“Há no meu íntimo a mais cruel Batalha”).

É ainda Baltasar Lopes que, nas suas *Conversas com Gilberto Freyre*<sup>154</sup> nos deixa o seguinte registo:

Pedro Corsino d’Azevedo foi uma das nossas mais puras expressões de poesia; a meu ver, parente próximo de Sá-Carneiro de quem nunca, aliás, leu os “Índícios de Ouro”, e de Fernando Pessoa. A sua vida breve, atropelada pelas brutalidades das circunstâncias, foi um exemplo luminoso de como um homem pode triunfar dessas mesmas circunstâncias.

Por último, permitam-me agora que recorra à primeira pessoa. Neste octogésimo aniversário de *Claridade*, que hoje se assinala, e fazendo minhas as palavras de Gabriel Mariano, termino saudando os meus “*luminosos antepassados do futuro*” e entre eles, *Pedro Corsino d’Azevedo*, meu avô, que assume particular relevância no seio do movimento *Claridade* e na literatura cabo-verdiana e de língua portuguesa, pelo cunho da sua escrita de cariz modernista, viva,

<sup>152</sup> Lopes, B. (1947). O poeta foi para a Terra-Longe, *Claridade*, N.º 4, Grupo Claridade, Janeiro, p. 13, S. Vicente, Cabo Verde.

<sup>153</sup> Heidegger, M. (1986). *Ser e Tempo*, Petrópolis: Ed. Vozes.

<sup>154</sup> Lopes, B. (1958). *Cabo Verde visto por Gilberto Freire — Apontamentos lidos ao microfone de Rádio Barlavento*. Emissão de 19 de Maio de 1956. Praia: Imprensa Nacional. Divisão de Propaganda, p. 16. Disponível em: <https://alfredocesarmelo.files.wordpress.com/2016/08/Baltasarcaboverde.pdf>.

livre, concisa, introspectiva, interpeladora, febrilmente ávida e geradora de mais humanidade e mais mundo.

## Bibliografia

ABREU, Alberto [Org.] (1997). *MATRILÍNGUA I. Antologia de Autores de Língua Portuguesa*, Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.

ADÃO, Áurea (1997). *Estado Absoluto e ensino das primeiras letras. As Escolas Régias (1772-1794)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ALCÂNTARA, Osvaldo (1970). Mamãe, *Literatura africana de expressão portuguesa*, vol. 1: poesia, Mário de Andrade (Org.), Lendeln: Kraus Reprint, pp. 16-18.

\_\_\_\_\_ (1936). Presença, *Claridade*, N.º 2, Agosto, Grupo Claridade: São Vicente, Cabo Verde, p. 7.

ALMADA, Luís Hoppfer (2010). Problemáticas lusógrafas e o papel da língua portuguesa na emergência da identidade literária caboverdiana e na universalização da poesia caboverdiana contemporânea, *Revista África e Africanidades*, Ano 3, N.º 1, Novembro.

\_\_\_\_\_ (2011). Que caminhos para a poesia caboverdiana? Antigos e recentes debates e controvérsias sobre a identidade literária cabo-verdiana, *Navegações*, Ensaios, v. 4, n. 1, jan./jun, pp. 92-106.

ANDRADE, Carlos Drummond de (2014). Receita de Ano Novo, *Discurso da Primavera e algumas sombras*, São Paulo: Companhia das Letras.

ANDRADE, Mário de (1977). *Antologia temática de poesia africana, 1: na noite grávida dos punhais*, 2ª edição, Lisboa: Sá da Costa Editora.

\_\_\_\_\_ (1970). *Literatura africana de expressão portuguesa*, vol. 1: poesia, Nendeln: Kraus Reprint.

\_\_\_\_\_ (1969). *La poesie africaine d'expression portugaise, anthologie*, Honfleur: P. J. Oswald.

\_\_\_\_\_ (1958). *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, Paris: Pierre Jean Oswald.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (2001). Escrita, *Ilhas*, Lisboa: Texto Editora.

ARISTÓTELES (2004). *Ética a Nicómano*, Lisboa: Quetzal.

\_\_\_\_\_ (1996). *Poética*, 4ª edição, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

AUGÉ, Marc (1994). *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa: Bertrand Editora.

AZEVEDO, José Maria Cabral d’ (1922). O professorado primário em Cabo Verde, *A Acção: órgão republicano reconstituente e defensor dos interesses da Província de Cabo Verde*. Ano 2, N.º 26, p. 3.

AZEVEDO, Osvaldo (2013). *04/02/1905 a 24/09/1942*, ARTILETRA, publicado em 13 de Fevereiro.

\_\_\_\_\_ (1991). “Regresso à Vila do Vale e outros poemas”, *Mirabilis de Veias ao Sol, Antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos*, Luís Hoppfer Almada (Org.), Lisboa, Caminho: Instituto Português do Livro e da Leitura.

AZEVEDO, Pedro Corsino d’ (1964). *Galinha Branca, Mensagem* (CEI-Casa dos Estudantes do Império) — Publicação não periódica, Ano XVI, Julho, N.º 1, Diretor: Alberto Rui Pereira, p. 12.

\_\_\_\_\_ (1948). *Abandono, Conquista, Luz, Renascença, Claridade*, N.º 5, Julho, Grupo Claridade, São Vicente, Cabo Verde.

\_\_\_\_\_ (1947). *Terra-Longe, Claridade*, N.º 4, Janeiro, Grupo Claridade, São Vicente, Cabo Verde.

\_\_\_\_\_ (1936). Não sei bem o que quero e Há no meu íntimo a mais cruel batalha, 2 poemas, *Claridade*, N.º 1, Março, São Vicente, Cabo Verde.

\_\_\_\_\_ (s.d.). *Eu sou pequenina, mas sei entender*, poema não publicado.

\_\_\_\_\_ (s.d.). *Eu vivo triste sem saber porquê*, poema não publicado.

BAPTISTA, Isabel (2007). *Capacidade ética e desejo metafísico, uma interpelação à razão pedagógica*, Porto: Afrontamento.

BARBOSA, Jorge, (1970). *Literatura africana de expressão portuguesa*, vol. 1: *poesia*. Org. Mário de Andrade, Lendeln: Kraus Reprint, pp. 7-8.

\_\_\_\_\_ (1944). *Poesia de Cabo Verde*. Org.: José Osório de Oliveira, Lisboa: Agência Geral das Colónias.

BAUMAN, Zigmunt (2005). *Identidade*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

BECK, Ulrich (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. (Translated from the German *Risikogesellschaft*, 1986), New Delhi: Sage.

BETTENCOURT, Urbano (2017). *Claridade, Claridosidades ou a irradiação cabo-verdiana*, Urbano Bettencourt Wordpress, 29 de Agosto. Disponível em: <https://urbanobettencourt.wordpress.com/2017/08/>.

\_\_\_\_\_ (2010). Eduíno de Jesus, o Bar Jade e o jornal *A Ilha*. *Boletim do Núcleo Cultural da Horta*, 20, pp. 175-183.

BETTINI, Maurizio e SPINA, Luigi (2007). *Il mito delle sirene. Immagi e conti dalla Grecia ad oggi*, Torino: Einaudi.

BIBLOS: *Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, 5 vols. (1º vol., 1995; 2º vol., 1997, e restantes em publicação), Lisboa: Verbo.

BOFF, Leonardo (2012). *O cuidado necessário*, Petrópolis: Editora Vozes.

BOFF, Leonardo (1999). *Saber Cuidar: ética do humano — compaixão pela Terra*, Petrópolis: Vozes.

BORGES DE MENESES, Ramiro (2013). A Desconstrução em Jacques Derrida: o qué e o que não é pela estratégia. *Universitas Philosophica*, 30(60), pp. 177-204. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-53232013000100009&lng=en&tlng=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-53232013000100009&lng=en&tlng=pt).

BORREGO, Nuno (2006). *As Ordenanças e Milícias em Portugal*, Lisboa: Guarda-Mor.

BRANDÃO, Raul (2011). *Húmus*, Lisboa: Almedina.

BRITO-SEMEDO, Manuel e MORAIS, Joaquim [Org.] (2008). *Jornal A Defesa (Fogo-1913-1915), Pedro Cardoso — Textos Jornalísticos e Literários* (2008), Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

CABRAL, José Joaquim (2013). Pedro Corsino de Azevedo: Praia Branca 04/02/1905 — Rª Brava 24/09/1942, 13 de Abril, jornal online *A Semana*, Praia, Cabo Verde. Disponível em: <http://www.asemana.publ.cv/?PEDRO-CORSINO-d-AZEVEDO-Praia-Branca-04-02-1905-R%C2%AA-Brava-24-09-1942>.

CAPUTO, John D. (1997). *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*, 3rd ed., New York: Fordham University Press.

CARVALHO, Alberto de (2016). “Claridade, ainda, e sempre”, in jornal *Expresso das ilhas*, N.º 776, 12 de Outubro.

\_\_\_\_\_ (2010). “Michel Laban ‘à l’écoute’ dos Escritores Cabo-Verdianos”, in *Plural Pluriel- Revue des Cultures de Langue Portugaise*, CRILUS-Études romanes, Nanterre: Universidade de Nanterre.

\_\_\_\_\_ (2010). “Terra-Longe”, in *Textos e pretextos/Viagem*, N.º 13, Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas.

\_\_\_\_\_ (2008). “Poesia de Pedro Cardoso, Mito e Imaginário Nacionais”, in *O Ano Mágico de 2006, Olhares Retrospectivos sobre a História e a Cultura Caboverdianas*, Praia: Instituto da Biblioteca e do Livro. pp. 383-434.

\_\_\_\_\_ (2007). “Sur la littérature capverdienne”, in *Les Îles du Cap-Vert Langues, Mémoires, Histoire*, Paris: L’Harmattan, pp. 139-158.

\_\_\_\_\_ (2005). “Sobre Emigração e Diáspora Cabo-Verdianas”, in *Literatura e Migração*, Lisboa: Departamento de Estudos Germanísticos — Fa-

culdade de Letras de Lisboa/Colibri, pp. 27-46.

\_\_\_\_\_ (2001). A narrativa cabo-verdiana: nacionalidade e nacionalismo. *Revista de Filologia Românica*, Anejos, Madrid: Universidade Complutense de Madrid, p. 91.

\_\_\_\_\_ (1998). Do Classicismo ao realismo da Claridade. *Camões: revista de letras*. N.º 1 (Abr-Jun 1998), Lisboa: Camões — Instituto da Cooperação e da Língua, pp. 20-30.

\_\_\_\_\_ (1995). AZEVEDO (Pedro Corsino), *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Editorial Verbo, Vol. I, p. 499.

\_\_\_\_\_ (1988). A ficção de Baltasar Lopes [Texto policopiado]: contributo para a originalidade da literatura Cabo-Verdiana. Lisboa, tese de doutoramento em Literatura Africana de Expressão Portuguesa, apresentada à Universidade de Lisboa.

\_\_\_\_\_ (1981). As literaturas africanas e as línguas europeias, *África, literatura, arte e cultura*, n.º 11, Lisboa: Fundação Mário Soares.

CASTRO, Josué (2008). *Geografia da fome: o dilema brasileiro — pão ou aço*, 20ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

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

CECHIN, Lúcia [Org.] (1986). *Antologia: Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe: poesia e conto*, Porto Alegre: UFRGS.

CEIA, Carlos. “Mise en Abyme”, s.v., *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/busines-s-directory/5967/mise%20en%20abyme/>.

*Claridade, Revista de Arte e Letras* (1986) — 50 anos da fundação da Claridade, Edição fac-similada, Linda-a-Velha: A.L.A.C. — África, Literatura, Arte e Cultura, Lda., Edições Manuel Ferreira, pp. XIII-XIV.

