

MANUEL FERREIRA E A CRÍTICA DA LITERATURA CABO-VERDIANA

Rui Guilherme Silva

CLP-Universidade de Coimbra

1. A AFIRMAÇÃO DO MODELO CRÍTICO DE MANUEL FERREIRA

Em 1958, no mesmo ano em que publica e repudia *Horas sem Carne*, onde reunira a juvenília anterior e presenciara, João Vário dá início à redação do futuro *Exemplo Geral* (1966). Em 1961, quando cunha o nome literário Timóteo Tio Tiofe, Vário divulga na revista *Êxodo* o “Canto I” do primeiro dos *Exemplos*. Em 1962, na página “Seló” do *Notícias de Cabo Verde*, os novíssimos Mário Fonseca, Oswaldo Osório e Arménio Vieira dizem-se herdeiros de *Claridade* (1936-1960), de *Certeza* (1944) e do *Suplemento Cultural* (1958). Uma “Primeira epístola a Tiofe” e um “Poema para Toi”, depois integrados no *Primeiro Livro de Notcha* (1975), de T. Tio Tiofe, são publicados em 1963. Este é o ano de *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana*, o veemente ensaio em que Onésimo Silveira se faz porta-voz da ideologia africanista e independentista de Manuel Duarte. Entretanto, o poder colonial celebrava o meio milénio do “Achamento de Cabo Verde”, fazendo publicar uma *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea* (1960) e uma coletânea de *Modernos Poetas Cabo-Verdianos* (1961). A primeira é organizada por Baltasar Lopes da Silva e prefaciada por António Aurélio Gonçalves e Manuel Ferreira; a segunda é preparada e apresentada por Jaime de Figueiredo.

A crítica da literatura oriunda das Ilhas vivia por este tempo um dos seus momentos mais produtivos, polémicos e decisivos. Com uma dezena de textos de temática cabo-verdiana publicados entre 1959 e 1963¹, Manuel Ferreira tornar-se-á o mais influente promotor da crítica e da historiografia literárias de fundamentação marxista, nacionalista e teleológica, predominantes em Cabo Verde até aos anos da Independência.

É no centro oficial da discussão política e social da metrópole que, em 1959, o autor de *Morabeza* publica o ensaio “Consciência Literária Cabo-Verdiana – Quatro Gerações: *Claridade, Certeza, Suplemento Cultural e Boletim do Liceu Gil Eanes*”. Sujeito a revisões e acrescentamentos sucessivos, este texto tomou forma definitiva no capítulo “Uma expressão literária original”, incluído em 1985 na terceira edição de *A Aventura Crioula*. Como se verá na conclusão deste artigo, tais alterações não atingiram os princípios fundamentais do criticismo de M. Ferreira. A versão de 1959 surge no número sobre “Literatura e Arte” da revista *Estudos Ultramarinos*, uma publicação do Instituto Superior de Estudos Ultramarinos – ambos, revista e academia, dirigidos por Adriano Moreira, o futuro Ministro do Ultramar. Atestando a vocação de certas políticas coloniais para produzir armas que disparam pela culatra, como notará Gabriel Mariano (ou Benedict Anderson, noutras latitudes), este volume promove um convívio político-ideológico próprio de um circo de feras. Além

1 Publicados pela Junta de Investigações do Ultramar ou pelo *Diário de Notícias*, e replicados por vezes no periódico *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, registem-se, por exemplo, os títulos “Consciência literária cabo-verdiana – Quatro gerações: *Claridade – Certeza – Suplemento Literário – Boletim do Liceu Gil Eanes*” (1959), “Os instrumentos de expressão literária do cabo-verdiano” (1959), “A propósito de mais uma jovem publicação cabo-verdiana” (1959), “Temas cabo-verdianos” (1960), “Encontro com Norman Araujo” (1961), “António Aurélio Gonçalves: Um admirável novelista” (1962) ou “A mais bela aventura literária em terras do ultramar Português” (1963).

de Manuel Ferreira, nele colaboram Alfredo Margarido (“Ensaístas ultramarinos”), Agostinho Neto (“Fogo e ritmo”) ou Viriato da Cruz (“Sô Santo”). Os nacionalistas angolanos, assim como Aguinaldo Fonseca, Arnaldo França e Gabriel Mariano, aparecem incluídos numa “Amostra de poesia ultramarina” que rasurava a origem geográfica dos poetas representados para, segundo os editores, patentear a “unidade ultramarina” que os caracterizava.

À revelia da convergência engendrada pela Metrópole, outros sistemas ou subsistemas literários em formação, não menos interessados em caucionar a sua própria “unidade”, procuravam atribuir-se um rosto refratário a qualquer dissolução ultramarina. A demanda dos traços convergentes da literatura cabo-verdiana, objeto ainda de ensaios de Manuel Lopes e de Gabriel Mariano, passava pela reabilitação das gerações de *Claridade* e de *Certeza*, desde há cerca de uma década acusadas pelos jovens afro-nacionalistas de “evasionismo”, as duas, e de “universalismo”, a segunda. Assim Manuel Lopes e Manuel Ferreira discutem a presença africana na tradição cabo-verdiana, secundando Manuel Duarte (“Cabo-verdianidade e africanidade”, 1954) e Gabriel Mariano (“Negritude e cabo-verdianidade”, 1958) e antecipando Onésimo Silveira (*Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana*, 1963); assim G. Mariano procura contextualizar e justificar socialmente o “evasionismo” do Eugénio Tavares crioulografo e dos claridosos Jorge Barbosa e Manuel Lopes; assim conclui M. Ferreira que a geração do *Suplemento Cultural* assimilou o regionalismo dos claridosos e a consciência universalizante dos certezistas, encontrando-se por isso apta a “elaborar o mais vasto programa estético e cultural” até então realizado no Arquipélago (Ferreira, 1959: 48).²

2 Esta ideia, repetida em “Uma página de Artes e Letras do *Diário de Notícias* dedicada a Cabo Verde”, de 1960, será ainda reiterada na antologia *No Reino de Caliban I*: “De certo modo

A propósito da emergência do neorrealismo português, o autor de *Morna* começa por perguntar-se “se é acertado circunscrever a datas precisas os movimentos literários ou históricos” (Ferreira, 1959: 31); mas este texto cunhará justamente essa segmentação da literatura cabo-verdiana em períodos dispostos num friso cronológico categórico. Eles correspondem a quatro gerações biograficamente separadas por quatro décadas e representadas pelas quatro revistas que titulam o artigo. A última delas – o *Boletim do Liceu Gil Eanes* (1959) –, referida apenas no título e na “Nota” final que dá conta da recentíssima publicação³, será depois assimilada pela geração do *Suplemento Cultural* (1958). Contudo, o princípio seguido por M. Ferreira é já aquele que veremos enunciado na “Introdução” ao volume moçambicano de *No Reino de Caliban*, datada de 1980, e segundo o qual, em Cabo Verde como em Angola, não apenas se observava entre os poetas responsáveis pelas revistas locais “um parentesco literário e estético comum ou muito próximo”, como “em cada nova geração se atestava o avanço no grau de consciência com que perspectivavam a realidade social, de par com a evolução estilística” (Ferreira, 1984: 13). Uma idêntica configuração progressista pode perceber-se na apresentação dos autores destacados por M. Ferreira: Manuel Lopes e Jorge Barbosa para a primeira fase da *Claridade*, Teixeira de Sousa e António Aurélio Gonçalves para a segunda; António Nunes e Guilherme Rocheteau para a *Certeza*; e Gabriel Mariano para a geração do *Suplemento Cultural*.

a gente do *Suplemento* realiza como que uma síntese destas duas revistas: a maturidade dos homens da *Claridade* e uma consciência mais segura do processo dinâmico social já implícito na *Certeza*” (Ferreira, 1988: 150-151).

3 Manuel Ferreira desenvolve esta nota no artigo “A propósito de mais uma jovem publicação cabo-verdiana”, in *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 123, dezembro de 1959, p. 15-16.

Conforme recordava Hans Robert Jauss em 1967, o ano da primeira *Aventura Crioula*, os grandes filólogos do século XIX “consideravam como seu objetivo supremo representar, através da História das obras literárias, a ideia de uma identidade nacional em busca de si mesma” (Jauss, 2003: 19). Este programa, que será rigorosamente replicado pela mais influente crítica historiográfica das literaturas africanas de língua portuguesa, exige a difícil articulação – não raro afetada por incontornáveis contradições e aporias – entre a ideia de progresso oriunda da Revolução Científica e do Iluminismo, por um lado, e, por outro, a ideia de nação oriunda do Romantismo, que havia de buscar num passado remoto e assaz idealizado o seu modelo cultural e identitário.⁴ Neste sentido, foi quando o universalismo iluminista se fragmentou nas histórias nacionais que estas acolheram os estilhaços das antigas narrativas lineares e puderam ser entendidas “como séries acabadas, desde que as víssemos atingir o seu ponto culminante: politicamente, na realização do momento da unidade nacional; literariamente, no apogeu de um classicismo nacional” (Jauss, 2003: 28).⁵

4 José A. Bragança de Miranda, problematizando o conceito de cultura, explica que o Iluminismo compreendia um “esquema linear histórico, que garantia um sentido da história, que se desenvolveria em patamares epocais”; ao Romantismo subsequente, porém, competirá “[a demolição d]esta versão da história, bastando recordar, a título de exemplo, a maneira como [Johann Joachim] Winkelmann fez da Grécia o modelo por excelência, se não mesmo o molde da cultura, abalando a visão linear ou em espiral da história” (Miranda, 2002: 61). A partir de um postulado de T. S. Eliot – “a arte *nunca progride*, mas (...) o material da arte nunca é o mesmo” –, também João Barrento defende que não existe *progresso* na literatura: as epopeias atribuídas a Homero e a tragédia ática, por exemplo, estão entre as melhores obras até hoje criadas. Este ensaísta situa no historicismo de Walter Benjamin – que considera seletivo, subjetivo, descontínuo e complexo – o momento da superação da tradição oitocentista – que considera monumental, objetiva, total, aditiva e linear ou cíclica (cf. Barrento 1982: 7-33).

5 Escreve Antoine Compagnon em *Le Démon de La Théorie*: “Le canon a importé le modèle théologique en littérature au XIX^e siècle, à l’époque de la montée des nationalismes, quand les grands écrivains sont devenus les héros de l’esprit des nations” (1998: 269).

No caso de Cabo Verde, por razões estéticas e ideológicas que este artigo procura também esclarecer, a imaginação literária da Nação é quase sempre prospetiva. Porém, da *Claridade* aos anos da Independência, e nos seus traços gerais, a crítica da literatura cabo-verdiana irá reproduzir este modelo forjado no século XIX, entretanto caucionado pelo marxismo otimista de um Georg Lukács – teórico muito atuante nos textos paradigmáticos de Manuel Ferreira.