*Claridade: Revista de Arte e Letras* (1936). Propriedade do Grupo Claridade; dir. Manuel Lopes. Ed. fac-similada / dir. Manuel Ferreira. Linda-a-Velha: A.L.A.C. África Literatura Arte e Cultura.

*Claridade: Revista de Arte e Letras* / Propriedade do Grupo Claridade; dir. Manuel Lopes. São Vicente, Cabo Verde: G. C., 1936.

COLTMAN, Robert (1998). *The Language of Hermeneutics: Gadamer and Heidegger in Dialogue*, Albany: State University Press.

DÄLLENBACH, Lucien (1977). *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris: Seuil.

*Declaração Universal dos Direitos Humanos. DRE — Diário da República Electrô-*

nico [Em linha] Disponível em: <https://dre.pt/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>.

DERRIDA, Jacques (2001). *Posições*, Belo Horizonte: Autêntica.

\_\_\_\_\_ (1997). Il n’y a pas de culture ni de lien social sans un principe d’hospitalité. *Le Monde*, 2 de Dezembro. Entrevista realizada por Dominique Dhombres [Em linha]. Disponível em <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/frances/hospitalite.htm>.

\_\_\_\_\_ (1967). *L’écriture et la différence*, Paris: Éditions du Seuil.

DERRIDA, Jaques e DUFOURMANTELLE, Anne (1997). *De l’hospitalité*, Paris: Calamann-Levy.

DUMAS, Catherine (2014). *La poésie du Cap-Vert: sons et thèmes*, Québec: Apela — Association pour l’Étude des Littératures africaines, Érudit. Disponível em : <https://www.erudit.org/en/journals/ela/2014-n37-ela01494/1026250ar.pdf>.

ECO, Humberto (2005). *História da Beleza*, Lisboa: Difel.

ELÍSIO, Filinto e SOUTO, Márcia [Org.] (2017). *Claridosidade. Edição crítica*, Lisboa: Rosa de Porcelana Editora.

*Encyclopedia Britannica*. Deconstruction. Em linha. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/deconstruction>.

Estrada Larga — Antologia do Suplemento “Cultura e Arte”, de *O Comércio do Porto (1952)*. Organização: Costa Barreto, Porto: Porto Editora.

FERREIRA, Manuel (1987). *Literatura africana de expressão portuguesa*, 2ª edição. 2 Vols., Lisboa: ICALP.

\_\_\_\_\_ [Org.] (1986). *Clairidade — Revista de Artes e Letras*. Edição fac-similada da *Revista Clairidade*, Linda-à-Velha: ALAC.

\_\_\_\_\_ [Org.] (1986). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa: ICALP, biblioteca Breve, Vol. I, p. 43.

\_\_\_\_\_ (1975). *No Reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa: Cabo Verde e Guiné-Bissau*, Lisboa: Seara Nova.

FIGUEIREDO, J. (1961). *Modernos poetas caboverdianos: antologia*, Lisboa: Edições Henriquinas.

FONSECA, Mário (2007). Pedro Corsino d’Azevedo, precursor e enigma, *Simpósio sobre o 1º Centenário de Nascimento da Geração do Movimento Claridoso*, Biblioteca Nacional, Cidade da Praia, 27 e 28 de Abril, Ministério da Cultura.

FOUCAULT, Michel (2001). *L’éthique du souci de soi comme pratique de la liberté. Ditsset Écrits II*, Paris: Quarto Gallimard.

\_\_\_\_\_ (1984). *Le Souci de soi*, Paris: Gallimard.

- FREIRE, Paulo (1987). *Pedagogia do Oprimido*, São Paulo: Paz e Terra.
- \_\_\_\_\_ (1983). *Educação e Mudança*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- \_\_\_\_\_ (1979). *Educação como prática da liberdade*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- GADAMER, Hans-Georg (2005). *Verdade e método*, Petrópolis: Vozes.
- GIDDENS, Anthony (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Cambridge: Polity.
- \_\_\_\_\_ (1990). *Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- GIDDENS, Anthony & PIERSON, Christofer (1998). *Conversations with Anthony Giddens: Making sense of modernity*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- HEGEL, George W. F. (1996). *Curso de estética: o belo na arte*, São Paulo: Martins Fontes.
- HEIDDEGER, Martin (1987). *Carta sobre o Humanismo*, Lisboa: Guimarães Editores.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Ser e Tempo*, Petrópolis: Ed. Vozes.
- HELD, V. (2006). *The Ethics of Care*. New York, NY: Oxford University Press.
- HOMERO (2003). *Odisseia*, trad. de Frederico Lourenço, Lisboa: Livros Cotovia.
- HONORÉ, B. (2004). *Cuidar — Persistir em conjunto na existência*, Loures: Lusociência.
- HORÁCIO (1992). *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa: Editorial Inquérito.
- INNERARITY, Daniel (2001). *Ética de la Hospitalidad*, Barcelona: Península.
- JAEGER, Werner (1995). *Paidéia: A formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira, São Paulo: Martins Fontes.
- KIFFER, Ana (2011). “Fome e Revolução — Josué de Castro e Glauber Rocha”, *Literatura e Revolução*. Margato, I. Cordeiro; Gomes, R. (Org.), Belo Horizonte: Editora da UFMG, pp. 87-100.
- LÉVINAS, Emanuel (2007). *Le temps et l’autre*, Paris: Presse Universitaires de France.
- \_\_\_\_\_ (1993). *Humanismo do outro homem*, Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- \_\_\_\_\_ (1988). *Totalidade e infinito*, Lisboa: Edições 70.
- LLANOS, Alejandro (1990). La nueva sensibilidad y el cuidado integral del enfermo. VV.AA. *Simposium Internacional de Ética en Enfermería*, Pamplona, pp. 63-64.

LOPES, Baltasar (1992). Entrevista in Michel Laban, *Cabo Verde. Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida

\_\_\_\_\_ (1984). “Varia Quaedam — Seminário-Liceu de São Nicolau”, *Ponto & Vírgula*, N.º 9, Maio/Junho, S. Vicente, p. 13.

\_\_\_\_\_ (1958). *Cabo Verde visto por Gilberto Freire — Apontamentos lidos ao microfone de Rádio Barlavento*. Emissão de 19 de Maio de 1956. Praia: Imprensa Nacional. Divisão de Propaganda. Disponível em: <https://alfredocesar Melo.files.wordpress.com/2016/08/baltasarcaboverde.pdf>.

\_\_\_\_\_ (1947). O poeta foi para a Terra-Longe, *Claridade*, N.º 4, Grupo Claridade, Janeiro, S. Vicente, Cabo Verde, p. 13.

LOPES, Manuel (1949). *Poemas de quem ficou*, Angra do Heroísmo, Açores: Edição de autor.

MACHADO, José Pedro (1977). Cuidado. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Segundo Volume. Lisboa: Livros Horizonte, Lda.

MADRID, Raúl (2008). Hacia una ética de la responsabilidad: Derrida y el otro por venir en Levinas. *Sapientia*. Vol. LXIII, Fasc. 223, pp. 105-141.

MARIANO, Gabriel (1991). *Literatura Caboverdiana*, Prefácio de Alberto de Carvalho, Lisboa: Vega.

\_\_\_\_\_ (1990). *Cultura Caboverdiana*, Prefácio de Alberto de Carvalho, Lisboa: Vega.

\_\_\_\_\_ (1986). “Louvação da Claridade”, Praia: Instituto Caboverdiano do Livro.

MAYEROFF, Milton (1971). *On Caring*, New York: Harper & Row.

MEDAGLIA, Francesca (2012). Elementi di ‘poetica creola’ in una poesia di Pedro Corsino Azevedo, *Palaver*, n.s., n.º 1, Roma: Università del Salento, pp. 99-117.

*Mensagem, Boletim da Casa dos Estudantes do Império* (1996). Direcção: Manuela Ferreira e Orlanda Amarílis. Colecção Para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa. Edições A.L.A.C. — África, Literatura, Arte e Cultura, Lda. Vols. I e II. Cabo Verde: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

MIRANDA, Nuno (1944). Poema, *Certeza*, Folha da Academia: Mindelo.

MORE, Thomas (1995). *Utopia*, Lisboa: Europa-América.

*Mundo Português: Revista de cultura, propaganda, arte e literatura coloniais*. (1934-1947). Direcção: Cunha Augusto, Lisboa: Agência Geral das Colónias.

NEVES, Baltasar (2008). *O Seminário-Liceu de S. Nicolau: contributo para a história do ensino em Cabo Verde*. Centro de Estudos Africanos da Universidade

do Porto. Edições electrónicas, Porto: Universidade do Porto. Disponível em: <http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/EB010.pdf>.

OLIVEIRA, José Osório (1944). *Poesia de Cabo Verde*, Lisboa: Agência-Geral das Colónias.

PLATÃO (2010). *República*, Maria Helena da Rocha Pereira [Ed. Lit.], 12<sup>a</sup> edição, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

PEÑALVER, Patricio (1997). *Introducción a Jacques Derrida, la desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Barcelona: Paidós.

PHAM QUANG, Long (2004). Valeurs du soin et action soignante, in Hirsch E. (Org.) *Face aux fins de vie et à la mort*, Paris: Vuibert.

PINTASILGO, Maria de Lurdes (s/d). *Os valores deste Milénio — base do Manifesto 2000*. Arquivo MLP, *Fundação cuidar o Futuro* [Em linha]. Disponível em <http://www.arquivopintasilgo.pt/MLP/Documentos/0208.002.pdf>.

\_\_\_\_\_ [Org.] (1998). *Cuidar o Futuro. Um Programa Radical Para Viver Melhor*, Lisboa: Inova Editora.

PLATÃO (1993). *Primeiro Alcibíades ou Alcibíades Maior*, 128 d -130 e, in G. Reale, *História da Filosofia Antiga*, vol. I, São Paulo: Loyola.

RICARDOU, Jean (1967). “L’histoire dans l’histoire”, “i. La mise en abyme”, in *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris: Seuil, p. 171.

RICOUER, Paul (1997). *L’idéologie et l’utopie*, Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_ (1991). *Lectures I*, Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_ (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_ (1986). *Du texte à l’action*, Paris: Seuil.

\_\_\_\_\_ (1960). Finitude et culpabilité II. *La symbolique du mal*, Paris: Aubier-Montaigne.

SALLIS, John [Ed.] (1987). *Deconstruction and Philosophy: Texts of Jacques Derrida*, Chicago: Chicago University Press.

SAVATER, Ferdinand (2006). *O Valor de Educar*, Lisboa: Dom Quixote.

SELDEN, Raman [Ed.] (1995). *Deconstructionist Theory, The Cambridge History of Literary Criticism — vol. 8: From Formalism to Poststructuralism*, Cambridge: Cambridge University Press.

SENA, Jorge (1981). *Estudos de Literatura Portuguesa — I*, Lisboa: Edições 70, pp. 241-243.

SHELLEY, Percy Bysshe (1998). “A Defense of Poetry.” *Romanticism: An Anthology*. Oxford: Blackwell Publishers, pp. 944-956.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1988). *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina.

SILVA, Maria De Fátima [Coord.] (2009). *Utopias e Distopias*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

SILVEIRA, Pedro da (1950). “Notas de Leitura — Poema de quem ficou”, *A Ilha*, 7 de Janeiro.

\_\_\_\_\_ (1949). “Notas de Leitura: Literatura Caboverdeana”, *A Ilha*, 26 de Março.

\_\_\_\_\_ (1946). “A Terra e a Gente de Cabo Verde. Pedro da Silveira entrevista o Comandante João de Deus Lopes da Silva”, *A Ilha*, 2 de Fevereiro.

\_\_\_\_\_ (1945). “Notas sobre Literatura Moderna — A Literatura Caboverdeana e Jorge Barbosa”, *A Ilha*, 14 de Julho.

STOCKER, Barry (2006). *Routledge Philosophy Guidebook to Derrida on Deconstruction*, London: Routledge.

Tarrafal: Pedro Corsino d’Azevedo reergueu-se do desconhecido, *Jornal de S. Nicolau*, S. Nicolau, Cabo Verde, 4 de Fevereiro de 2014.

TEIXEIRA, José M. L. (2007). *Notas sobre a literatura oral caboverdiana*, Repositório da Faculdade de Letras, Lisboa: Universidade de Lisboa, p. 19.

TURANO, Maria [Org.] (1999). *Isole di poesia. Antologia di poeti capoverdiani*, Lecce: Argo.

TURNER, Catherine (2016). *Jacques Derrida: Deconstruction. Critical Legal Thinking — Law and the Political*. Online. Disponível em: <http://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/>.

VEIGA, Manuel [Coord.] (1998). *Cabo Verde: insularidade e literatura*, Paris: Éditions Karthala.

VILA MAIOR, Dionísio [Coord.] (2002). Actas do Colóquio Literatura e Fim de Século. *Discursos. Língua Cultura e Sociedade*, Número especial. Centro de Estudos Históricos Interdisciplinares. Lisboa: Universidade Aberta.



## ENTRE CLARIDADE E CERTEZA

GLÓRIA DE BRITO<sup>1</sup>

A revista *Claridade* foi marcada pela descontinuidade, na sua publicação que se repartiu em três séries com intervalos de mais ou menos dez anos: a primeira série foi publicada de 1936 a 1937, a segunda de 1947 a 1949 e a terceira de 1958 a 1960. Por esta presumida razão, impôs-se a necessidade de desviar o fluxo das produções literárias e ensaísticas, nascido sob o impulso da revista, para outros órgãos de divulgação que, entretanto, iam surgindo nas Ilhas, como a revista *Cabo Verde*<sup>2</sup> e o jornal bimensal *Notícias de Cabo Verde*<sup>3</sup>, fundado por Manuel Ribeiro (as duas publicações mais duráveis do arquipélago).

Em Março de 1944 é publicado o primeiro número da revista *Certeza* que, sob o incentivo de Manuel Ferreira, então a cumprir o serviço militar no Mindelo como jovem furriel (entre 1941-1947), se abre aos princípios estético-literários e ideológicos do Neo-Realismo português e aos ideais marxistas, trazendo um olhar diferente daquele que inspirou o movimento da *Claridade*, no plano dos conteúdos. Os colaboradores da *Certeza*, apesar do contacto com autores da literatura brasileira, suporte relevante dos claridosos, descubrem os autores portugueses ligados ao Neo-Realismo, como Manuel da Fonseca,

---

<sup>1</sup> Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

<sup>2</sup> Revista mensal de carácter informativo e cultural, impressa na cidade da Praia entre 1949-1964 (167 números).

<sup>3</sup> Publicado no Mindelo, São Vicente, entre 1931-1962 (323 números). A propósito da imprensa em Cabo Verde, cf. João Nobre de Oliveira. *A Imprensa Cabo-verdiana (1820-1975)*, Macau, Fund. de Macau, 1998.

Alves Redol, Carlos de Oliveira, Mário Dionísio, Sidónio Muralha e também Miguel Torga, José Régio, a revista *Vértice*, levados por Manuel Ferreira<sup>4</sup>.

A revista *Certeza* publicou três números: o primeiro e o segundo respectivamente em Março (seis páginas), e Junho de 1944 (sete páginas), e o terceiro chegou em Janeiro de 1945 (oito páginas). Os exemplares deste número três, sobre o qual me vou debruçar mais em particular, foram apreendidos e destruídos na tipografia pela Censura (PIDE), em Janeiro de 1945, na data da publicação. Porém, alguém ligado à publicação da revista conseguiu resgatar e guardar clandestinamente alguns originais (não se sabe ao certo quantos), dos quais, posteriormente foram feitas cópias, embora tardiamente conhecidas do público. Arnaldo França, um dos fundadores da revista *Certeza*, ofereceu um original a Alberto Carvalho de quem recebi uma cópia, sendo aliás o próprio Alberto Carvalho a fornecer uma cópia a Manuel Ferreira<sup>5</sup>. Este escritor considera que teriam sido guardados apenas dois ou três exemplares da revista<sup>6</sup>. Osvaldo Osório afirma que teria sido Arnaldo França a recuperar posteriormente os originais<sup>7</sup>. Portanto, ainda se coloca a questão de saber qual o verdadeiro percurso da revista *Certeza* 3, após o resgate da Censura.

Confrontando o friso respeitante ao director, editor, redactores e impressão, não há qualquer alteração nos três números. Podemos observar que a primeira página apresenta a mesma configuração visual, e até os mesmos sete redactores, o mesmo director e editor e o mesmo local de impressão. Embora, destes sete redactores, não conste nenhum texto assinado por dois (Silvestre Faria e Filinto de Menezes)<sup>8</sup>. E, como se pode constatar, todos os números abrem com um poema: “Ilhas” de Nuno Miranda, no primeiro número, “Poe-

---

<sup>4</sup> O próprio Manuel Ferreira considera que foi ele “em grande parte o responsável por essa abertura literária, cultural, ideológica, que veio a dar depois a *Certeza*”. Cf. Entrevista a Michel Laban in *Cabo Verde, Encontro com Escritores*, Porto, Fundação Eng.º António José de Almeida, s. d., vol. I, p. 139.

<sup>5</sup> Em 1985, Manuel Ferreira ainda desconhecia a sobrevivência do terceiro número de *Certeza*, conforme escreve na obra *A Aventura Crioula*, Lisboa, Plátano Editora, 1985, p. 273.

<sup>6</sup> Cf. Maria Felisa Rodríguez Prado, “*Certeza*” Cabo-Verdiana: Quais as *Certezas*? O Movimento Literário em Meados do Século XX, in *Latitudes, Cahiers Lusophones*, n.º 20, Maio de 2004, p. 19-23.

<sup>7</sup> Informação dada na entrevista a Michel Laban, *ibidem*, vol. II, p. 433.

<sup>8</sup> Sabe-se que Filinto Elísio de Menezes, em 1948, se encontrava a residir em Angola há um ano e que a palestra proferida nesse ano, na Sociedade Cultural de Angola, é considerada por António Jacinto um marco na criação do MNIA (Movimento dos Novos Intelectuais de Angola). Cf. Ana Paula Tavares, “Cinquenta anos de literatura angolana”, in *Revista Via Atlântica* n.º 3, Universidade de São Paulo, Dez./1999, p. 124-130, disponível no site: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49012/53090>.

ma de Amanhã” de António Nunes, no segundo e “Poema” de Jorge Barbosa no terceiro, sendo aliás o único elemento da *Claridade* que colabora na revista *Certeza*.



Quadro 1: Primeira página das três revistas *Certeza*, *Folha da Academia* e friso editorial.

Quanto aos colaboradores, verificamos que há alguma variação de número para número e que as participações mais significativas se devem a Nuno Miranda — que também assina como Manuel Alvarez — Arnaldo França ou Arnaldo Carlos, Manuel Ferreira que se desdobra no pseudónimo Luís Pinto. Os três autores assinam textos em vários géneros.

No quadro seguinte, podemos constatar que o texto não ficcional se revela predominante e partilha assuntos informativos, ensaístas, de opinião e até doutrinários.

CERTEZA 1 (Março de 1944)	CERTEZA 2 (Junho de 1944)	CERTEZA 3 (Janeiro de 1945)
<b>COLABORADORES</b>	<b>COLABORADORES</b>	<b>COLABORADORES</b>
<b>Poesia</b> Nuno Miranda, "Ilhas" (poema da capa) Guilherme Rocheteau, "Panorama" Manuel Alvarez, "Revelação" Arnaldo Carlos, "Dois poemas do Mar"	<b>Poesia</b> António Nunes, "Poema de Amanhã" (poema da capa) Maria Guilhermina, "Um dia" Nuno Miranda, "Poema"	<b>Poesia</b> Jorge Barbosa, "Poema" (poema da capa) Arnaldo Carlos, "Anti-poema da Bela Adormecida" Maria Guilhermina, "Dúvida" António Nunes, "Paisagem"
<b>Narrativa</b> José Spencer, conto "Ele era um rapaz pobre"	<b>Narrativa</b> Manuel Ferreira, Capítulo do romance a publicar "A vida é maior que o mundo"	<b>Narrativa</b> Luiz Pinto, conto "O Rio"
<b>Texto não ficcional</b> Orlanda Amarílis, "Acerca da mulher" Nuno Miranda, "Da condição do Estudante Caboverdeano" M. Ferreira, "As minhas Cartas" Dominge, "Willkie e a paz" Arnaldo França, "Instantâneos"	<b>Texto não ficcional</b> Teixeira de Sousa, "Da Claridade à <i>Certeza</i> " Nuno Miranda, "Da condição do Estudante Caboverdeano II" Luiz Pinto, "Das transformações da Sociedade" Eduino Brito, "Jorge Barbosa e a Poesia Caboverdeana" Luiz Terry, "A Casa dos Estudantes do Ultramar" Guilherme Rocheteau, "Em tómo do NOTÍCIAS DE CABO VERDE" (Sem autor), "Certeza", o "Notícias" e a Tipogra...fia, atribuições e desvios Arnaldo França, "Instantâneos"	<b>Texto não ficcional</b> Teixeira de Sousa, "Homem de Hoje" Ramos Pereira, "Caminhos da Filosofia" Calvet de Magalhães, "Horizonte da pintura" Tomaz Martins, "Apontamento" Luiz Terry, "Casas do Ultramar na Metròpole" "Circular" dirigida ao director do Jornal <i>Certeza</i> pelo Administrador do Concelho Miguel da Conceição Mota Carmo, Capitão de Infantaria. (sem autor), "Instantâneos"

Quadro 2: Autores e textos publicados nos três números de *Certeza*

Na primeira revista, destaca-se o texto de Orlanda Amarílis "Acerca da Mulher" (p. 6) que se revela um documento importante, visto tratar-se de um dos primeiros textos de opinião sobre o papel da mulher na sociedade, escrito por uma mulher e que marca a primeira presença feminina nos movimentos geracionais<sup>9</sup>. Assinale-se a ausência da participação feminina ao longo dos 9 números de *Claridade*. O que não deixa de surpreender, na medida em que a participação feminina na vida cultural e literária em Cabo Verde se afirmou bastante cedo. A única presença feminina encontra-se no texto "Cantigas de Ana Procópio", de Félix Monteiro (*Claridade*, n.º 9, p. 15-23), um estudo consagrado àquela que foi considerada a musa da ilha do Fogo, pela sua poesia popular improvisada em sessões de animação social.

No número dois de *Certeza*, o "Poema de Amanhã" de António Nunes, pode considerar-se a composição poética mais bem conseguida da revista, quer pela expressão telúrica, quer pelo tom de "otimista construtivo"<sup>10</sup>. A força

<sup>9</sup> Sobre este artigo, Orlanda Amarílis considera, no entanto, que o texto apresenta "uma abordagem ligeira da situação da mulher através de épocas. Foi um artigo linear sem preocupações de combate ou de críticas. O segundo, então, já tentava trazer à tona o dia-a-dia da mulher burguesa em Cabo Verde". Mas foi cortado pela Censura. Cf. Orlanda Amarílis, entrevista a Michel Laban, *ibidem*, p. 263.