Na verdade, ainda que para Jauss “este nobre caminho” não passasse já, na segunda metade do século XX europeu, de “uma remota lembrança”, ele foi tardiamente percorrido pelos mais influentes construtores da história e do cânone da literatura de Cabo Verde. Esta sobrevivência do paradigma oitocentista decorre, historicamente, dos processos de emancipação política emergentes nas colónias africanas ao longo do século XX, também eles herdeiros das Luzes, da Revolução de 1789, do Romantismo ou das Independências americanas. Quanto ao princípio da unidade nacional de que fala Jauss, podemos surpreendê-lo ainda no “Comentário à 3.^a edição” de *A Aventura Crioula* (1985), onde Manuel Ferreira cristaliza as hipóteses de harmonia social e cultural oriundas do ensaísmo claridoso e, em particular, de Gabriel Mariano. O autor de *Terra Trazida* vaticina então que, se o intelectual cabo-verdiano se colocar o problema da sua identidade coletiva, “será para chegar à conclusão de que é um todo harmonioso, a quem faltará tão só uma sedimentação mais profunda para tornar, de vez, sólida a unidade e a especificidade que não deve a ninguém” (Ferreira, 1985a: 9). Já a afirmação de um “clasicismo nacional” que testemunhasse a maturidade literária insular, conforme o segundo requisito apresentado por Jauss, ele teria necessariamente de adquirir em Cabo Verde um sentido prospetivo. Imaginando-se filhos de uma Nação (ainda) sem Estado; impedidos de consagrar os seus poetas “clássicos”, que acusavam de subserviência estética e ideológica ao diapasão de Lisboa; privados de qualquer

“realismo crítico” que, como pretendeu Lukács, pudesse ser recuperado como modelo estético para as gerações marxistas – neste contexto, e contrariando o requisito da longa duração do clássico (presente em T. S. Eliot ou de Frank Kermode), terão de ser os escritores parceiros do regionalismo brasileiro, do neorealismo português e da negritude francófona a assumir um estatuto exemplar no decorrer da sua própria época. Assim, as funções legitimadoras noutras latitudes endossadas ao passado canonizado serão cumpridas em Cabo Verde pelas expressões contemporâneas modernas – regionalistas, neorealistas e nacionalistas –, coetaneamente investidas dessa gravidade das obras e dos autores canónicos capaz de autenticar a maturidade emancipada da vida cultural de uma Nação.

Hoje, ultrapassado o período histórico da luta pela Independência, as consequências deste modelo crítico fixaram-se no “Percurso da Literatura Cabo-Verdiana” proposto no programa de Língua Portuguesa em vigor nos liceus do país. É este percurso, em rigor, uma reprodução exata da proposta que Pires Laranjeira apresentou no manual de *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa* (1995), da Universidade Aberta. E porque se trata de um modelo assente em factos históricos comuns, o seu autor sugeria, numa comunicação proferida em 1997, no Brasil, a possibilidade de se proceder a uma periodização conjunta das cinco literaturas africanas lusógrafas, todas elas representativas de uma “consciência nacional” que, acompanhando a evolução do “discurso literário”, atravessou “diversos estádios de evolução, desde meados do século XIX até à atualidade” (Laranjeira, 2001: 37). Surpreende-se aqui, portanto, uma revisitação desse “modelo teleológico e narrativo” cuja origem Jessica Falconi situa na teorização literária de Frantz Fanon⁶ e que, segundo a mesma

6 Jessica Falconi refere-se a *Peau Noire, Masques Blancs* (1952) e, sobretudo, a *Les Damnés de La Terre* (1961). Frantz Fanon, como é sabido, faz uso da psicanálise de Freud e de Jung,

investigadora, dominou “os estudos de literaturas africanas de língua portuguesa na década de 80”. Contudo, ao destacar (noutro lugar) “a multiplicidade de lugares e contextos da enunciação literária”, Pires Laranjeira convida-nos entretanto a “repensar as histórias literárias africanas”, conforme sugere ainda Jessica Falconi (2013: 5). É este, justamente, o propósito do presente artigo, dedicado à afirmação e à discussão do modelo crítico de Manuel Ferreira no campo da literatura cabo-verdiana.

2. FORMAÇÃO DA HISTORIOGRAFIA E DO CÂNONE DA LITERATURA DE CABO VERDE

Mais conhecido como divulgador dos Modernismos brasileiros em Portugal, José Osório de Oliveira foi também um dos primeiros estudiosos da literatura cabo-verdiana. Nesta qualidade, organizou a antologia *Poesia de Cabo Verde*, um trabalho pioneiro editado

do marxismo de Gramsci ou do existencialismo militante de Sarte. A análise da influência do “modelo da evolução das literaturas do colonizado” proposto por Fanon deve considerar que tal paradigma corresponde a uma visão teleológica de feição marxista já presente no Manuel Ferreira da década de 40. A aplicação do modelo de Fanon ao caso de Cabo Verde exige, por outro lado, a consideração de particularidades que começam, desde logo, pela própria formação secular da Nação crioula, como aliás Gabriel Mariano não deixou de assinalar. Veremos neste artigo como o Neorealismo cabo-verdiano, contemporâneo do Surrealismo antilhano, será acusado de universalismo temático, contrariando a tendência dominante – mas não exclusiva, como muitas vezes se sugere – da primeira geração de *Claridade* (e contrariando, aliás, os interesses folclóricos dos nativistas que em Cabo Verde precederam os Modernismos). Considere-se, a este respeito, e por exemplo, o modo como a discussão poética da Negritude Crioula (cf. “Trilogia eventual do tempo proibido”, de João Henrique Oliveira Barros) exige a crítica das cantilenas populares infantis que encontram o seu amor em Viseu (cf. “Itinerário de Pasárgada”, de Osvaldo Alcântara) – e não entre os negros do continente africano, imaginados gentios e antropófagos (cf. “Terra-Longe”, de Pedro Corsino de Azevedo). (Aliás, o mergulho *dans les entrailles du peuple* de que falava Fanon é ainda herdeiro da busca romântica, muito Alemã e Inglesa, de um longínquo passado pré-civilizacional, digamos assim. Mas esta seria matéria para outro ensaio).

em 1944 pela Agência Geral das Colónias. A “Apresentação”⁷ do volume, assinada por Osório de Oliveira, constitui um seguro termo inicial dos procedimentos críticos que vieram a determinar a historiografia e o cânone da literatura cabo-verdiana hoje instituídos nas escolas de Cabo Verde e nas academias nacionais ou estrangeiras.

A primeira asserção de Osório de Oliveira presente na generalidade da crítica futura é aquela que estabelece uma cisão irreduzível entre a expressão inaugurada por *Claridade* e os exercícios clássicos ou românticos que a precederam (ou lhe serão contemporâneos).⁸ O crítico português enaltece a poesia folclórica de raiz localista, escrita em crioulo, de Eugénio Tavares e Francisco Xavier da Cruz, dedicando-lhe as últimas páginas do seu ensaio. Mas porque exige o recurso a uma língua “em condições de satisfazer todas as necessida-

7 Esta “Apresentação” recupera e completa as suas “Palavras sobre Cabo Verde para serem lidas no Brasil” (1936) e o artigo “Possibilidades e Significação de uma Literatura Cabo-Verdiana” (1942), publicados, respetivamente, no n.º 2 de *Claridade* e em *Enquanto é Possível: Ensaios e Outros Escritos*. Afirma António Alberto de Andrade, logo em 1952, que “Osório de Oliveira ocupa, sem dúvida, o primeiro lugar entre os críticos que se têm interessado pela literatura de Cabo Verde” (Andrade, 1952: 19).

8 Por economia de espaço, reservo para outro lugar a discussão do valor da expressão clássica ou romântica, declarada incapaz de representar “uma certa realidade das ilhas” (Oliveira, 1944: 13) – essa dos “dados geopolíticos restritos, circunstanciais ou locais” de que falava T. Tio Tiofe (1989: 309). As considerações de Frank Kermode a propósito da necessária criação de apócrifos por parte do cânone podem constituir um bom ponto de partida para a revisão do caso dos clássicos cabo-verdianos e da discussão endógena do seu valor. Tal exercício compreenderá as intervenções de carácter modernista, como a de Quirino Spencer Salomão (1934); as defesas das formas e dos temas clássicos, assinadas por Pedro Monteiro Cardoso (1934) ou José Lopes (1952); a rutura estética ou ideológica radical, como sucede em Jaime de Figueiredo (1961) e em Pedro da Silveira (1953); ou a apreciação moderada e contextualizada da poesia de moldes clássicos, como acontece em Amílcar Cabral (1952), António Aurélio Gonçalves (c. 1976) e Arnaldo França (1962). Esta análise permitirá, por fim, estabelecer uma relação de causa-efeito entre a ausência de uma literatura colonial em Cabo Verde e essa persistente proscricção dos pré-claridosos, que Manuel Ferreira reitera ainda em 1977.

des de expressão, ou seja: a língua portuguesa” (1944: 13) e porque não deteta indícios da realidade insular na poesia lusógrafa pré-claridosa (na designação de J. L. Hopffer C. Almada), Osório de Oliveira seleciona apenas poetas das gerações de *Claridade* e de *Certeza*, cujas expressões não distingue ainda.

Jorge Barbosa, “o primeiro, em data, dos poetas cabo-verdianos com plena consciência da sua missão” (*idem*: 15), e até então o único moderno com livros publicados – *Arquipélago* (1935) e *Ambiente* (1941) – representa já o modelo da nova literatura crioula. São dele, portanto, três dos nove poemas selecionados; dois são de Manuel Lopes, outros tantos de Osvaldo Alcântara, um de Pedro Corsino de Azevedo e outro de Nuno de Miranda (o único da geração de *Certeza*).