<sup>10</sup> Expressão de Jaime Figueiredo sobre este poema, posteriormente publicado num livro

das asserções reenvia para o sonho de um futuro próspero, em contraponto com a situação de seca, pobreza, êxodo e exasperação que caracteriza o presente da enunciação, temáticas igualmente recorrentes na poesia e prosa dos autores da *Claridade*. Na primeira parte do poema, o recurso à enumeração, conjugada com a repetição, imprime um ritmo acelerado ao discurso, permitindo ao leitor aceder a uma sucessão de cenários disfóricos (“campos sem nada”, “êxodo das gentes”, “meninos espantelhos”, “os que olham sem esperança”, etc.), ressaltados por um expressivo efeito visual. Na segunda parte, a presença dos mesmos recurso estilísticos e do destinatário concorre para ressaltar o contraste entre dois aspectos do mesmo espaço, antes e depois do sonho concretizado:

Mamã!

sonho que, um dia,  
em vez dos campos sem nada,  
do êxodo das gentes nos anos de estiagem  
deixando terras, deixando enxadas, deixando tudo,  
das casas de pedra solta fumegando do alto,  
dos meninos espantelhos atirando fundas,  
das lágrimas vertidas por aqueles que partem  
e dos sonhos, aflorando, quando um barco passa,  
dos gritos e maldições, dos ódios e vinganças,  
dos braços musculados que se quedam inertes,  
dos que estendem as mãos,  
dos que olham sem esperança o dia que há-de vir.

– Mamã!

sonho que, um dia,  
estas leiras de terra que se estendem,  
quer sejam Mato Engenho, Dãcabelaio ou Santana,  
filhas do nosso esforço, frutos do nosso suor,  
serão nossas.

E então,  
o barulho das máquinas cortando,  
águas correndo por levadas enormes,  
plantas a apontar,  
trapiches pilando  
cheiro de melaço estonteando, quente,

---

de poesia: “testemunha patente evolução, com mais larga factura, ferindo uma nota tónica de optimismo construtivo”. Cf. “Um texto de Jaime Figueiredo. Um Poeta do quotidiano”, Prefácio de António Nunes, in *Poemas de Longe*, 2.<sup>a</sup> ed., Praia, ICL, 1988, p. 21.

revigorando os sonhos e remoçando as ânsias  
novas seivas brotarão da terra dura e seca!...<sup>11</sup>

Existe um dado novo no poema, relacionado com a tomada de posição do sujeito poético face à reivindicação da posse da terra (“um dia / estas leiras de terra [...] serão nossas”), enunciando a mudança social e económica (“e então / novas seivas brotarão da terra dura e seca...”), traduzida por uma rede de imagens de natureza eufórica, alusivas à celebração da futura prosperidade.

O tom esperançoso e confiante que traduz a realização do “sonho” revela afinidades com os traços da poesia neo-realista portuguesa, socialmente empenhada. Por isso, este poema se tornou emblemático no período da reivindicação nacionalista, assumindo um lugar importante na memória colectiva de Cabo Verde. O contexto político internacional, marcado pelo fim da Segunda Guerra Mundial, também concorre para a expressão deste otimismo construtivo, como refere Jaime Figueiredo, sendo igualmente expresso noutros poemas e textos ficcionais e não ficcionais dos números de *Certeza*.

O número três da revista *Certeza* não trouxe grande inovação em relação aos dois números anteriores. Como se verifica, persiste a mesma matriz gráfica e o cariz estético-ideológico. Como é conhecido, a revista *Certeza* tem origem num grupo de alunos dos dois últimos anos do Liceu Gil Eanes, agrupados em torno de uma organização designada *Academia Cultivar*, daí o nome “*Certeza*, Folha da Academia”, empenhado na divulgação cultural e na partilha e reflexão sobre temas contemporâneos, afastando-se da motivação programática da *Claridade* e do seu lema “fincar os pés na terra”, ou seja, nas palavras de Baltasar Lopes, “O encontro entre o artista e o seu chão”<sup>12</sup>. Os autores de *Certeza* revelam, por um lado, uma preocupação em abordar temáticas menos regionalistas e mais abertas aos acontecimentos socio-históricos da época. Por outro lado, insistem em temas sociais, imagens e processos narrativos paradigmáticos do Movimento Neo-Realista português, para exprimir a esperança no futuro e a reivindicação da mudança.

*Certeza* 3 está em sintonia com estes princípios traçados pelos dois números anteriores tanto a nível da apresentação gráfica, como a nível dos conteúdos sociais e políticos. A inovação reside na participação de Jorge Barbosa, um dos fundadores da *Claridade*, com o texto poético “Poema” na capa da revista,

---

<sup>11</sup> “Poema de amanhã”, in *Certeza* 2, capa, Jun./1944.

<sup>12</sup> Baltasar Lopes, “Folklore poético da Ilha de S. Tiago”, in *Claridade*, n.º 7, Dez./1949, p. 43.

facto que tem sido pouco referido. Este poema foi incluído na obra *Caderno de Um Ilhéu* (1956), com o título “O Poeta” e, posteriormente, inserido na *Obra Poética* publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2002).

Igualmente, a presença de textos sobre pintura da autoria de Calvet de Magalhães (p. 4) e de filosofia, de Ramos Pereira (p. 3 e 7), na altura oficiais milicianos em São Vicente, segundo Nuno Miranda<sup>13</sup>, constitui uma novidade por se tratar de autores não cabo-verdianos que contribuem, respectivamente, com reflexões sobre arte pictórica e o trabalho do pintor e sobre a concepção moderna de filosofia e a sua relação com as outras ciências.

O poema de Jorge Barbosa é um poema de registo narrativo no qual o enunciador enumera uma sucessão de acontecimentos e comportamentos assumidos por um Poeta, que evidenciam as suas diversas facetas: lírica, interventiva, idealista, livre e original. Estes factos e facetas são submetidos a um julgamento colectivo que recrimina, ridiculariza ou se surpreende com a conduta do Poeta, retratando-o, ora como um louco, um revolucionário perigoso, um visionário, ora como um poeta modesto ou um filósofo invulgar, diferente do homem comum. O maior impacto das reacções do Poeta perante a coletividade reside no facto de ele recusar a imortalidade, no seu testamento.

Podemos constatar um jogo enunciativo, subentendido no discurso do sujeito que, simultaneamente, representa as acções do Poeta e sobre elas emite opiniões. Contudo, neste quadro enunciativo desenha-se um outro semantismo, deduzido nos implícitos que convocam outras referências, designadamente a denúncia da fome, da guerra, bem como a recusa do Poeta em ser instrumento da ordem estabelecida.

Parece-nos que este poema está em intrínseca conexão com os objectivos da revista *Certeza*, pela incidência da temática social e política, associada ao despojamento total.

Ainda no género de poesia, destaca-se o poema de Arnaldo Carlos “Anti-poema da Bela Adormecida” (p. 4) no qual o sujeito poético estabelece um diálogo com a própria poesia, jogando sobre os ingredientes do conto tradicional infantil “A bela adormecida”, transferidos e transfigurados para exprimir a sua entrega à poesia. Nas duas primeiras estrofes, o poeta dá a conhecer a sua convicção de encontrar o destinatário do poema, especificado por “tu”, que o leitor reconhece como sendo a personificação da poesia. A partir destas duas estrofes, institui-se uma lógica narrativa que converge para a entrega total do poeta à poesia, num momento futuro e num espaço indetermi-

<sup>13</sup> Cf. Maria Feliza Rodríguez, *id.*, p. 23.

nado (“Tu existes em qualquer parte do mundo”). Vencidos os obstáculos e os cenários habituais do conto maravilhoso invalidados (“castelo” e “bosque”), processa-se a união entre poeta e a poesia que culmina, metaforicamente, num acto de amor: “Tu juntarás ao meu o teu grito também, / rasgas a tua boca num sorriso, / perdes o romantismo do olhar, / e me entregas confiante e sem receio / a tua virgindade.” A intensidade assertiva e a aliteração imprimem força fónica ao poema, conferindo-lhe traços modulatórios propícios à recitação.

Nuno Miranda escreve o poema “Paisagem” (p. 5) em que o telurismo se associa a uma paisagem seca, despida (“A purgueira não tem ramos / nem a lantuna — folhas...”) que contrasta com a atitude jubilosa e dançante da *francelha*.

Maria Guilhermina surge na revista com uma participação accidental, tendo sido convidada pelo grupo com o objectivo de amolecer a Censura, dado que ela era familiar de um elemento da PIDE<sup>14</sup>. O seu poema “Dúvida” (p. 5), sem relevância poética, divaga sobre as suas dúvidas existencialistas, hesitações e incertezas, manifestando pouca coerência referencial e lírica.

No domínio da narrativa ficcional, o conto “O Rio” de Luís Pinto (pseudónimo de Manuel Ferreira) (p. 2, 6 e 7), descreve um drama rural, que decorre num cenário natural das lezírias à beira do rio Lis. O autor, influenciado pelo receituário neo-realista, concebe uma narrativa de cariz social e político na qual representa uma comunidade agrícola, regulada por uma hierarquia de classes, composta pelos proprietários das terras (Senhor Marques e Senhor Moreira) e pelos camponeses assalariados, repartidos por dois ranchos dependentes de cada um dos patrões. O conto contém situações que adquiram um valor documental, como a descrição da sacha e da rega do milho, enquanto actividades colectivas e duras, sujeitas às vicissitudes da falta de água ou das cheias, à vigilância e regras de gestão e utilização alternada dos açudes por cada proprietário. Ressalta, igualmente, a diferença salarial entre mulheres (três escudos) e homens (sete escudos).

É sobretudo a presença da personagem Afonso Repas que protagoniza a luta inglória pela sobrevivência como pequeno proprietário rural independente. Ele adopta um discurso ideológico, denunciando os abusos dos patrões e a subserviência do serviçal Zé das Pranchas que acusa de defender os “interesses dos ladrões”. Afastado do direito à água do açude para regar o seu “pequeno talhão”, não sendo convocado para as “sortes”, revela-se insubmisso

---

<sup>14</sup> Informações fornecidas por Alberto Carvalho.

e, no final, confronta-se com o Zé das Pranchas cujas disputas culminam na morte trágica do serviçal do Sr. Marques.

Também aqui reconhecemos marcas autobiográficas, pois Manuel Ferreira nasceu em Gândara dos Olivais, Leiria, próxima do rio Lis.

Quanto aos textos em prosa não ficcional, além dos textos já referidos sobre pintura e filosofia, Tomás Martins, no texto “Apontamento” (p. 5), destaca a importância da *Claridade*, afirmando: “Só *Claridade* conseguiu apresentar verdadeiros poetas, a quem poderemos chamar os fundadores da literatura poética caboverdeana”. Só a esses “[...] que quiseram — e pode-se dizer que conseguiram — mostrar ao mundo o drama do seu povo e da sua terra, podemos chamar poetas cabo-verdianos.” Entre os designados “poetas do pretérito”, Tomás Martins elege Eugénio Tavares, considerando-o “o poeta do povo por excelência”. Ressalta o valor da sua poesia em crioulo, as mornas, nas quais o poeta “perscruta o íntimo do seu povo”, suas alegrias, angústias, desesperos, o drama da emigração e da falta de chuva. Quanto à “poesia do amor” que Eugénio Tavares cultivou nas suas diversas configurações, conclui que ele é o “único que pode ser chamado poeta cabo-verdiano”.

Teixeira de Sousa envia de Lisboa o texto “Homens de Hoje” (p. 3), defendendo que a cultura ou literatura implicam conhecimento e consciência e não ornamento, como acontece com os movimentos vanguardistas. Enaltece os escritores neo-realistas portugueses e os nordestinos brasileiros, assim como os norte-americanos cuja escrita proporciona “conhecimentos úteis, de forma clara e acessíveis a todos”.