Será justamente Manuel Ferreira – um dos metropolitanos que colaborou na *Certeza* (1944), sob o pseudónimo Luís Pinto – o primeiro a apontar a cisão geracional e ideológica entre esta revista e *Claridade*. Antes disso, porém, o segundo número da *Folha da Academia* procurara caucionar o alcance universal da cabo-verdianidade claridosa, ao mesmo tempo que reiterava o otimismo que deveria acompanhar o tratamento poético das matérias sociais. O diretor da revista, Eduíno Brito [Silva], repetia no artigo “Jorge Barbosa e a Poesia Cabo-Verdiana” que a expressão lírica insular se dividia em “dois ciclos poéticos (...) profundamente separados”: o “romântico”, do pretérito, e o “neorrealista”, da moderna geração; entretanto, promovia a consagração de Jorge Barbosa junto da sua geração ao detetar nos temas locais a presença de “qualquer coisa de universal” e capaz de abraçar “a Humanidade inteira” (Brito, 1944: 6). Apesar de reconhecer o legado do ambiente artístico cultivado por Eugénio Tavares e Pedro Cardoso, também Teixeira de Sousa considerava que *Claridade* iniciara o processo de “sintonização com o mundo europeu (...), no sentido duma cultura neorrealista e universal” (Sousa, 1944: 4). Assim, a novel *Certeza* vinha sobretudo con-

firmar que a luta já “não [era] de desespero, inconsequente, inglória mas heroica, serena e otimista” (*idem*: 6).⁹

Três anos depois, em 1947, debutando na cena crítica com umas “Breves notas sobre a literatura cabo-verdiana”, saídas na *Vértice*, Manuel Ferreira desativa a universalidade de Jorge Barbosa e situa entre *Claridade* e *Certeza* a nuance anímica detetada por Teixeira de Sousa. Na verdade, se as duas gerações partilham os mesmos “propósitos de enraizamento na terra crioula”, conforme reconhece o escritor português, já as virtudes do “otimismo no futuro” e da “confiança no Homem”, comuns aos “povos de todo o mundo”, haviam pertencido apenas aos jovens oriundos da Academia Cultivar (Ferreira, 1947: 496). Entretanto, os antigos certezistas publicam nos números quatro e cinco de *Claridade*, de 1947, alguns poemas¹⁰ que, numa segunda parte do mesmo artigo, já de 1948, irão merecer “Um reparo” severo de M. Ferreira: Arnaldo França parece “demasiadamente lírico”, Nuno de Miranda abandona a sua anterior “objetividade crítica”; só Tomaz Martins não desilude (Ferreira, 1948: 143). O crítico português inaugura então a longa querela sobre a necessária ultrapassagem da estética barbosiana: é preciso escrever,

se possível for (e tem que ser possível!), esquecendo Jorge Barbosa, esquecendo a maneira poética deste poeta profundamente humano, vis-

9 A exigência de uma espécie de *ethos* otimista plasmado na arte é comum à propaganda colonial coeva. J. L. Lima Garcia recorda, por exemplo, que Armando Cortesão, responsável em 1929 pelo Concurso de Literatura Colonial promovido pela AGC, “teceu fortes críticas” ao livro *Em Terra de Pretos*, de Henrique Galvão, porque o autor revelara “alguns sentimentos de ceticismo, negativismo e pouca confiança na obra produzida pelos portugueses em África” (Garcia, 2008: 135).

10 São eles “Poema de amor” e “A conquista da poesia”, de Arnaldo França, “Escritório”, “Notívago” e “Noturno”, de Nuno de Miranda, e os dois “Poema[s] para tu decorares”, de Tomaz Martins.

ceralmente cabo-verdiano, mas de quem se teme aquilo que todos nós tememos de há uns tempos a esta parte: o exacerbar de uma certa melancolia, de uma certa aceitação do ‘clima’ local, usando uma voz que mais chora do que fala, que mais aponta do que explica, ao mesmo tempo que se deixa embalar – como um doente se deixa embalar – pelo ambiente dramático e opressivo de Cabo Verde. (Ferreira, 1948: 144).

José Osório de Oliveira acreditava que havia criado a poesia moderna de Cabo Verde conversando com Jorge Barbosa, numa tarde, na praia da Matiota.¹¹ Aqui, M. Ferreira faz-se porta-voz dos intelectuais neorrealistas (“todos nós”) para, desde a influente revista lisboeta, decidir o que deve ser a futura poesia cabo-verdiana. Mais do que meramente anedóticas, mais do que apenas doutrinárias, estas afirmações revelam o poder normativo que a crítica metropolitana se atribui no âmbito do subsistema literário emergente em Cabo Verde.¹² Idênticas regras para uma arte de inspiração marxista haviam sido definidas, no mesmo forum, na recensão de Mário Dionísio ao romance *Chiquinho* (1947), publicada justamente entre as duas partes

11 José Osório de Oliveira (1944: 14-15) relata o episódio na “Apresentação” de *Poesia de Cabo Verde* (1944). Félix Monteiro dirá que “Jorge Barbosa não se lembrava desse encontro na Matiota, nem sequer de ter tido com Osório qualquer conversa sobre literatura, pelo que admitia tratar-se de um lamentável equívoco” (Monteiro, 2002: XVI).

12 Afirma Bernard Mouralis, em 1975, que, desde o surgimento das *contraliteraturas* negro-africanas, o “discurso crítico elaborado pelos intelectuais e escritores africanos visa estabelecer o que se poderia chamar uma *teoria da literatura negro-africana*. (...) [A] tarefa do crítico africano difere da do crítico europeu” na medida em que, sublinha o francês, procura “definir o que deve ser a literatura africana” (Mouralis 1982: 192). As intervenções de Osório de Oliveira, Pedro da Silveira, Manuel Ferreira ou David Brookshaw, pelo lado normativo, e de Arnaldo França, António Aurélio Gonçalves ou Arménio Vieira, pelo outro, invalidam, porém, a aplicação deste esquema ao sistema literário cabo-verdiano. Ao contrário do que sugere Mouralis, a “exigência do compromisso do escritor” não apenas não “irritou (...) os críticos europeus” (*idem*: 192), como, partindo muitas vezes destes, se viu confrontada com a sua negação por parte de alguns escritores e ensaístas cabo-verdianos.

do artigo de Manuel Ferreira. O recenseador da *Vértice* lamenta os dez anos de atraso com que a obra saiu do prelo e que, numa época de tantas transformações literárias, haviam desbotado os seus aspetos inovadores. Na opinião de Alberto Carvalho, a “apreciação desfavorável da crítica [deriva] de um desencontro teórico e de uma restrição ideológica”: o primeiro decorre da insuficiente “distanciação universalizante” do romance de Baltasar Lopes, requisito que, como vimos, Eduíno Brito procurara perceber em Jorge Barbosa; já a restrição atuante na recensão de Mário Dionísio – como aliás no criticismo de M. Ferreira – resultaria do “lugar histórico europeu” dos escritores da *Vértice*, onde não amadurecera ainda “o princípio independentista” capaz de despertar o interesse pelos “sinais diferenciadores” da literatura oriunda de Cabo Verde (Carvalho, 1988: 78-79).

A imaturidade do “princípio independentista” não era, contudo, atributo exclusivo dos críticos literários de Lisboa: na verdade, Amílcar Cabral ainda escreverá, em 1949, que o destino de Cabo Verde haveria de ser traçado “dentro da comunidade do mundo português”; “Para isso e por isso – todos lutarão. A bem de Cabo Verde, pelo bom nome e pela glória de Portugal” (Cabral, 1949: 8). A sobreposição das engrenagens históricas do socialismo e do nacionalismo, respetivamente identificadas com as gerações da *Certeza* e do futuro *Suplemento Cultural*, começam talvez a definir-se apenas nos “Apontamentos sobre a poesia cabo-verdiana” que o mesmo Amílcar Cabral publica em 1952 no boletim dirigido por Bento Levy. Oriundo da CEI, onde germinavam “as sementes de uma nova postura político-ideológica de secessionismo” (Almada, 1998: 141), A. Cabral secunda neste artigo as teses fundamentais dos neorrealistas portugueses: ao contrário dos claridosos, os poetas de *Certeza* “sentem e sabem que, para além da realidade cabo-verdiana, existe uma realidade humana, de que não podem alhear-se” (Cabral, 1976: 29). Porém, como em M. Ferreira, a integração dos escrito-

res ilhéus no momento histórico coevo exigia a superação, através da praxis revolucionária, quer da “resignação” materialista de *Claridade*, quer da “esperança” idealista de *Certeza*. Apenas os nomes exemplares são agora outros: Aguinaldo Fonseca, que em *Linha do Horizonte* (1951) dedicara o poema “Nova Poesia” a Amílcar Cabral, e António Nunes, autor dos *Poemas de Longe* (1945) e do paradigmático “Poema de Amanhã”. Resta saber se o possessivo que rege este poema – “serão nossas” (v. 19) – quer dizer dos cabo-verdianos, como hoje quase sempre se entende, ou dos explorados pelos donos da terra ou da fábrica, hipótese (esta) que dispensa a comum interpretação independentista.

Se este nacionalismo embrionário podia escudar-se no interesse pela cultura popular regional oriundo do grupo de *Claridade* ou de alguns nativistas, seria necessário, entretanto, que essa atenção localista se sobrepujasse quer ao enfoque pan-africanista da Negritude, fazendo dela uma Negritude Crioula¹³, quer, e sobretudo, ao internacionalismo comunista remanescente – esse que, como em Rosa Luxemburgo, crê que a ideia de “povo” pertence ao quadro da ideologia burguesa. É neste propósito de superação do internacionalismo alheado das realidades locais que se inscreve o artigo “Relance da Literatura Cabo-Verdiana”, de Pedro da Silveira, publicado no *Comércio do Porto* (em 1953) e depois no boletim *Cabo Verde* (em 1954). Ideologicamente, o crítico açoriano situa-se entre os “Apontamentos...” de Cabral, que secunda e acentua, e o virulento manifesto de Onésimo Silveira, de 1963. No âmbito da periodização da literatura crioula, a distinção entre as fases presencista e realista do modernismo claridoso, proposta na abertura do seu ensaio, nunca obteve eco crítico

13 A expressão é de José Luís Hopffer C. Almada e designa essa poesia que, ensaiada por Aguinaldo Fonseca e desenvolvida por Kaoberdiano Dambará, “afirma a Crioulidade cabo-verdiana integrando-a no mundo afronegro e na Africanidade” (1998: 143).

assinalável. Outras afirmações de Pedro da Silveira, contudo, determinarão parte da interpretação da poesia moderna de Cabo Verde. Uma delas, que encontrará vários subscritores na crítica metropolitana de Jorge Barbosa, tem que ver com a redução da estética de *Claridade* à condição de epígono dos regionalismos brasileiros. Outro postulado importante, e decisivo para a poesia de um Ovídio Martins, foi aquele que cunhou a expressão “evasionismo pasargadista”, com que o açoriano reage ao “Itinerário de Pasárgada” que Osvaldo Alcântara publicara, em 1946, na revista *Atlântico*. É este, aliás, o principal enunciado da argumentação de Pedro da Silveira, que termina o seu texto com uma condenação da geração de *Certeza* semelhante àquela que encontramos em M. Ferreira: “A tendência neorrealista, que parecia ser a sua, não se realizou”; pelo contrário, os escritores mais jovens revelaram-se “tanto ou mais pasargadistas que os escritores de *Claridade*”, com a exceção de António Nunes – “a esperança, o apelo veemente à luta por uma vida melhor” (Silveira, 1954: 30).

Com a distinção de António Nunes (já praticada por Amílcar Cabral), tocamos num último ponto – mas nevrálgico – da tese de Pedro da Silveira: o movimento de *Claridade*, diz o articulista, começou por declarar, como um grito de Ipiranga cabo-verdiano, o corte com a Europa através de uma “nova literatura de expressão portuguesa”. Contudo, esse gesto emancipatório irá depois esvaecer-se não apenas por ação do “pasargadismo” endoliterário representado pelo “Itinerário...” de Alcântara, mas também por força daquilo que, imputado sobretudo aos certezistas, Pedro da Silveira considera serem “concessões perigosas a um universalismo de desenraizados” (1954: 29). Surpreendentemente, o mais flagrante exemplo deste desenraizamento encontra-se em *Linha do Horizonte*, de Aguinaldo Fonseca. Ainda que para a geração do *Suplemento Cultural* este livro venha a representar a primeira manifestação da “cabo-verdianidade”

(como dirá Pires Laranjeira), Pedro da Silveira não deteta nele qualquer indício da necessária revisão do “preconceito” do “pudor de África” que defende no mesmo artigo. E porque “foge da temática cabo-verdiana”, o exemplar *Linha do Horizonte* vem a ser também um “mau produto do equívoco universalista” (Silveira, 1954: 30).¹⁴

Já vimos como, no contexto das disputas no campo da crítica marxista, a emergência política da nação cabo-verdiana apelava, pelo fim da década de 1950, ao reconhecimento de uma unidade cultural capaz de abraçar as diferentes gerações literárias. Elas representariam, afinal, as etapas do crescimento que precedera a maturidade entretanto alcançada. Assim, no mesmo número da revista de *Estudos Ultrama-*

14 A recensão de Luís Forjaz Trigueiros ao mesmo *Linha do Horizonte* reitera, neste aspeto particular, a opinião de Pedro da Silveira: diz o jornalista português que na lira de Aguinaldo Fonseca “vibram as cordas de todos os poetas em qualquer tempo ou época, vindos de qualquer meridiano”; afastando-se da “autonomia da poesia cabo-verdiana de um Jorge Barbosa”, acrescenta Trigueiros, o livro de Aguinaldo Fonseca “podia pertencer a qualquer poeta de qualquer parte do mundo” (1959: 291). A delação de Pedro da Silveira pode inscrever-se no resgate das temáticas nacionais praticado pelo Partido Comunista Português a partir do final da Segunda Guerra Mundial e na sequência da *nacionalização do comunismo* ocorrida internacionalmente nas duas décadas anteriores. Pelo fim destes anos 40, explica José Neves, o PCP definira duas vias para a formação futura das nações africanas: uma baseada no “desenvolvimento económico-social”, outra assente na “constituição de um sujeito político-cultural” (Neves, 2008: 139). O historiador inclui então as “Breves notas sobre a literatura cabo-verdiana”, de Manuel Ferreira, no conjunto das relevantes “notícias sobre as atividades intelectuais culturalmente representativas das novas nações” (*idem*: 140). Assim, quando o crítico português lamentava, no final do seu artigo, que *Clareza* apenas se realizasse “como revista literária”, faltando-lhe tratar dos “problemas agrícolas, industriais, piscatórios e outros” (Ferreira, 1948: 145), estaria apontando justamente para aquela primeira via referida por José Neves, que acrescenta: “Seria no entanto preciso chegar ao início dos anos 50 para que o ‘levantamento total’ dos nacionalismos anticolonialistas viesse pautar decisivamente o discurso dos comunistas sobre o Império Português. Em diferentes ocasiões saúda-se então ‘a luta dos povos coloniais e dependentes contra a exploração e opressão colonialista’” (Neves, 2008: 140). (A citação é retirada de um opúsculo do Comité Central do Partido Comunista Português, de 1952, intitulado *Unamo-nos em Defesa da Paz*).

rinos em que Manuel Ferreira publica o decisivo “Consciência Literária Cabo-Verdiana...” e em que Luís Forjaz Trigueiros destaca a figura de Jorge Barbosa, vencedor do Prémio Camilo Pessanha em 1956, fez Gabriel Mariano publicar o ensaio “Inquietação e serenidade. Aspetos da insularidade na poesia de Cabo Verde”. O *corpus* nele estudado, que inclui poemas do Eugénio Tavares crioulografo – o único útil “para a cultura viva de Cabo Verde” (Mariano, 1959: 57) –, de Manuel Lopes e de Jorge Barbosa, propõe um tipo de leitura transgeracional que apenas um Archibald Lyall (1938) ou um José Osório de Oliveira (1944) até então haviam ensaiado. Contextualmente, o artigo de Mariano, que transporta para o Arquipélago a teoria de Gilberto Freyre sobre os estados de *Aventura e Rotina* que definiriam o carácter português, pretende refutar a tese do “evasionismo pasargadista” exposta por Pedro da Silveira em 1953. Defendendo que a *evasão* de Jorge Barbosa ou Manuel Lopes se processa “a partir e em consequência da sua condição de cabo-verdianos”, ou seja, “da condição de um povo mestiço, vindo da escravatura, mal nutrido e mal tutelado” (1959: 59), G. Mariano reinscreve a dialéctica evasionista no caso cultural, histórico e político que distingue e aparta Cabo Verde tanto dos complexos atlânticos mais ou menos lusíadas, como, enfim, das internacionais comunistas alheias aos contextos locais. Quanto ao processo de formação do cânone insular, deve reter-se deste ensaio a possibilidade de recuperação da lírica de Eugénio Tavares.

A mais contundente oposição às leituras periodológicas da poesia e da literatura cabo-verdianas surge, entretanto, na pena de Alfredo Margarido. O primeiro parágrafo da sua “Introdução à poesia de Nuno [de] Miranda”, de 1960, reprova frontalmente o modelo proposto por Manuel Ferreira. Sem descartar uma visão progressista da produção literária, A. Margarido vem declarar que faltava afinal distinguir não apenas aquilo que unia as diferentes gerações moder-

nas, mas também “a linha evolutiva de cada um dos elementos dessas gerações” (1980: 409). O caso de Nuno de Miranda provaria justamente umas das falácias do modelo de M. Ferreira: depois de se afastar do neorealismo de *Certeza*, este poeta não encontrará lugar *No Reino de Caliban* dedicado a Cabo Verde.

A procura, por parte da crítica marxista, dos sinais da mudança histórica e da consciencialização progressiva dos intelectuais cabo-verdianos precisava de incidir sobre estádios artísticos de curta duração, mais comuns na poesia do que na prosa. As tendências da narrativa ficcional, ali como em outros lugares, afiguravam-se mais demoradas e, por isso, tendencialmente mais sedimentárias. Assim, na sua “Introdução” à *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea* (1960), Manuel Ferreira declara que as diferentes gerações, formações e sensibilidades ali representadas (que desta vez não periodiza nem caracteriza), assumem “um só rosto e uma só fé: a cultura cabo-verdiana” (Ferreira, 1960: XIII). Abordando no mesmo lugar os “Problemas da Literatura Romanesca em Cabo Verde”, António Aurélio Gonçalves agrupa todos os autores dos contos que analisa – Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Teixeira de Sousa e Gabriel Mariano –, conjunta e indistintamente, no mesmo período “realista” da literatura cabo-verdiana. A única transformação percebida pelo autor de *Noite de Vento* decorre do enriquecimento do material ficcionado, já não circunscrito, em 1960, às consequências da estiagem e da insularidade, como sucedera no início do período realista, mas enriquecido agora com os novos “estudos desinteressados de reações psicológicas” (Gonçalves, 1998: 107). Esta formulação, se despreza as tendências críticas dominantes, aproxima-se no entanto de algum Jaime de Figueiredo e, em particular, da ficção narrativa que o próprio A. Aurélio Gonçalves vinha ensaiando (e.g., “Pródiga”, 1956, e “O enterro de Nha Candinha Sena”, 1957).

Oriundos embora de um outro campo ideológico, os comentários de Alfredo Margarido acerca da *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea* partilham duas noções importantes com os de A. Aurélio Gonçalves. A primeira delas tem que ver com a idêntica percepção conjunta das diferentes gerações de prosadores, dos quais o português destaca o próprio Gonçalves, “o escritor mais realizado”, Manuel Lopes, “o mais capaz de obra profunda”, e o Baltasar Lopes de “A Caderneta”, “documento estilístico extremamente válido”¹⁵. A segunda questão, embora decorrente da anotação psicologista do prosador mindelense, reenvia a nossa atenção para as divergências estéticas dentro do campo teórico dos marxismos. Assim, quando A. Margarido afirma que A. Aurélio Gonçalves é “o mais europeu dos escritores cabo-verdianos” (1980: 418), está talvez admitindo neste ficcionista essa inclinação existencialista, comum a certos autores portugueses, que Manuel Ferreira condenara na sua introdução à mesma antologia. Contra as “imagens líricas de rios caudalosos que levam ao futuro e sorriem” (com que M. Ferreira definira os prosadores de Cabo Verde), contra provavelmente o Georg Lukács de *Existencialisme ou Marxisme?* (1948), Alfredo Margarido reconhece o valor da “lição dada a todos os romancistas modernos por *La Nausée*” (1980: 419).

Mas a interpretação da poesia do Arquipélago a partir de uma análise diacrónica e progressiva consolida-se, entretanto, na “Apresentação” dos *Modernos Poetas Cabo-Verdianos* (1961). O seu autor,

15 Quanto a *Chiquinho*, Alfredo Margarido reitera a crítica de Mário Dionísio (1947) segundo a qual a opção por “episódios soltos” punha em causa o “equilíbrio romanesco” (1980: 418) – “não conseguindo por isso comprometer-se com a realidade pela mediação da história”, conforme comenta Alberto Carvalho (1988: 79). A este propósito, dirá M. Ferreira muitos anos depois: “Não bem assimilado por alguns, na época em que surgiu, posteriormente *Chiquinho* é ‘recuperado’, exatamente em função dos recursos talentosos na montagem de um *puzzle* sabiamente construído” (1985b: 76).