O goês Luís Terry, no artigo “Casas do Ultramar na Metrópole” (p. 8), destaca a importância da Casa dos Estudantes do Império, mas propõe a criação de Casas do Ultramar na Metrópole. Essas instituições, sediadas em Lisboa, constituiriam pequenos núcleos associativos, apetrechados, onde seria possível conhecer as realidades de cada província e criar laços de solidariedade. Tece algumas críticas ao modo como as escolas portuguesas da metrópole educam os Portugueses para a glória passada, omitindo o conhecimento das “actuais necessidades e possibilidades coloniais.

Também a “Circular” do Capitão de Infantaria Miguel da Conceição Mota Carmo (p. 7) descreve as funções dos organismos criados pela Casa dos Estudantes do Império (CEI), nomeadamente a Direção dos Serviços de Procuradoria e Assistência, ressaltando os objetivos relativos aos assuntos escolares, de acolhimento, bolsas e assistência médica.

A rubrica “Instantâneos” (p. 8), a cargo de Arnaldo França nos dois primeiros números, aqui sem autoria, apela à participação no projeto *Certeza* e faz referência ao analfabetismo, considerando que apesar de tudo “as massas despertam” para a leitura, em particular para “livros que há dez anos se liam pouco” em Cabo Verde, tais como os escritores neo-realistas portugueses Manuel da Fonseca, Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes, Carlos de Oliveira. Conclui que esses escritores são os que “fazem a crítica construtiva da sociedade” e “tocam diretamente no âmago dos anseios das massas.”

Na sequência do encerramento da revista *Certeza*, em 1945, dois anos depois, a revista *Claridade*, edita o seu n.º 4, em Janeiro de 1947 e acolhe a colaboração de três cofundadores daquela revista, designadamente: Nuno Miranda com o poema “Escritório” (p. 38), Arnaldo França com o poema “Poema de Amor” (p. 24) e Tomaz Martins com o poema “Poema para tu decorares” (p. 37).

Sublinhe-se que o poema “Escritório” de Nuno Miranda parece repercutir ecos do poema “Coro dos empregados da Câmara” de Manuel da Fonseca, publicado na coleção *Novo Cancioneiro*<sup>15</sup> que reúne publicações de dez jovens poetas neo-realistas. Confrontando os dois poemas verifica-se que ambos reenviam para a rotina da vida do empregado de escritório, limitada num espaço fechado, vazio, enfadonho, bafiento e que não propicia a criação poética, segundo Nuno Miranda, pois estrangula os sonhos. Por detrás da imagem do funcionário público que, por sinédoque, representa todos os funcionários públicos, desenha-se o retrato de um país estagnado onde a vida se assemelha a uma prisão. Com efeito, tendo em conta que o poema de Manuel da Fonseca é anterior ao de Nuno Miranda, parece haver uma apropriação e integração de elementos estruturais e ideológicos do poema de Manuel da Fonseca por Nuno Miranda, visíveis também nos procedimentos estilísticos. Veja-se a analogia entre o significante e a significação, expressa pela repetição que sugere a própria rotina e os gestos repetitivos, presentes nos dois poemas.

#### ESCRITÓRIO

Aqui, é o rame-rame do numerário certo  
Meticuloso e cuidado,  
Do numerário  
Medido com precisão

#### Na máquina de calcular.

Aqui é rame-rame dos balancetes inter-  
mináveis,  
Dos balancetes jogando certo —  
Tostões novinhos em folha,

---

<sup>15</sup> Cf. Manuel da Fonseca, *Planície*, in *Novo Cancioneiro*, Lisboa, Althum.com / Museu do Neo-Realismo, 2010, pp. 21-22. Trata-se da edição fac-similada, Coimbra, Portugália, 1941.

Tostões batidos e velhos,  
Correndo, correndo, correndo.

Aqui, é a poesia do movimento diário  
nos livros bafientos  
que o guarda-livros macilento  
cobriu de letra arredondada.

... e o soneto do empregado de escritório  
— em que os olhos da menina  
eram claros de lua,  
em que os lábios da menina  
eram rosa desfolhando,  
cabelos soltos ao vento —  
“o soneto morreu

#### CORO DOS EMPREGADOS DA CÂMARA

É tão vazia a nossa vida,  
é tão inútil a nossa vida  
que a gente veste de escuro  
como se andasse de luto.

em uma tarde qualquer,  
no fundo escuro de uma secretária.

Nuno Miranda, in *Claridade* 4, 1947

Ao menos se alguém morresse  
e esse alguém fosse um de nós  
e esse um de nós fosse eu...

... O Sol andando lá fora,  
fazendo lume nos vidros,  
chegando carros ao largo  
com gente que vem de fora  
(quem será que vem de fora?)  
e a gente pràqui fechados  
na penumbra das paredes,  
curvados pràs secretárias  
fazendo letra bonita.

Fazendo letra bonita  
e o vento andando lá fora,  
rumorejando nas árvores,  
levando nuvens pelo céu,  
trazendo um grito da rua  
(quem seria que gritou?)  
e a gente pràqui fechados

na penumbra das paredes,  
curvados pràs secretárias  
fazendo letra bonita,  
enchendo impressos, impressos,  
livros, livros, folhas soltas,  
carimbando, pondo selos,  
bocejando, bocejando,  
bocejando.

Manuel da Fonseca, in *Planície*, 1941

António Ramos Rosa, ainda na sua primeira fase vinculada ao neo-realismo, retoma este tema no “Poema do Funcionário Cansado”, in *Grito Claro* (1958), poetizando os mesmos tópicos, num tom mais denunciativo.

Em 1963, o poema “Escritório”, declamado por João Villaret, é inserido no seu álbum com 25 faixas (sendo a 8.<sup>a</sup>, pelas Edições Valentim de Carvalho). Também o poema “Poema” deste poeta, inserido em *Certeza* 2 (p. 5), foi recitado por Maria Barroso, de acordo com a informação referida na rubrica

“Instantâneos” de *Certeza* 3 (p. 8): “*Certeza* agradece a recitação do poema de Nuno Miranda, pela artista Maria Barroso, inserto no seu segundo número.”

Arnaldo França, no seu poema “Poema de Amor” (*Claridade* 4, p. 24), persegue a mesma via de lirismo reflexivo em busca da essência da poesia. De forma alegórica, o poeta exprime o desejo de edificar um futuro de realização poética, mas as condicionantes amorosas, “o receio de quebrar o encantamento” impedem-no e refugia-se na fuga. Na analogia instituída entre o amor e a poesia, os elementos que evocam o corpo (“mãos”, “corpo”, “nudez”, “sorriso”, “solução”, “voz”, “hálito”) convertem-se na metáfora da falta de reciprocidade, da inconciliação entre a realização amorosa e a criação poética. Assim, o poeta opta por um atitude amorosa platónica, em benefício da disponibilidade criativa. Este poema recorda o poema “Abdicação” de Fernando Pessoa<sup>16</sup> no qual o poeta se despoja de tudo para se consagrar unicamente à poesia. Arnaldo França, desde a sua primeira participação na revista *Certeza*, segue uma abordagem estética e temática traçando um caminho próprio, essencialmente de expressão lírica, à margem de filiações estético-literárias.

O poema de Tomás Quim “Poema para tu decorares” (*Claridade* 4, p. 37) simula um exercício didático de aprendizagem da luta pela mudança. O enunciador dirige-se a um destinatário (a amada) e propõe-lhe que ela se empenhe em compreender “a luta incerta do camarada irmão” e até seja capaz de se identificar com “a vida árdua daqueles que lutam / num esforço glorioso / para que o sol a todos sorria”. Assim, ambos poderão “gritar e cantar” as mesmas lutas dos camaradas irmãos. Verifica-se aqui o recurso a um discurso politizado e a lugares comuns do imaginário neo-realista, associados à esperança de um novo mundo, metaforizado pelo “sol”, “canto” e “esforço glorioso”.

Estes três poetas de *Certeza* continuam a sua colaboração no número seguinte de *Claridade* (n.º 5), reiterando os mesmos tópicos, sondados por novos matizes.

## Conclusão

Pode-se constatar que o número 3 de *Certeza* se inscreve nos propósitos estético-sociais e ideológicos traçados no primeiro número. No seu conjunto,

---

<sup>16</sup> Fernando Pessoa, *Poesias* (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor), Lisboa, Ática, 1942 (15ª ed., 1995), p. 215.

os três números da revista revelam uma progressiva politização dos discursos, sendo por isso alvo da Censura. Entre os colaboradores, apenas os cinco autores seguintes vieram a construir uma obra significativa, nem sempre vasta: Teixeira de Sousa, Nuno Miranda, Orlanda Amarílis, António Nunes e Manuel Ferreira. No entanto, inéditos da poesia de Arnaldo França poderão ainda vir a lume, visto que o autor nem sempre publicava o que ia escrevendo.

A integração dos três poetas de *Certeza* na revista *Claridade* (números 4 e 5) constitui um contributo a nível de temáticas, imagens e discursos poéticos diversificados que influem no seu percurso e riqueza. Nesta abertura, *Claridade* acolhe, assim, a herança do Neo-Realismo português, uma vez que estes autores, em particular Nuno Miranda e Tomás Martins continuam vinculados às influências desse movimento.

Apesar da existência efémera de *Certeza*, Manuel Lopes sublinha a sua importância na evolução da literatura cabo-verdiana:

Foi mesmo a partir de *Certeza* (1944) que se esboçou a verdadeira vitalidade literária em Cabo Verde, o que constitui novidade naquelas ilhas [...]. A “mensagem” *claridosa* pode ser comparada, [...] e perdoe a grosseira imagem, a um penedo que [...] foi libertado e solto pelo declive. Quando estava prestes a parar na meia encosta da outra vertente, surgiu uma mocidade cheia de renovado entusiasmo, [...] e fiel aos propósitos melhores anteriormente semeados, que ajudou a lançá-lo para diante, e assim a mensagem seguiu em frente como testemunho passando de geração em geração.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Manuel Lopes. “A riqueza desta pequena literatura é a medida da pobreza do ambiente que a produziu”, in *Cabo Verde*, N.º 4-160, ano XIV, Praia, Jan./1963, p. 9.

## Referências Bibliográficas

*Certeza*, n.º 1, Mar./1944.

*Certeza* n.º 2, Jun./1944.

*Certeza* n.º 3, Jan./1945.

*Claridade* n.º 4, Jan./1947.

*Claridade* n.º 5, Dez./1960.

*Claridade* n.º 9, Dez./1960.

FERREIRA, Manuel, *A Aventura Crioula*, Lisboa, Plátano Editora, 1985.

FIGUEIREDO, Jaime, “Um Poeta do quotidiano”, prefácio de António Nunes, *Poemas de Longe*, 2.<sup>a</sup> ed., Praia, ICL, 1988.

LABAN, Michel, *Cabo Verde, Encontro com Escritores*, Porto, Fundação Eng.º António José de Almeida, s. d., vols. I e II.

OLIVEIRA, João Nobre de, *A Imprensa Cabo-verdiana (1820-1975)*, Macau, Fundação de Macau, 1998.

PESSOA, Fernando, *Poesias* (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor), Lisboa, Ática, 1942 (15.<sup>a</sup> ed., 1995).

PRADO, Felisa Rodríguez, “Certeza” Cabo-Verdiana: Quais as Certezas? O Movimento Literário em Meados do Século XX, in *Latitudes. Cahiers Lusophones*, n.º 20, maio 2004, pp. 19-23.