Jaime de Figueiredo, começa por atribuir a certa convenção o exercício de “demarcação das épocas e [da] cronologia das tendências” da literatura cabo-verdiana moderna. Nos 25 anos passados, o crítico deteta três gerações distintas, associadas às revistas *Claridade*, a primeira¹⁶, *Certeza*, a segunda, e ao *Suplemento Cultural*, a novíssima. Quanto à proposta recente de M. Ferreira, sugere-se agora a fusão das gerações do *Suplemento Cultural* e do *Boletim do Liceu Gil Eanes* no mesmo movimento da Nova Largada – ao qual, aliás, hão de juntar-se os poetas de *Seló* (1962). Sobre a hipotética “linha evolutiva do período em apreço”, e embora distinga o ecletismo claridoso tanto do neorrealismo certezista como das crípticas “coordenadas diferentes” do *Suplemento Cultural*, o ensaísta cabo-verdiano considera que será “decerto prematura qualquer objetivação crítica do panorama” (Figueiredo, 1961: XIX). Apesar disso, apresenta no fecho do seu excursus ensaístico as linhas que desenham as constantes temáticas ou ideológicas dos três períodos propostos: a presença do “quotidiano” e da “inspiração folclórica” na primeira estação moderna, a emergência do “engajamento” e da “poesia social” no círculo de *Certeza* e, acentuando este pendor, a mais lúcida “consciencialização” dos novíssimos, em conseqüente protesto “ante a problemática ambiente e suas cruciantes interrogações” (*idem*: XXXIV).

Porque era exígua a produção poética cabo-verdiana, a seleção do *corpus* antológico abandona “um critério absoluto de valoração

16 Jaime de Figueiredo, promotor do ideal *presencista* entre os membros do “grupo ‘atlanta’”, desde 1931, sugere a existência de duas fases do primeiro modernismo cabo-verdiano, conforme aventara Pedro da Silveira em 1953. A propósito de Pedro Corsino de Azevedo, afirma o ensaísta que a sua poesia “desponta ao influxo estético inicial do grupo *Claridade*, precedendo a revista na qual os seus poemas apareceram, movimento a que a doutrinação modernista da *Presença* deu inestimável contributo” (Figueiredo, 1961: XXIII). Também Arnaldo França iria reconhecer que “a *Presença* foi a primeira força catalisadora do novo surto literário cabo-verdiano” (1962: 14).

poética” para apresentar, em alternativa, “um panorama sobretudo documental” (Figueiredo, 1961: XI). A mesma escassez editorial e o mesmo critério antológico dificultam a deteção do cânone pessoal de Figueiredo a partir do número de poemas atribuído a cada poeta. Jorge Barbosa, por exemplo, é o autor mais representado (treze poemas), mas é também o único com três livros publicados. Os outros são todos poetas com volume único (seis casos) ou com publicações dispersas (os restantes treze). Podemos, no entanto, buscar diferentes juízos de valor na “caracterização da fisionomia poética das personalidades reunidas” apresentada pelo autor da antologia. Neste sentido, e de acordo com as “linhas de força” de cada um dos três períodos detetados, Figueiredo destaca as figuras de Jorge Barbosa, pioneiro “com particular importância e significado”, António Nunes, um “caso especial no plano da nova poesia”, e Ovídio Martins, autor de “uma das [poesias] mais válidas d[a sua] geração” (*idem*: XX, XXII e XXX).¹⁷

A atenção dispensada a António Nunes e a Ovídio Martins não foi porém suficiente para satisfazer as exigências de alguma crítica marxista coeva. As “Observações a propósito das estruturas poéticas cabo-verdianas” com que Alfredo Margarido reage a *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, publicadas em 1962 na *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império (CEI), irão apartar de novo a geração de *Claridade*, cuja sinédoque neste artigo é ‘Jaime de Figueiredo’, e as que se lhe seguem, que o ensaísta prefere não associar a quaisquer publicações. No âmbito do quadro ideológico de A. Margarido, o

17 A escolha dos 73 poemas da antologia sugere a seguinte hierarquia: Jorge Barbosa (13), Manuel Lopes (7), Osvaldo Alcântara (6), António Nunes e Ovídio Martins (5), Aguinaldo Fonseca e Muno de Miranda (4), [Teobaldo] Virgínio Nobre de Melo, Pedro Corsino de Azevedo, Arnaldo França, Onésimo Silveira e Corsino Fortes (3), Tomaz Martins, Jorge Pedro Barbosa, Gabriel Mariano, Yolanda Morazzo, Terêncio Anahory e João Vário (2), Guilherme Rocheteau e António Mendes Cardoso (1).

movimento claridoso fora sempre manietado por esse materialismo contemplativo que, embora há muito refutado pelas onze “Teses sobre Feuerbach” (1845), continuava a manifestar-se literariamente na passividade e no evasíonismo de um Manuel Lopes ou de um Osvaldo Alcântara. E se Figueiredo dispensara algumas exigências estéticas para abrir o espetro dos poemas representados, este não cobria ainda, segundo A. Margarido, a “totalidade (...) [d]o perfil do homem cabo-verdiano” (1980: 448). Assim, para dar conta da “verdade social expressa através da poesia” (*idem*: 445), seria necessário que o panorama poético das Ilhas incluisse três expressões ausentes da antologia em apreciação: a da diáspora urbanizada, figurada por António Pedro, Daniel Filipe e Nuno de Miranda; a das poéticas na língua cabo-verdiana, praticadas por Eugénio Tavares e Sérgio Frusoni; e a da “solidariedade (...) com o continente negro” (*idem*: 453), sobretudo evidente nos poemas do ciclo de São Tomé assinados por Gabriel Mariano, Ovídio Martins e Onésimo Silveira. Com estas observações, Alfredo Margarido reitera o valor que Osório de Oliveira e Gabriel Mariano haviam atribuído ao Eugénio Tavares crioulografo; no mesmo âmbito, anuncia a necessária recuperação de Sérgio Frusoni, poeta nesse tempo apenas relevado por Norman Araujo; por outro lado, antecipa decisivamente o Onésimo Silveira de *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana* (1963).

Outros são os caminhos apontados por Arnaldo França na sua recensão aos *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*, publicada, em outubro de 1961, no número do boletim *Cabo Verde* especialmente dedicado à literatura do Arquipélago. O antigo certezista começa por aceitar o critério panorâmico de Figueiredo, bem como a perceção de três grupos distintos de poetas – mesmo se “mais por conveniência que por efetivo conceito balizador de gerações”. Diferentemente de A. Margarido, A. França não circunscreve ao círculo de *Claridade* o ecletismo detetado pelo autor da antologia; pelo contrário, julga-o

útil para “esclarecer certos lugares-comuns que os corifeus encartados de uma pseudocrítica às coisas literárias das ilhas vêm fazendo correr de boca em boca” (1961: 24). Além de reiterar a ideia de que “a fórmula ‘poesia negra de expressão portuguesa’” carecia “de qualquer significado” entre os cabo-verdianos (*idem*: 25), o reparo de A. França reage provavelmente às acusações de passividade e evasão que temos vindo a situar no quadro da crítica marxista e nacionalista: é isso que insinua, pelo menos, a principal discordância do recenseur relativamente às escolhas de Figueiredo, e segundo a qual Manuel Lopes deveria estar representado com mais poemas de temática evasão, visto ser neste círculo temático que melhor se realizava enquanto poeta. A outra divergência quanto à seleção dos textos tem que ver com Nuno de Miranda, representado sobretudo com “poemas da fase anterior ao *Cais de Ver Partir* [1960]”. Estes textos, escreve A. França, “se autenticam um período mais conscientemente positivo da [sua] temática (...), não atingem o nível de labor técnico patente em algumas das produções do seu livro” (*idem*: 26)¹⁸. Invertendo os termos usados em *No Reino de Caliban*, deve enfim reter-se a possibilidade, aventada por França, da ação *precursora* – e não apenas *antecessora*, como defende M. Ferreira – das gerações pré-claridas sobre as gerações modernas, já que existe sempre “herança válida do que em cada uma foi em seu tempo efetiva conquista” (1961: 25).

18 O alargamento temático e autoral do cânone cabo-verdiano proposto por A. Margarido e A. França envolve três questões concomitantes que, interessando a este estudo, terão de ser desenvolvidas noutra lugar. Têm elas que ver com 1) os Concursos de Literatura Ultramarina promovidos pelo Estado Novo, 2) a importância da geração da *Certeza* e o lugar que nela ocupou Nuno de Miranda – uma discussão levantada por Arnaldo França e hoje exemplarmente investigada Maria Felisa Rodríguez Prado – e 3) os trânsitos, solidários ou conflituosos, entre os sistemas literários de Portugal e das colónias ou províncias portuguesas na África, atualmente integrados no macrossistema da chamada Literatura Lusófona.

A 23 de janeiro de 1963 dá-se o ataque ao quartel de Tite, ato inaugural da luta armada de libertação nacional que, até 1974, irá absorver as elites cabo-verdianas politicamente empenhadas. O momento histórico vivido em Cabo Verde tem a sua expressão crítica exemplar no ensaio *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana*¹⁹, de Onésimo Silveira, publicado pela CEI. Com este manifesto encerra-se o ciclo de produção e discussão crítica que aqui vem sendo revisitado; um balanço (não conclusivo) desse ciclo pode escurar-se, portanto, nas “Notas...” de Arnaldo França (1962) e neste ensaio de Onésimo Silveira (1963). As principais temáticas literárias consideradas por França – a “estiagem” e a “emigração” –, bem como os nomes exemplares no seu tratamento – Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa –, estão muito de acordo com as sínteses historicistas e com o cânone hoje instituídos. Da mesma forma, os “marcos” já estabelecidos “na história literária do arquipélago” (mesmo quando “somente aceites por comodidade de estudo”), são definidos pela revista *Certeza* e pelo *Suplemento Cultural* – embora, conclui Arnaldo França, se mantenha ativa a “constante poética iniciada pelo movimento *Claridade*” (1962: 20 e 21).

19 As discussões em torno deste ensaio são abundantes; delas registo algumas das mais consequentes. Uma negação global das suas teses encontra-se em “Inadequada intervenção”, de Manuel Ferreira (1985a: 296-299). Uma síntese didática e comentada pode ler-se no manual que Pires Laranjeira escreveu para a Universidade Aberta (1995). Este especialista refutara já o barlaventismo claridoso em texto inserto em *Literatura Calibanesca* (1985: 108-109). A aceitação contextual das teses de Onésimo Silveira encontra-se em “A poética cabo-verdiana pós-claridade”, de J. L. Hopffer C. Almada (1998: 137-165). Jorge Leitão da Graça (2001: XVI) subscreve o manifesto da Nova Largada em “Jorge Barbosa: a Nova Poesia Cabo-Verdiana e *Claridade*”. Também em entrevistas a Michel Laban (1992) outros intelectuais da geração de 1960 se referem aos méritos do manifesto de Onésimo Silveira: vejam-se, em particular, os casos de Gabriel Mariano (p. 320-321), Luís Romano (p. 235) e Aguinaldo Brito Fonseca (p. 155-156). O próprio Onésimo Silveira reabilita *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana* na nota introdutória aos seus *Poemas do Tempo das Trevas* (2008).