# INTERPRETAÇÃO E REFLEXÃO DA ALMA CABO-VERDIANA NA PINTURA DE KIKI LIMA

MARIA RAQUEL ÁLVARES<sup>1</sup>

Às vezes danço enquanto pinto

Kiki Lima

## Resgatar as raízes

A produção artística do pintor contemporâneo Kiki Lima<sup>2</sup> constitui uma reflexão sobre as realidades sociais do povo cabo-verdiano, observadas e interpretadas em diversas situações marcantes do quotidiano simples das ilhas crioulas.

Ele recupera os temas insulares cabo-verdianos, a fome, a seca, a emigração, o terra-longismo geográfico, a evasão, a dança e a música em traços,

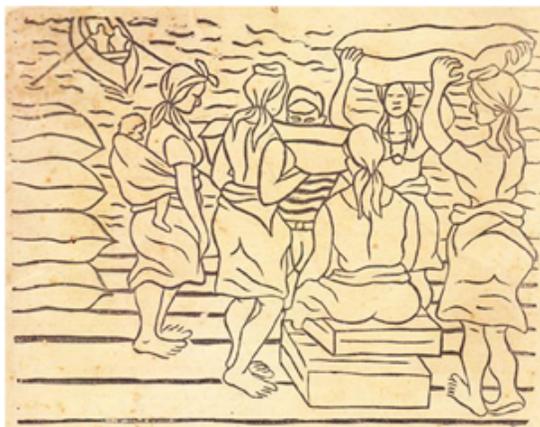
---

<sup>1</sup> Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL).

<sup>2</sup> O pintor Kiki Lima (Euclides Eustáquio Lima, 1953-) nasceu em Ponta do Sol, Ilha de Santo Antão, Cabo Verde. Na infância adquiriu uma formação musical dada pela sua família e aprendeu a tocar violão. O artista frequentou o Curso de Desenho e Pintura do C.E.C., o curso de Escultura do Centro de Arte e Comunicação Visual em Lisboa, frequentou o curso de Direito e licenciou-se em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Este artista plástico realizou várias exposições individuais e coletivas em vários países no Mundo. Foi distinguido com prémios e condecorado com a 1.<sup>a</sup> Classe da Medalha do Vulcão pelo Presidente da República de Cabo Verde em 5 de Julho de 2000. É considerado por muitos especialistas de Arte, o melhor pintor cabo-verdiano. Depois de ter deixado Lisboa onde viveu alguns anos, o artista continua a sua obra pictórica em Cabo Verde.

cores e pinceladas que refratam manifestações emocionais populares, cujas representações estão ligadas às raízes do ilhéu. Traços, cores e letras representam a odisseia de um povo, sempre lutando e reinventando nessas ilhas “[...] perdidas/no meio do mar/esquecidas/num canto do Mundo/que as ondas embalam, maltratam, abraçam... [...]” (1935: 37).

A evasão e a emigração, dois movimentos que geram o sofrimento e o desalento do povo, o primeiro está muito presente na poética de Jorge Barbosa e o segundo em Baltasar Lopes e Manuel Lopes, assuntos inicialmente focados em 1935 no conjunto de poemas — *Arquipélago* de Jorge Barbosa e na *Claridade* — *Revista de Arte e Letras* (1936). Em *Caderno de um ilhéu*, este poeta canta o mar e chama por ele: “Este convite de toda a hora/que o Mar nos faz para a evasão!/Este desespero de querer partir/e ter que ficar!” (1980: 17) e no poema “Mar”: “Ai o cântico/estranho/do Atlântico/que não se cala em nós! [...] Ai o mar/que nos dilata e nos sufoca desejos!” (1935: 34). Segundo Jane Tutikian o movimento de 1936 apontava [...] a descoberta de um espaço marcado pela insularidade, pela fome, pela seca, pelo mar feito prisão [...]” (2008: 45), mas também um caminho de uma vida idealizada em outro espaço distante de Cabo Verde<sup>3</sup>.



Abílio Duarte — Original: capa da revista *Claridade*, n.º 9, Dezembro, 1960.

<sup>3</sup> O artista plástico Abílio Duarte desenhou a capa do número nove da revista *Claridade* — *Arte e Letras* (1960) que expressa as figuras do povo e esse mar que está interiorizado no imaginário dos cabo-verdianos. As carregadeiras destemidas e os marinheiros relembram o texto de Virgínio de Melo, *Beira do Cais*: “De homens dando ao mar a flor da sua vida e, à noite, depois do grogue e da cachupa, consolando-se com as mulheres da beira do cais.” (2017: 493).

NOTA — Kiki Lima autorizou e melhorou a qualidade de imagem das pinturas propostas para impressão.

Kiki Lima retoma várias cenas de tipos populares locais que funcionam nas suas telas como personagens representativas de temas tradicionais de natureza sociológica, num percurso de história e beleza que, desde os anos 70, vinha a anunciar indícios de mudança, numa tentativa de registar fielmente o que vê e exprimir o que sente.

A partir de uma linguagem estética figurativa cheia de movimento exterior com imagens positivas e vivas da vida quotidiana crioula, não esquecendo situações de um certo dramatismo denunciador de inquietação e resistência face aos problemas insulares, o artista pictórico reconfigura a essência da alma cabo-verdiana.

As suas pinturas refratam as mulheres de fibra com os filhos às costas, heroínas silenciosas guiadas pela poética dos sonhos que na lonjura do mundo enfrentam lestadadas a passo de dança, compositoras e cantadeiras das mor-nas primordiais, os vendedores ambulantes, cenas de bailes populares e de batuque, boémios em mesas de bar, o mercado do peixe, os pescadores, os rabequistas, os tocadores de violão, o olhar saudoso das mulheres ou a nostalgia do mar.

### **Primeiras figurações**

O pintor Kiki Lima, numa entrevista concedida ao *Jornal-Revista Artiletra*, informa: “O meu início de carreira foi influenciado pelo impressionismo. Tanto a nível cromático como na temática. [...]” (2011). A presença desses indícios é visível nos traços vagos de rostos inquietos que percorrem as suas telas. Elas constituem um *corpus* de reflexões de ambientes típicos que continuam presentes na literatura cabo-verdiana e que se prendem com valores identitários de um país em reconstrução ético-social.

A pintura *Resistência* (1981) apresenta a seca prolongada, o intenso calor, pedras sequiosas, inscritas na aridez da paisagem. Num ambiente inóspito e desolador, o elemento enxada ligado ao homem trabalhador, símbolo da resistência, da busca do pão, em tempos de estiagem, é representativo da luta do homem contra as adversidades geoclimáticas. De braços tensos e magros, o elemento masculino mostra a sua coragem e luta pela sobrevivência. De acordo com Manuel Veiga:

A seca e a fome constituíram todo um quadro espetacular e hediondo que repercutiu largamente em toda a vida e atitude do cabo-verdiano,

com reverberações marcantes na historiografia e literatura das ilhas. Mas Cabo Verde é um caso típico da capacidade de resistência e de adaptação do Homem. (1998: 53)

A relação entre as cores e todo o ambiente de paisagem, traçado e pintado pelo artista reflete um olhar muito atento ao sofrimento humano. O verde da árvore no seio da aridez e o verde do horizonte são símbolos da vitalidade do homem que resiste às intempéries, luta pela sobrevivência e anuncia um novo ciclo de renovação temporal, baseado numa lógica reconstrutora de valores específicos de grandeza cultural.

Esse quadro, pintado seis anos após a Independência é uma interpretação dada pelo artista sobre a forma de viver na sua terra que é recuperada dramaticamente pela luta tenaz do homem contra todos os condicionantes físico-naturais e político-ideológicos. Em relação a esta temática, o escritor Manuel Lopes alude à seca na narrativa *Os Flagelados do Vento Leste*:

Setembro entrou feio, seco de águas; o Sol peneirando chispas num céu cor de cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espivavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. [...] Nem um fiapo de nuvem pairava nos espaços.” (1985: 13)

Aguinaldo Fonseca perante a tragédia insular, no poema *Estiagem* publicado em 1958 no número oito da *Claridade — Revista de Arte e Letras*, o sujeito poético exprime o desejo “[...] de uma carícia/de sombra fresca/de verdes ramos/e rochas!” (2017: 437). Corsino Fortes destaca na sua poesia que o povo cabo-verdiano aprendeu a inventar formas de sobrevivência, Ovídio Martins nos anos 60 escreve: “[...] aprendemos com o vento a bailar na desgraça” e “[...] As cabras ensinaram-nos a comer pedras para não perecemos” (1963: 11). José Luís Hopffer Almada, no poema “Anti-chuva” ressalta o sofrimento humano: “Os sonhos fedem à chuva/e os braços apodrecem/ante o frágil tornozelo dos subúrbios... [...] e a inadiável fome/de todos os dias.” (1990: 16).

Apesar das secas e fomes, o homem cabo-verdiano procura “finçar os pés na terra” e resiste à natureza. Ela oferece a ideia de consolidação de uma cultura socialmente reivindicativa que é transversal aos prosadores, poetas e artistas.

As pinturas *Partida* (1986) e *Chegada Animada* (1998), duas reconstruções temporais marcantes do ser que captam o sentir trágico da separação e os

afetos e olhares do reencontro. O pintor dá a ver a cultura crioula de cariz genuíno, proporcionando assim uma íntima e profunda ligação do homem que mesmo longe continúa ligado à terra que o sustém e o dramatismo não só da separação, mas também do flagelo consequente da seca.

*Partida* (1986) é um quadro que pela composição de elementos, personagens, espaço, traços e cores, representativas de uma separação em que o desconhecimento, os sentimentos de angústia e de tristeza estão marcados pela ausência não desejada. A figura masculina transporta uma mala, cujo objeto esvai-se e dilui-se na água azul de tons cinzentos. Esta imagem associa-se em sentido semântico ao poema “Emigrante” de Jorge Barbosa: “Levarei numa pequena mala/entre a minha roupa amarrotada de emigrante/todos os meus poemas/— todos os meus sonhos!” (2012: 119).

*Chegada Animada* (1998), pintura em que o azul (cor fria) domina quase a totalidade da superfície do espaço e incorpora essa necessidade de fixação à terra-mãe. Sobre a profundidade do azul e do seu movimento, Vassily Kandinsky informa:

[...] 1º de afastamento do homem e 2º dirigido para o seu próprio centro. O mesmo acontece quando se deixa o azul agir sobre a alma [...] a tendência do azul para a profundidade é tão grande que é nos tons mais profundos que adquire maior intensidade a aí acentua a sua acção interior. (2010: 82)

Enquanto em *Partida*, o azul simboliza a separação, o sofrimento e a angústia, em *Chegada Animada*, essa cor acentua o regresso com sentimentos profundos de saudade e de convívio.

Na última pintura, *Chegada Animada*, as figuras estão mais movimentadas. Os braços gesticulam-se, soltam-se como na dança e evidenciam uma espécie de festa musical que vai estar presente na fase evolutiva do pintor. É o regresso animado, o reencontro feliz com os outros, familiares e amigos. O corpo das figuras e o seu movimento são índices de exuberância e de alegria que o artista expressa, utilizando a técnica de pinceladas longas e ritmadas, com a finalidade de interpretar a forte dimensão social e cultural do homem de Cabo Verde.

No decorrer do percurso temporal entre *Partida* e *Chegada Animada* verifica-se que no primeiro momento os braços não se exprimiam, um adeus contraído ou colado ao corpo, mas no segundo os braços soltam-se num movimento mais gestual. E é nesta medida que as duas manifestações pictóricas

traduzem duas atitudes diferentes do cabo-verdiano, “Ter que partir, querendo ficar” e “Ter que ficar, querendo partir”, dilema social bem espelhado e enquadrado no reinventar das diversidades culturais do homem ilhéu que procura recuperar valores de tradição popular que estão imbuídos no húmus autêntico das ilhas cabo-verdianas.