O ponto fulcral da tese de O. Silveira refuta exatamente esta última asserção de Arnaldo França: a geração da Nova Largada, como será depois designada, é a primeira que se situa fora “do campo gravitacional do Movimento Claridoso” (Silveira, 1963: 26). Trata-se aqui, em rigor, de uma deslocação não de natureza estética, mas sobretudo política: o complexo ideológico que atraía os novos intelectuais abandonara a “mentalidade saturadamente europeia dos claridosos”, diz o polemista, em favor de uma perspectiva que considerava Cabo Verde como “um caso de regionalismo africano” (*idem*: 22). Apesar deste propósito, não se deteta ainda neste ensaio a proposta de uma crítica literária africanista endógena (à maneira de Ngũgĩ wa Thiong’o ou, na nossa língua, de Luís Kandjimbo). Além da comum tradição revolucionária e marxista, O. Silveira adota uma atitude programática muito devedora das teses expendidas no “Orphée Noir” (1948), de Jean-Paul Sartre. Mais proximamente, conforme vem recordando J. L. Hopffer C. Almada, o seu ensaio reescreve as teses que Manuel Duarte expusera em “Cabo-verdianidade e africanidade” (1954) e, sobretudo, em “Cabo Verde e a revolução africana” (1962), uma virulenta reação à visita do ministro Adriano Moreira a Cabo Verde e onde se reivindica a “emancipação da tutela colonial e a independência das Ilhas” (Duarte, 1999: 33). É neste texto-manifesto que se repete a expressão “Nós, Povo das Ilhas”, que Onésimo Silveira incrusta no refrão de “Um poema diferente” (divulgado em novembro do mesmo ano na *Mensagem* da CEI): “O povo das Ilhas quer um poema diferente/Para o povo das Ilhas”.

No âmbito da investigação do estabelecimento do cânone e da periodização da literatura cabo-verdiana, interessa agora assinalar as consequências dos critérios adotados por O. Silveira. A estrutura do seu ensaio, separando as águas do “movimento claridoso” e da nova “literatura de reivindicação para-africana”, reitera anteriores afirmações da doutrinação crítica (já aqui apontadas). Uma

igualmente comum leitura diacrónica garante que “o ponto de partida” da “trajetória da literatura cabo-verdiana” foi “definido pelo Movimento Claridoso” (Silveira, 1963: 7); por sua vez, a defesa de uma arte empenhada e teleologicamente concebida sustenta que, em 1963, os intelectuais cabo-verdianos não podiam “entregar-se à atividade lúdica” da “arte desinteressada”²⁰ – porque “infelizmente” não chegara “ainda a hora do jogo diversivo” (*idem*: 24). O advérbio *ainda*, um “signo dominante” (como diria Tiofe) na poética barbosiana da resignação, adquire neste contexto um tom profético, mobilizador e pragmático muito próprio da Nova Largada. Quanto ao cânone cabo-verdiano, o ensaísta reitera que os principais responsáveis pelo longo “processo de europeização literária” – esse que Teixeira de Sousa louvara em 1944... – haviam sido (o mesmo) Jorge Barbosa, Baltasar Lopes da Silva e Manuel Lopes – excetuando o de *Chuva Braba*.

Esta exceção conduz-nos, finalmente, ao modo como a leitura de O. Silveira, regida por interesses africanistas, nacionalistas e marxistas, pôde por vezes contornar os marcos canónicos e periodológicos para valorizar, por exemplo, um autor clássico como Pedro Cardoso, “verdadeiro precursor” da Moderna Geração devido ao seu esforço de promoção do crioulo e dos “componentes negroides da cultura cabo-verdiana” (Silveira, 1963: 25); ou um prosador moderno como Teixeira de Sousa, ficcionista detentor de uma “matriz ideológica definida” (*idem*: 12); ou um romance como *Chuva Braba*, cuja narrativa apresenta uma “intenção social clara” (*idem*:

20 A condenação da “arte desinteressada” – que Onésimo Silveira endossa afinal ao futuro Cabo Verde independente – pode responder aqui ao idealismo kantiano que Jaime de Figueiredo afirmara no seu “Ensaio de Interpretação do ‘Noturno’ de Osvaldo Alcântara”: “para a realização da obra de arte importam apenas os valores puramente estéticos, desinteressados” (Figueiredo, 1956: 13).

14). É este modelo mais compósito, porque mais atento à diversidade sincrónica, que veremos desenvolver-se no Manuel Ferreira das décadas de 1970 e 1980.

3. A ÚLTIMA FASE DA CRÍTICA DE MANUEL FERREIRA

Além do papel central que desempenhou na crítica cabo-verdiana – que levou Arnaldo França a considerá-lo “o único historiador da literatura nacional” (1993: 25) –, Manuel Ferreira veio a alargar o âmbito da sua influência quando, depois do 25 de Abril de 1974, introduziu o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa na Universidade de Lisboa e, já “no início dos anos 80, contribuiu para o arranque do primeiro Mestrado, em Portugal, de literaturas brasileira e africanas”, conforme recorda Pires Laranjeira (2001: 18-19). Além das dissertações de mestrado deste especialista e de Elsa Rodrigues dos Santos, M. Ferreira orientou, por exemplo, as teses de doutoramento de Alberto Carvalho e de Ana Mafalda Leite. Três destes estudos – sobre Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Corsino Fortes – iriam contribuir para a ratificação académica do cânone cabo-verdiano. Entretanto, importa observar os enunciados em que M. Ferreira procura sustentar a especial relevância das relações entre as literaturas africanas e as sociedades em que elas emergem.

A mais decisiva motivação metodológica invocada por M. Ferreira parece ser a qualidade *exterior* que atribui à expressão literária oriunda da África. E se o estudo de qualquer literatura estrangeira exige ou implica o conhecimento de outras realidades histórico-culturais do respetivo país, no caso africano essa imposição parece agravar-se por força do fosso cultural que separa o Continente Negro do leitor ocidental. Numa comunicação sobre este assunto, incluída em *O Discurso no Percurso Africano I*, o académico português defende que a questão nuclear do ensino das literaturas africanas em Portugal reside “na abissal diferença da natureza social e antropológica

do universo africano em contraste com o universo europeu ou americano”. Essa diferença, acrescenta, “está inscrita nos textos. E para que se compreendam os textos, na sua amplitude, é necessário que se compreendam os contextos” (Ferreira, 1989: 264).

Os contextos a que se refere o preletor são “a história e a cultura desses países” (*idem*: 266)²¹, cujo estudo, conclui, deverá anteceder o contacto com as suas literaturas. Opondo-se àquilo a que chama a “análise *imane*nte” – e que poderíamos identificar com o formalismo russo, a estilística, o *New Criticism* ou parte do estruturalismo –, M. Ferreira procede ao elogio de Mikhail Bakhtine, “o maior teórico da ciência literária da atualidade (...), que cedo demonstrou e advogou que os enunciados são constituídos por dois elementos: o linguístico e o contextual” (*idem*: 165). É na esteira do teórico russo, e partindo desta premissa, que o académico português filia, e reivindica para si, os trabalhos de Umberto Eco, Hans Robert Jauss, A. Kibédi Varga e Teun A. van Dijk – todos, escreve o nosso ensaísta, “prescrevendo a íntima conexão da obra literária com o meio histórico, cultural, social que a determinou e justifica, partindo do princípio que o contexto é uma *ciência do texto*” (1989: 265). Se não cabe discutir aqui a validade desta interpretação das propostas oriundas da teoria da comunicação, da estética da receção, da semiótica literária, da poética gerativa ou da pragmática da comunicação literária, interessa perceber em que medida os últimos textos de M. Ferreira denunciam a presença destes contributos teóricos.

21 “Culturas e civilizações diferentes, hábitos, instituições sociais, culturais, religiões, conceitos de vida, modo de entender o transcendente, o modo de encarar os vivos e os mortos, os deuses e os homens, o Além e a vida terrena – tudo difere” (Ferreira, 1989: 264). O elenco não deixa de surpreender pela presença hegemónica do tradicional e do religioso, se pensarmos que a literatura moderna surge em contextos urbanos e cultos, influenciados por modelos estéticos e ideológicos ocidentais – ou seja, nesse “universo onde se cultivava a ideologia da libertação” (*idem*: 260).

Em “comentário final” ao artigo “A emergência da intertextualidade afro-brasileira”, o seu autor recorre à antologia *Mikhail Bakhtine: Le Principe Dialogique* (1981), organizada e anotada por Tzvetan Todorov, para superar o desprestígio da “influência” literária e justificar o novo interesse pela presença intertextual do Brasil em escritores angolanos, moçambicanos e, mais abundantemente, cabo-verdianos. Com a caução posterior de Julia Kristeva, com quem determina que “a intertextualidade é omnipresente”, M. Ferreira pode agora matizar a habitual monocromia nacionalista e sustentar certa dimensão transnacional da literatura erudita: nos autores de cada país africano agem “as mais diversas interinfluências” nacionais ou estrangeiras; além disso, por vezes “aquilo que um país exporta para outro país é aquilo que recebeu de um outro primeiro” (1989: 183).

Outra prática intertextual objeto do interesse de M. Ferreira, esta de temática clássica, é o tratamento do mito da Atlântida ou das Hespérides por parte de José Lopes e de Pedro Cardoso. Alguma terminologia de Marx, de Freud e de Greimas, certa mitografia de Pierre Grimal e informações do *Dictionnaire de Symboles* de Jean Chevalier e Alain Chéribant convergem na comunicação “O mito hesperitano ou a nostalgia do paraíso perdido” (1984). Manuel Ferreira entende a referência a este mito como a manifestação parricida que melhor descreve a superestrutura insular: no desenvolvimento da isotopia hesperitana os escritores nativistas opõem-se ao pai metropolitano e procuram afirmar, num gesto protonacionalista, a sua pátria literária. Assim o paraíso mitológico das Hespérides contrabalança a miséria histórica coeva e pretende nacionalizar o torrão natal e a literatura regional. Seria este, afinal, o “mito que veio preencher um vazio e dar sentido à componente histórica do fundamento pátrio alicerçado nas ilhas e não na Metrópole europeia. O mito que funcionou como corretor do equilíbrio pendular social e psicológico. Ainda mito criador do espaço da felicidade” (1989: 193).