A pintura *Mar de sodade* (1996) representa a personagem feminina, símbolo da resistência é a que espera na partida e na chegada. Ela recebe uma carta de seu homem que está ausente. Na tela o mar é o espaço da separação que pelo afastamento provoca tristeza e angústia.

O quadro *Batuque/Tchabeta* (1996) é uma manifestação tradicional, desempenhada por mulheres que retoma as tradições de uma ilha caracterizada pela forte presença do elemento africano. *Tchabéta* ou *chabéta*, momento no qual são realizados sons de percussão com o bater ritmado das mãos sobre panos. Baltasar Lopes ressalta em *Chiquinho*, pela boca do narrador: “Todo o mundo gosta da dança do badio, que se entusiasma e mete na festa um batuque [...]. A sala está em África pura, sol na achada e paisagem de savana [...]. O badio leva todo o mundo consigo na viagem de regresso de séculos.” (1986: 106). O poeta Corsino Fortes enfatiza este ritual que continua vivo na arte popular de Cabo Verde.



*Batuque/tchabeta*, 1996, óleo, 89x100 cm

A música e a dança são uma constante nas telas do artista, cujas figuras incorporam os valores identitários que fazem parte da memória popular do

cabo-verdiano. Sobre isso Elter Manuel Carlos refere: “[...] este mundo que Kiki Lima nos dá a contemplar, é uma projeção daquilo que ele pensa ser o seu povo.” (2015: 46). O pintor Vassily Kandinsky chama a atenção em *O Princípio da Necessidade Interior*: “Cada artista, como filho da época, deve exprimir o que é próprio a essa época.” (2010: 73). Dessa forma a música e a dança resultam de uma poética de relação entre as raízes culturais crioulas e do desejo de sua representatividade em traços, formas, movimento e cor. O jornalista Frank Tenaille afirma: “O mais fiel bilhete de identidade de Cabo Verde é a sua música” (1993: 47). Ela constitui um discurso identitário que ganha expressão de enraizamento cultural e recria momentos de afetos e laços.



Morna, 2001, óleo, 73x92 cm

*Morna* (2001) é uma tela que configura e expressa sentimentos nostálgicos de um lirismo popular que relembra versos de Jorge Barbosa no poema “Irmão”: “A Morna.../parece que é o eco em tua alma/da voz do Mar/e da nostalgia das terras mais ao longe (...)” (1935: 7) ou de Manuel Lopes em *O Galo que cantou na Baía...*<sup>4</sup>

“Afinal, Jul’Antone não tinha pressa. Sentou-se, descansou as pernas na borda do bote. Ah! O seu violão! [...] Donde vem esta toda de violão, vocês não estão ouvindo? São as sereias penteando seus compridos cabelos. Os fios de cabelo das sereias têm sons de cordas de violão. São

<sup>4</sup> Este conto foi publicado com o título *Um Galo que cantou na Baía* na *Claridade* — Revista de Arte e Letras, n.º 2, Agosto de 1936.

as sereias tocando música no seu cabelo com as unhas de escama luminosa.” (1959: 17).

[...] estava assente que a morna teve a sua origem no mar. Como Vénus (ideia dum tal Alcindo surgiu pura e nua das espumas do mar, e também como Vénus é a protectora do amor porque foi à sua sombra que os nossos avós armaram casamento, e o farão também os filhos dos nossos filhos, afirmara Toi com evidente eloquência num baile nacional do Tolentino. (1959: 31-32)

Nas várias telas que o artista plástico consagra à morna, as cores e o traçado conseguem conferir musicalidade poética e fazer vibrar manifestações centrais que estão implícitas no nascimento da cultura cabo-verdiana, representada pela fala do povo nos discursos literário e artístico.

Assim os quadros já apresentados reforçam a representação simbólica das diferentes situações de raiz antropológica e cultural que continuam a buscar um sentido de vida na nova sociedade de Cabo Verde. Com esse objetivo, do ponto de vista técnico, o artista pictórico procura que as suas figuras não reflitam ambientes concretos, mas aquilo que ele considera importante, a recriação de “ambiência” ou seja, a forma natural de viver do povo de Cabo Verde.

Importa dizer que o artista plástico<sup>5</sup> considera que a arte deve ter um papel interventivo na sociedade, ideia reafirmada pelo escritor Aurélio Gonçalves em relação à posição de Kiki Lima: “Enfim, o pintor deve interessar-se pela situação social do meio em que ele se encontra e contribuir com a sua arte para o aperfeiçoamento, para melhoramento das condições desse mesmo meio.” (2003: 117).

Outras manifestações tradicionais, entre as quais *Jogo de ourim* (1975),  *regresso da pesca* (1988), *Emigrantes* (1995), *Pilando sentada* (1997), *À sombra da sombrinha* (1999), *Velho rabequista* (1999), *Dança de violinos* (1999) e *À volta do pilão* (1999) são pinturas que pela sua complexidade afetiva estabelecem diálogos de vivências e envolvências de um cunho pessoal enraizado na terri-

---

<sup>5</sup> Outros pintores da pós-Independência como José Maria Barreto, Mito, Nelson Lobo, Manuel Figueira, Nela Barbosa e David Levy Lima tiveram a tendência de construir retratos e paisagens do quotidiano social e cultural cabo-verdiano e em sintonia com as diversas correntes de pintura surgidas na Europa.

Kiki Lima é um dos pintores desse grupo de artistas que estão “[...] predispostos a refletir e a ler a sociedade quer na dimensão local e identitária, quer na relação com a modernidade — o que aponta num sentido aberto e universalizante.”, conforme apontado por Guilherme d’Oliveira Martins em “Da Morabeza à Claridade” (2017: 31).

torialidade cabo-verdiana. Para além disso elas exprimem a singularidade da experiência do artista plástico e o seu modo de ver e organizar o mundo. Sobre a técnica do olhar Merleau-Ponty diz: “L’oeil voit le monde, et ce qui manque au monde pour être tableau, et ce qui manque au tableau pour être lui-même, et, sur la palette, la couleur que le tableau attend, [...]” (1964: 25). O artista plástico consegue apreender as diferentes impressões de figuras populares e invoca-as em traços, formas, movimento e cores. Cada quadro parece exprimir e refletir um espaço e ambiente que continuam vivos no tecido social cabo-verdiano.



*Plurim d'Viridura*, 2012, óleo, 50x50cm

A pintura *Plurim d'Viridura* (2012) apresenta uma euforia revitalizante de tons vivos, luminosos e exuberantes, uma paleta de cores, em que o vermelho, laranja, violeta, verde e amarelo dominam nesta tela. Ele reconstituiu o ambiente da vendedeira, destacando os frutos e verduras com traços e formas pouco definidas, como é habitual na pintura de Kiki Lima. É um dos quadros em que o pincel do artista consegue dar mais luz aos diversos elementos que engendram uma poética sensorial expressiva da forma e da cor. O teórico Johannes Itten apresenta um estudo reflexivo sobre *Art de la Couleur*:

La couleur, c'est la vie, car un monde sans couleurs nous parait mort.  
Les couleurs sont les idées originelles [...] Les couleurs sont les filles

de la lumière et la lumière est la mère des couleurs. La lumière, ce phénomène fondamentale du monde, nous révèle par les couleurs l'esprit et l'âme vivante de ce monde. (2004: 8)

Dessa forma a partir de uma *poiesis* colorida e luminosa, o pintor reinventa o real quotidiano no mercado e destaca a gente da sua terra. Nessa aventura solar, ele celebra a luz recriada por uma nova expressão vibrante que une as cores puras num ímpeto genesáco.

### **Gestualidade feminina**

Apesar de o artista não se desviar na totalidade das temáticas do ideário do movimento de 1936, no percurso da sua obra pictórica, ele vai pretender exprimir e reproduzir cenários em que a mulher cabo-verdiana sai do obscurantismo, para ser exaltada.

Assim as figuras femininas criadas e desenhadas obedecem a um acentuado ritmo, movimento, traço e vivo cromatismo de cores vibrantes, ensolarado por tons e largas pinceladas que propõem novos caminhos de renovação estética e cultural, baseados na desdramatização de situações sofredoras e na recriação de um novo canto do povo com alegria. Ele reproduz através de metáforas com vigor e virtuosismo a força da mulher e com ela estabelece ternos laços de solidariedade. Com elevada criatividade, a figuração feminina aparece em primeiro lugar, em manifesta emancipação, de grande riqueza gestual e cromática. O poeta David Hopffer Almada refere em *Canto a Cabo Verde*, um canto diferente para as ilhas cabo-verdianas: “Canto/Para este Povo/Um canto de alegria (...)” (1988: 2) que configura novos olhares na literatura e artes.

Assim a figura popular da mulher é recuperada e revalorizada com fortes tonalidades cromáticas, pinceladas rítmicas, animação, muito movimento traduzido pelo gesto corporal e traços fluidos, vigorosos e enérgicos que apresentam rostos indefinidos numa linha de contraste, alegria e inquietação. Kiki Lima na entrevista concedida a Odair Varela explica que o seu tipo de pintura é caracterizado pelo movimento que imprime e com esse objetivo optou “[...] por pinceladas longas que dão uma sensação de movimento [...]” (2011: 2). De certa forma o artista cria uma arte luminosa de contornos ágeis e dinâmicos que refratam a cultura popular sobre diversas manifestações artísticas, dança e música, formas de convívio popular de seu país.

*Cavaqueando* (2014) é uma tela que apresenta uma nova concepção estética de influência expressionista, quer pela gestualidade excessiva numa paleta de tons vivos e festivos, quer pelo seu fulgor cromático. Danny Spínola refere que segundo César Teixeira: "A textura expressionista de Kiki Lima, os contornos ágeis e as cores fauves são ingredientes que transmitem uma luminosidade comum a toda a sua obra de exuberante lirismo ilhéu." (2009: 79).

Ele pinta uma nova faceta da mulher, reforçada de forte luz e acentua expressões de um grande movimento que captam emoções e sensações libertas e transfiguradas pelo próprio artista de tendência vanguardista.



*Cavaqueando*, 2014, óleo, 50x100cm

O gesto corporal de braços, pernas e rostos são realçados e revalorizados pela utilização de pinceladas coloridas que obedecem ao desejo sentido do artista. É uma pintura musical caracterizada pelo movimento que o pintor incute aos traços das figuras femininas e pela espontaneidade dos seus gestos. Numa das suas entrevistas, o artista informa que tem influências do impressionismo europeu do ponto de vista da cor, "[...] mas já não tem nada a ver com o impressionismo do traço. O traço impressionista é curto [...] expandi-o" (2017: 3). A sua intenção é "[...] ilustrar essa faceta do cabo-verdiano que é alegre, espontâneo, que se mexe e contrasta com o traço contido [...]" (2017: 3) desse movimento artístico.

Sobre a cor Elter Manuel Carmo refere que Walter Hess no ensaio "Documentos para a compreensão da pintura moderna" coloca a problemática das cores na arte de pintar: "[...] para o pintor, só as cores são verdadeiras. [...]" Um quadro não representa nada, nem deve começar por representar coisa

alguma senão cores.” (2001: 32). Numa perspectiva mais moderada e considerando que o elemento corpo é vital na escolha da cor, Merleau-Ponty no capítulo “Le sentir” em *Phénoménologie de la Perception* explica: “La couleur, avant d’être vue, s’annonce alors par l’expérience d’une certaine attitude du corps qui ne convient qu’à elle et la détermine avec précision [...]” (1945: 244). Por sua vez Reinaldo de Barros tem uma visão de conjunto e diz: “O domínio da composição, a fluidez de cada pincelada, o movimento que o gesto traduziu em cores vibrantes, bem combinadas, atestam bem as capacidades [...]” (2003: 121) sinestésicas do artista que as transmite.

Retoma-se o mesmo quadro e o observador vê que o contraste colorido entre o azul e o laranja, o amarelo, o rosa, o violeta e o vermelho determinam a existência de dois eixos cromáticos, sombra e luz que se estendem em toda a obra pictórica do pintor Kiki Lima. As variações sucessivas das seis cores produzem um efeito dinâmico e musical no ritmo gestual feminino e ressaltam a dimensão espaço/temporal construída pelo artista de ligar o passado cultural ao presente futuro.

O colorido<sup>6</sup> vivo, transmitido pelas tonalidades do amarelo e do laranja, símbolos da energia e da força vital, o rosa que dá a sensação de harmonia e de revitalização do ser em contraste com o verde que exprime a esperança, a calma e o equilíbrio associado a nível de sentido ao violeta, transmissor de elevação espiritual e ainda o azul que apazigua a alegria e faz sobressair a expressão de dor, representa a visão plástica dada por Kiki Lima no sentido de produzir efeito no humano. Ele pretende conferir uma forte dimensão valorativa de cunho social à figura da mulher na reconstrução na nova sociedade cabo-verdiana.

## Ressonâncias

Pelo movimento que o artista confere aos traços, corpo e cor, a emoção que ele transmite nas diversas figuras, ressalta uma dimensão lírica, sobretudo a construção de uma arte pessoal fundada na necessidade interior de ligar dois momentos históricos, o passado e o presente em símbolos de origem que projetam a sua continuidade no futuro.

A sua obra reflete uma rara fluidez policromática e uma textura de contornos rápidos que traduzem uma atmosfera festiva e luminosa em contraste

---

<sup>6</sup> Seguiu-se o significado das cores proposto por Vassily Kandinsky que se encontra no livro *Kandinsky Do Espiritual na Arte*.

com cenas quotidianas de acento nostálgico. A propósito do papel do pintor na sociedade, Merleau-Ponty informa: “La peinture réveille, porte à sa dernière puissance un délire qui est la vision même, puisque voir c’est avoir à distance, [...] le peintre, quel qu’il soit, pendant qu’il peint, pratique une théorie magique de la vision.” (1964: 25-26). Esse toque está presente na dimensão que a cor tem e age no ser.

Verifica-se que na arte pictórica de Kiki Lima há um diálogo espontâneo e sentido entre o artista e a dimensão da cor que relembra o colorido pictórico de Henri Matisse ou de Paul Klee. O primeiro artista considera: “La composition est l’art d’arranger de manière décorative les divers éléments dont le peintre dispose pour exprimer ses sentiments.” (2012: 27), o segundo sempre atento à cor diz: “La couleur est premièrement qualité. Elle est ensuite densité, car elle n’a pas seulement une valeur chromatique mais encore une valeur lumineuse.” (1985: 20). Essa luz conferida pela cor ilustra as várias facetas do cabo-verdiano, homem alegre que dança, brinca e sofre, traços presentes nas telas do artista plástico Kiki Lima.

A linguagem figurativa utilizada, permite que o pintor reproduza os diferentes ambientes sociais com verosimilhança e consiga construir uma arte pictórica mediadora de valores culturais genuínos do seu país. Ele interpreta e reinterpreta a realidade popular cabo-verdiana de uma forma simples e natural. Sobre esta matéria Vassily Kandisky informa: “Cada arte tem as suas raízes no seu tempo, [...] ela possui ainda uma força profética que se projeta vasta e profundamente em direcção ao futuro.” (2016: 41). Relembra-se a crónica *O Pintor* de Ana Paula Tavares, escrita em 1996:

À medida que o país ia perdendo a cor, o pintor transportava para as suas telas, memórias da alma que se arrumavam no papel, na madeira, no pano, em todas as superfícies trabalhadas, na ânsia de reencontrar uma superfície lisa onde pudesse, à vontade, organizar uma nova gramática das figuras.” (1998: 54)

De certa maneira Kiki Lima reconstrói “uma nova gramática”, a sua *Pa-sárgada Cabo-verdiana*, marcada pela utopia e distopia, um tempo essencial, espacial e rítmico, vincado pela musicalidade e forte poder da cor. Ele cria uma poética que revive tradições e símbolos e reafirma a sua presença na nova identidade cultural da pós-Independência. Parece ser uma reflexão do pintor sobre o seu conceito de arte no futuro.

A sua paleta de cores claras e brilhantes, entre o azul, o verde, o rosa, o ocre, o vermelho, o violeta e o amarelo, pela natureza como são postas nas

diversas figuras espelham ambientes de trabalho e de festa retratados com emotividade, ritmo gestual e uma atmosfera de realidade sonhada que consegue transmitir o fulgor positivo dentro do drama como expressão marcante do seu processo criativo.

No tom das cores, o azul é uma presença constante na sua pintura, não só na figura como no espaço que a envolve. Essa tonalidade representa o movimento de saída e de regresso às ilhas. O distanciamento está associado ao ritmo musical do canto da morna que na poesia de Jorge Barbosa ecoa “[...] na alma/marítima das ilhas/como um longínquo/rugido de ondas.” (1991: 22).



*Conjunto Viola e Bique, 1998, óleo, 81x100 cm*

Oiça-se a voz de Orlanda Amarílis: “Oh gente, se eu pudesse estar entre a terra e o mar e só sentir o céu azul por cima de mim! Se eu pudesse estar agora no Ilhéu dos Pássaros” (1983: 119), um Ilhéu que seria olhado da mesma forma e de outra forma, mas sempre ligado à terra-mãe.

## Referências Bibliográficas

ALMADA, David Hopffer, 2016, “Canto a Cabo Verde”, in Érica Antunes Pereira, Maria de Fátima Fernandes e Simone Caputo Gomes (Org.), *Cabo Verde 100 poemas Escolhidos*, Praia, Pedro Cardoso.

ALMADA, José Luís Hopffer, 1990, *À sombra do sol*, Praia, Voz di Povo.

ALVES, Alessandra, s.d., *Pinceladas à la Morna*, Cabo Verde, Afreaka, <http://www.afreaka.com>.

AMARILIS, Orlanda, 1983, *Ilhéu dos Pássaros*, Lisboa, Plátano.

ARTELETRA, 2011, *JORE / Jornal-revista de educação, Ciência e Cultura*, Ano XX, n.º 108, Dezembro-Janeiro.

BARATA, Gilda Nunes, 2012, *A Fenomenologia Enquanto Lugar Total da Vida. Diálogo poético-amoroso entre Merleau-Ponty e alguns pensadores e artistas*, Lisboa, Sílabo.

BARBOSA, Jorge, 1935, *Arquipélago*, S. Vicente, “Claridade” (edição em “fac-símile”).

BARBOSA, Jorge, 1989, “Paisagem”, in Jorge Barbosa, *Poesias I*, Praia, Instituto Caboverdeano do Livro.

BARBOSA, Jorge, 1991, “Violão”, in José Luís Hopffer Almada, *Fragmentsos*, *Revista de Letras, Artes e Cultura*, Ano IV, n.ºs 7/8, Dezembro, p. 22.

CAPUTO, Simone, 2006, “Rostos, gestos, falas, olhares de mulher: o texto literário de autoria feminina em Cabo Verde”, in *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*, São Paulo, Alameda Casa Editorial.

CARLOS, Elter Manuel, 2015, *Filosofia, Arte e Literatura: Uma abordagem sobre a formação poética, literária e estética do povo cabo-verdiano*, Lisboa, MIL Movimento Internacional Lusófono.

COELHO, Gisela, 2007, *O papel social do artista é possível e é preciso*, Cabo Verde, <http://www.asemana.publ.cv/>? (entrevista a Kiki Lima, em 8 de Setembro).

ELÍSIO, Filinto e SOUTO, Márcia (Org.), 2017, *Claridosidade — Edição Crítica*, Lisboa, Rosa de Porcelana.

FONSECA, Aguinaldo, 1958, “Estiagem”, in *Claridade — Revista de Arte e Letras*, Lisboa, Rosa Porcelana, n.º 8, Maio, p. 437.

GOMES, Simone Caputo, 2008, *Cabo Verde Literatura em Chão de Cultura*, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

GPMS, Simone Caputo, 2010, *Flashes de estética comparada: lendo imagens cabo-verdianas*, UFF, Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana, vol. 3, n.º 5, Novembro.

GONÇALVES, Aurélio, 2003, “Intervenção proferida por Aurélio Gonçalves, no debate de encerramento da primeira exposição individual de Kiki Lima em Cabo Verde”, in Kiki Lima, 2003, *Kiki Lima*, Lisboa, Caminho, pp. 115-117.

GONÇALVES, Aurélio, 1997, “O sentir”, in Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia da Percepção*, São Paulo, Martins Fontes.

ITTEN, Johannes, 2004, *Art de la Couleur*, France, Larousse.

JUNIOR, José Leite de, 2010, *Imagens Poético-Pictóricas da emigração em Cabo Verde*, João Pessoa, Graphos, vol. 12, n.º 2, Dezembro.

KANDINSKY, Vassily, 2016, *O Futuro da Pintura*, Lisboa, Edições 70.

KANDINSKY, Vassily, 2010, *Do Espiritual na Arte*, 8.ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote.

KLEE, Paul, 1985, *Théorie de l'art moderne*, France, Denoël.

LOPES, Manuel, 1959, *Um galo que cantou na Baía (E outros contos cabo-verdeanos)*, Lisboa, Orion.

LOPES, Manuel, 1985, *Os Flagelados do Vento Leste*, Lisboa, Edições 70.

MARIANO, Gabriel, 2010, “O ciclo Claridoso ainda não se fechou”, in Fátima Bettencourt (Org.), *Claridade A palavra dos Outros*, Praia, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, pp. 143-146.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira, 2017, “Da Morabeza à Claridade”, in *Público – Ideias*, Lisboa, 27 de Setembro, p. 31.

MARTINS, Ovídio, 1963, *Caminhada*, Lisboa, Casa dos Estudantes do Império.

MATISSE, Henri, 2012, *Notes d'un peintre*, Paris, Centre Pompidou.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1964, *L'Œil et L'Esprit*, Paris, Gallimard.

RISO, Ricardo, 2007, A pincelada rítmica de Kiki Lima, 2007, in *Riso-sonhos não envelhecem*, <http://ricardoriso.blogspot.pt>.

SPÍNOLA, Danny, 2014, *Cabo Verde e Artes Plásticas: Percurso & Perspectivas*, Lisboa, Spleen, vol. 1.º.

TAVARES, Ana Paula, 1998, “O Pintor”, in Ana Paula Tavares, *O sangue da Buganvília*, Praia – Mindelo, Centro Cultural Português, p. 54.

TENAILLE, Frank, 1993, “Saudade majeur”, in *Révue Noire*, Praia, Bleu Outremer, 10, sept-nov.

VARELA, Odair, 2011, “Às vezes danço enquanto pinto”, in *Artiletra — Jornal — Revista de Educação, Ciência e Cultura*, Cabo Verde, Dezembro/Janeiro, n.º 108.

VEIGA, Manuel, 1998, *Cabo Verde: insularidade e Literatura*, Paris, Karthala.

XAVIER, Edgardo, 2003, “A vertigem da cor na arte de Kiki Lima”, in Kiki Lima, *Kiki Lima*, Lisboa, Caminho, pp. 11-15.





Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT –  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto  
«UIDB/00077/2020»