Apesar de o tratamento deste mito se encontrar “centrado, essencialmente, em dois ou três poemas” de José Lopes e Pedro Monteiro Cardoso; apesar de o são-nicolaense equiparar as ilhas cabo-verdianas às “outras suas célebres irmãs”²²; apesar de estes dois poetas chamarem “pátria” a Portugal, num sentido político, como às respetivas ilhas natais, num sentido biográfico e etimológico²³ – apesar dos componentes que diluem a “cissiparidade pátrida” (Ferreira, 1986: XLI) inscrita na referência às Hespérides, esta interpretação instalou-se, como um dado adquirido, na historiografia e na crítica literárias cabo-verdianas. O alcance coletivo próprio de um mito fundador parece ter surgido, neste caso, apenas a jusante da sua erudita e elitista manifestação literária: Elsa Rodrigues dos Santos (1989), Elisa Andrade (1998), Simone Caputo Gomes (2006) ou Sérgio Neto (2009) reitaram, mais ou menos criticamente, a tese de Manuel Ferreira. A sua

22 Nos Açores surgira já a revista *Atlântida* (1915-1916), dirigida por João de Matos Betencourt; no Brasil, Cassiano Ricardo publicara o livro *Jardim das Hespérides* (1920), título depois adotado por Pedro Monteiro Cardoso e por José Lopes.

23 Poderíamos assim detetar quatro planos da localização identitária (dispostos como círculos concêntricos): a ilha natal, o arquipélago de Cabo Verde, as ilhas portuguesas da Macaronésia e Portugal, sendo que os três primeiros se integrariam todos neste último. Reportando-se aos sentidos de “pertença por situação, integração e identidade” presentes na poesia de Pedro Cardoso, sugeriu Alberto Carvalho (2001: 8) que Portugal, Cabo Verde e o Fogo se identificam, respetivamente, com as pátrias Histórica, Nacional e Natal. A propósito da repercussão tardia destes textos, referida por Manuel Ferreira, pode aditar-se o exemplo de “Teu Império”, poema incluído por Andrade Sanches em *Crioula – Rimas Cabo-Verdianas* (1951), que relata a destruição “dum lendário País – o da Atlântida forte”. Publicado pelo autor sob o estímulo decisivo de José Lopes, o livro vai dedicado “às nossas portuguesíssimas Crioulas, eternamente portuguesas, no aquém e no além-mar!” (Sanches, 1951: 5). Sobre a integração dos contos de G. T. Didial na tradição das representações da Atlântida, veja-se Elisa Andrade (1998), Alberto Carvalho (2001) e Ana Salgueiro Rodrigues (2003); em dissertação de mestrado orientada por Alberto Carvalho, intitulada *O Mito da Macaronésia na Ficção de G. T. Didial*, esta última investigadora defende que a obra de Didial se “estrutura em torno da atualização do mito atlante, fazendo convergir as fronteiras de Cabo Verde com as da mítica Atlântida platónica” (Rodrigues, 2003: 19).

mais evidente consequência, contudo, encontra-se no Período Hesperitano (1926-1935) que Pires Laranjeira estabelece, em 1995, no influente manual da Universidade Aberta. A fixação de duas fases ou períodos distintos na literatura anterior a *Claridade* acusa, é certo, a ultrapassagem da denegação absoluta das estéticas clássicas. Aliás, também Arnaldo França aventara, em 1993, a hipótese de considerarmos duas fases distintas na expressão literária pré-claridosa; mas não encontramos qualquer referência aos Jardins das Hespérides no artigo de França. Talvez se deva concluir, portanto, que a relevância atribuída ao mito da Atlântida se inscreve na lógica da narrativa política, disposta em etapas de consciencialização nacional progressiva, que caracteriza o trabalho historiográfico de M. Ferreira ou dos seus mais próximos correligionários.

É ainda este paradigma teleológico que se pode colher no ensaio “Uma expressão literária original: a cabo-verdianidade”, último estágio do exercício historiográfico inaugurado em 1959. Quanto à recuperação dos clássicos, note-se que M. Ferreira, destacando embora as suas frequentes referências a Cabo Verde, confinará sempre essa expressão a um inoperante “processo naturalista e romântico” (1985a: 234). A partir do Georg Lukács de *La Signification Présente du Réalisme Critique*, publicado pela Gallimard em 1960, diz o crítico português que é apenas em *Claridade* que se manifesta o “realismo crítico” que antecede, este sim, o “realismo socialista” definidor das estéticas da *Certeza* e da Nova Largada (*idem*: 267 e 298). O estabelecimento de etapas progressivas na evolução da literatura cabo-verdiana, escudadas em revistas mais ou menos geracionais, parece reiterar-se nas referências a *Raízes* e a *Ponto & Vírgula* que encerram o artigo. A verdade, porém, é que, como reconhece M. Ferreira, estas são sobretudo um “*juntamon* de várias gerações” (*idem*: 319), não sendo porta-vozes, portanto, de uma nova e particular tendência estética. Aliás, a perspectiva progressista sempre

perseguida pelo ensaísta, e cuja validade política fora recentemente caucionada pela Independência, implode de modo surpreendente, no âmbito propriamente artístico, quando se afirma que, até àqueles anos, “a qualidade atingida pelos ‘clássicos’ cabo-verdianos não foi nem superada nem alcançada” (*idem*: 318).²⁴ O que daqui podemos extrair é que, para o autor de *Morabeza*, uma maior consciencialização política – que significa, neste caso, a adesão ao socialismo nacionalista e revolucionário – já não engrandece, por si só, o valor de uma obra literária. O silêncio sobre os *Exemplos* de João Vário ou sobre os *Poemas* de Arménio Vieira, que o próprio editara, parece confirmar, por outro lado, a perseverança da exigência social-realista no criticismo de M. Ferreira.

Entretanto, o investigador português especifica que a supremacia dos claridosos era perceptível, em particular, nas obras de ficção narrativa. A poesia, se não superara a qualidade dos primeiros modernos, conseguira, pelo menos, libertar-se “do peso estrutural barbosiano”, que dominou “o panorama poético cabo-verdiano por várias décadas” (Ferreira, 1977: 37). Esta constatação, expandida no volume *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I*, resulta, não por acaso, do exame de uma geração ausente da sua crítica posterior: de facto, nos volumes de 1985 e 1989 não se acha qualquer estudo ou referência crí-

24 ‘Clássico’ designa aqui Jorge Barbosa, Baltasar Lopes e Manuel Lopes. M. Ferreira reconheceu já, em 1959 e em 1975, que, “a nível estético”, a geração de *Certeza*, muito jovem e por isso menos apetrechada culturalmente, não pudera ombrear com *Claridade* (cf. Ferreira, 1959: 43 e 1988: 128). A última versão do artigo esboçado em 1959 constitui, aliás, uma consagração modelar do Movimento de 1936. Se M. Ferreira começou por apelar à superação de Jorge Barbosa, agora elogia a “objetividade socio-literária”, a “consciencialização política”, o “discurso literário (...) predominantemente social” implicados em *Claridade* (Ferreira, 1985a: 261-263); expressão pioneira de um “novo conceito” por todos perseguido – a “cabo-verdianidade” (*idem*: 293) –, esta revista “é radicalmente *cabo-verdiana*, exemplar e revolucionária” (*idem*: 302).

tica a Timóteo Tio Tiofe, Oswaldo Osório ou Corsino Fortes, autores já (a)firmados em 1977, nem a Arménio Vieira ou Mário Fonseca, na altura ainda sem livros publicados. Apesar disso, escrevia neste ano M. Ferreira, a propósito da referida superação da estética claridosa, que o “primeiro sinal dessa libertação definitiva vem com Timóteo Tio Tiofe”, autor, desde 1963, de fragmentos de poemas “depois incorporados em *O Primeiro Livro de Notcha* (1975), no qual Timóteo recorta o destino histórico do arquipélago” (*idem*: 52).

Mais do que as datas que confundem a parábola do “filho pródigo” regressando à terra-mãe na pele negra de T. Tio Tiofe, insisto em reter desta anotação a permanência do silêncio sobre os três *Exemplos* de João Vário publicados até então (e cujos títulos surgem, sem qualquer comentário, numa nota de rodapé). É certo que a liberdade política, há muito anunciada e recentemente alcançada, “organiza[ra] um novo espaço: o de uma nova escrita, o de uma nova língua, várias gramáticas” (*idem*: 52). Contudo, diferentemente do que defendem as epístolas de T. Tio Tiofe, as novas pesquisas e invenções da linguagem poética só interessam ao investigador português se puderem ser interpretadas como um novo suporte para a expressão da mesma *cabo-verdianidade* – seja a pessoal ou “quotidiana”, seja a coletiva ou “histórica”:

Poetas de recursos estilísticos diferentes, mas todos apostados num corte definitivo (se é possível), cômnicos de que a primeira condição para a poesia exercer a sua função social, terá que começar por sê-lo. Procedem a uma destruição da língua para reconstruir outras, e cada um com a sua gramática própria, integrando-se assim num processo de reatualização, de pesquisa e invenção, desbloqueando a poesia de Cabo Verde de um certo percurso repetitivo. Deixa de ser íntima, exclamativa, interrogativa, torna-se irónica, mordaz, epopeia. *À saga quotidiana sucede a saga histórica*. (Ferreira, 1977: 56, cursivo meu).

A última versão do panorama periodológico concebido por M. Ferreira atenua certa linearidade da narrativa literária com o recurso a algumas analepses (e.g., sobre a poesia de língua cabo-verdiana) e prolepses (e.g., sobre a revista *Raízes*); insinua novos propósitos comparatistas nas referências à *Lucioles* antilhana ou à Negritude francófona; e alarga o âmbito da literatura cabo-verdiana aos poetas clássicos, reconhecendo, por exemplo, o “tocante lirismo e qualidade poética” de um José Lopes (1985a: 243). Tomando aqui a futura e decisiva distinção de T. Tio Tiofe, pode dizer-se que, apesar destes cambiantes, M. Ferreira continuará a abstrair-se da “poesia” que não seja “poesia cabo-verdiana” (Tiofe 1989: 315). Ao invés de averiguar a gramática própria de João Vário ou Arménio Vieira, o académico português prefere sinalizar os conteúdos que nessas obras servem a configuração da “saga histórica” cabo-verdiana. A partir dos termos do (sub)título em análise – “Uma expressão literária original: a cabo-verdianidade” –, dir-se-ia que o que M. Ferreira busca na nova poesia é ainda a construção da “cabo-verdianidade” – e não aquilo que, em cada poeta, estabelece “uma expressão literária original”.

No ensaio “Quem é autor africano?”, incluído no seu último livro, M. Ferreira discute em determinado momento alguns postulados de Janheinz Jahn, expendidos na influente *História da Literatura Neoafricana – Uma Introdução* (1966). Afirmava o crítico alemão que a nacionalidade literária em África se definia pela presença na obra de um conjunto de *topoi*, na aceção de E. R. Curtius, com origem “estritamente africana” e evidentes na estética da Negritude. Manuel Ferreira, refutando este princípio, limita a sua validade à época colonial, quando “essa definição e afirmação era uma forma de fundamentar e fortalecer a luta pela independência nacional” (1989: 227). Considerando, entretanto, as alterações sociais, culturais e literárias decorrentes das Independências, o crítico português concluía: “Hoje

uma obra pode surgir inteiramente desprovida dos tais *topoi* que Curtius sistematizou, e [Janheinz] Jahn repõe em circulação para o caso africano, e nem por isso deixa de ser guineense, são-tomense, cabo-verdiana, etc.” (*idem*: 228). Esta distinção entre o compromisso histórico nacional, por um lado, e a independência da criação literária, por outro, permite-nos perceber, concluindo, que o autor de *Hora di Bai* optou por privilegiar, como objeto da sua atenção crítica, a obras literárias que julgava capazes de contribuir para a fundamentação e o fortalecimento nacionais – mesmo depois da Independência política de Cabo Verde. No âmbito da língua portuguesa, e neste sentido, a atual hegemonia da teoria pós-colonial não deixa de ser herdeira do trabalho fundador de Manuel Ferreira.

REFERÊNCIAS

- ALMADA, José Luís Hopffer C. (1998). “A poética cabo-verdiana pós-Claridade – Alguns traços essenciais da sua arquitetura”, in Manuel Veiga (coord.), *Cabo Verde – Insularidade e Literatura*. Paris: Karthala. 137-165.
- ANDRADE, António Alberto de (1952). “A crítica da literatura cabo-verdiana”. *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 31, abril de 1952. Praia. 19-20.
- BARRENTO, João (1982). “O regresso de Clio? – Situação e aporias da história literária”, in João Barrento (org.), *História Literária – Problemas e Perspetivas*. Lisboa: Apáginastanta. 7-33.
- BRITO, Eduíno (1944). “Jorge Barbosa e a poesia cabo-verdiana”. *Certeza*, n.º 2, junho 1944. São Vicente. 6.
- CABRAL, Amílcar (1949). “Algumas considerações acerca das chuvas”. *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 1, outubro de 1949. Praia. 5-8.

- ___ (1976). “Apontamentos sobre a Poesia Cabo-Verdiana”, in *Obras Escolhidas de Amílcar Cabral – A Arma da Teoria – Unidade e Luta*. Lisboa: Seara Nova. 25-29.
- CARVALHO, Alberto (1988). *A Ficção de Baltasar Lopes – Contributo para a Originalidade da Literatura Cabo-Verdiana*. Lisboa: FLUL. Tese de Doutoramento.
- ___ (2001). “Estética cabo-verdiana (sécs. XIX-XX): o Mito da Macaronésia”, [em linha] disponível no endereço <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Vol.I/ESTETICA%20CABO-VERDIANA.pdf>, consultado a 18 de abril de 2011.
- DUARTE, Manuel (1999). *Cabo-verdianidade e Africanidade e Outros Textos*. Praia, Spleen Edições.
- FALCONI, Jessica (2013). “Ler o Sul. Os estudos de literaturas africanas em Portugal na década de 80”, *Configurações*, [em linha] disponível no endereço <http://configuracoes.revues.org/2088>, consultado a 24 de fevereiro de 2015.
- FERREIRA, Manuel (1947). “Breves notas sobre a literatura cabo-verdiana”. *Vértice*, Ano IV, n.º 52, novembro/dezembro de 1947. Coimbra. 493-496.
- ___ (1948). “Breves notas sobre a literatura cabo-verdiana”. *Vértice*, Ano IV, n.º 61, setembro de 1948. Coimbra. 143-145.
- ___ (1959). “Consciência literária cabo-verdiana – Quatro gerações: *Clareza – Certeza – Suplemento Literário – Boletim do Liceu Gil Eanes*”. *Estudos Ultramarinos – Literatura e Arte*, n.º 3. Lisboa: Instituto Superior de Estudos Ultramarinos. 31-53.
- ___ (1960). “Introdução”, in *Antologia da Ficção Cabo-Verdiana Contemporânea*. Lisboa: Edições Henriquinas – Achamento de Cabo Verde. IX-XIX.
- ___ (1977). *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa I*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.

- ___ (1984). *No Reino de Caliban I – Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão Portuguesa – Cabo Verde e Guiné Bissau*. 3.^a ed. Lisboa: Plátano Editora [1975].
- ___ (1985a). *A Aventura Crioula*. 3.^a ed. Lisboa: Plátano Editora [1967].
- ___ (1985b). “António Aurélio Gonçalves, cabo-verdiano universalista”. *Colóquio/Letras*, n.º 83, janeiro de 1985. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 75-77.
- ___ (1986). “Prefácio”, in *Claridade – Revista de Artes e Letras* (ed. fac-similada). Linda-a-Velha: ALAC.
- ___ (1988). *No Reino de Caliban I – Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão Portuguesa – Cabo Verde e Guiné Bissau* (2.^a ed.). Lisboa: Plátano Editora [1975].
- FIGUEIREDO, Jaime de (1956). “Ensaio de Interpretação do ‘Noturno’ de Osvaldo Alcântara”. *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 78, março de 1956. Praia. 7-16.
- ___ (1961). “Apresentação”, in *Modernos Poetas Cabo-Verdianos*. Edições Henriquinas. IX-XLI.
- FRANÇA, Arnaldo (1961). “Modernos poetas cabo-verdianos”. *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 145, outubro de 1961. Praia. 24-26.
- ___ (1962). *Notas sobre Poesia e Ficção Cabo-Verdianas*, separata n.º 1 de *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*. Praia: Centro de Estudos de Informação e Turismo.
- ___ (1993). “Panorama da literatura cabo-verdiana”. *Vértice*, n.º 55, julho-agosto de 1993. Lisboa. 25-32.
- GARCIA, J. L. Lima (2008). “Propaganda no Estado Novo e os concursos de literatura colonial – O Concurso da Agência Geral das Colónias/ Ultramar (1926-1974)”, in Luís Reis Torgal e Heloísa Paulo (coord.), *Estados Autoritários e Totalitários e Suas Representações*. Coimbra: IUC. 131-143.

- GONÇALVES, António Aurélio (1998). *Ensaíos e Outros Escritos*. Praia-Min-delo: Centro Cultural Português.
- JAUSS, Hans Robert (2003). *A Literatura Como Provocação*. Trad. Teresa Cruz. Lisboa: Vega [1967].
- LARANJEIRA, Pires (2001). *Ensaíos Afro-Literários*. Lisboa: Novo Imbondeiro.
- MARGARIDO, Alfredo (1980). *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- MARIANO, Gabriel (1959). “Inquietação e serenidade – Aspetos da insularidade na poesia de Cabo Verde”. *Estudos Ultramarinos. Literatura e Arte*, n.º 3. Lisboa: Instituto Superior de Estudos Ultramarinos. 55-79.
- MIRANDA, José A. Bragança de (2002). *Teoria da Cultura*. Lisboa: Século XXI.
- MONTEIRO, Félix (2002). “Jorge Barbosa visto pelos outros”. *Artilheira*, Ano XI, n.º 45, maio-junho de 2002. Praia. 16.
- MOURALIS, Bernard (1982). *As Contraliteraturas*. Trad. António Filipe Rodrigues Marques e João David Pinto Correia. Coimbra: Almedina.
- NEVES, José (2008). *Comunismo e Nacionalismo em Portugal – Política, Cultura e História no Século XX*. Lisboa: Tinta-da-china.
- OLIVEIRA, José Osório de (1944). “Apresentação”, in *Poesia de Cabo Verde*. Lisboa: Agência Geral das Colónias. 9-25.
- RODRIGUES, Ana M. B. S. Salgueiro (2003). *O Mito da Macaronésia na Ficção de G. T. Didial*. Lisboa: FLUL. Dissertação de mestrado.
- SANCHES, Andrade (1951). *Crioula – Rimas Cabo-Verdianas*. Luanda: ed. do Autor.
- SILVEIRA, Onésimo (1963). *Consciencialização na Literatura Cabo-Verdiana*. Lisboa: CEI.
- SILVEIRA, Pedro da (1954). “Relance da Literatura Cabo-Verdiana”. *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, n.º 58, julho de 1954. Praia. 27-31.

- SOUSA, Teixeira de (1944). “Da *Claridade* à *Certeza*”. *Certeza*, n.º 2, junho 1944. São Vicente. 4 e 6.
- TIOFE, Timóteo Tio (1989). “Arte poética e artefactos poéticos em Cabo Verde – Reflexões sobre os últimos 50 anos da poesia cabo-verdiana”, in *Les Littératures Africaines de Langue Portugaise: A la Recherche de L'identité Individuelle e Nationale*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian. 309-315.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz (1959). “Linha do Horizonte – por Agualdo Fonseca”. *Estudos Ultramarinos. Literatura e Arte*, n.º 3. Lisboa: Instituto Superior de Estudos Ultramarinos. 291-292.

ABSTRACT

This article revisits the main postulates of the criticism and theory, which, between 1940 and 1980, discuss the function, the evolution and the canon of the Cape Verdean literature. The analysis of the founding texts by Manuel Ferreira leads to the inscription of his principles in the historiographical paradigm of the 19th century. This model is reproduced – and sometimes contested – in articles by José Osório de Oliveira (1944), Amílcar Cabral (1952), Pedro da Silveira (1954), Gabriel Mariano (1959), Alfredo Margarido (1960), Jaime de Figueiredo (1961), Arnaldo França (1961) or Onésimo Silveira (1963). The last phase of Manuel Ferreira’s literary criticism reveals, on one hand, the adoption of new principles of the aesthetic of reception, of the transnational intertextuality, of the mythocritics and of the myth analysis; and confirms, on the other hand, the maintenance of the option for a criticism and a literature of historical, Marxist and nationalist affirmation.

Keywords: Manuel Ferreira, Cape Verdean literature, criticism, canon, periodization.

RESUMO

Este artigo revisita os principais postulados da crítica e da teoria que, entre as décadas de 1940 e 1980, discutem a função, a evolução e o cânone da literatura cabo-verdiana. A análise dos textos fundadores de Manuel Ferreira conduz à inscrição dos seus princípios no paradigma historiográfico oitocentista. É este modelo que se verá reproduzido – e por vezes contestado – em artigos de José Osório de Oliveira (1944), Amílcar Cabral (1952), Pedro da Silveira (1953), Gabriel Mariano (1959), Alfredo Margarido (1960), Jaime de Figueiredo (1961), Arnaldo França (1961) ou Onésimo Silveira (1963). A última fase da crítica literária de Manuel Ferreira revela, por um lado, a adoção de novos princípios da estética da receção, da intertextualidade transnacional, da mitocrítica e da mitanálise; e confirma, por outro lado, a permanência da opção por uma crítica e por uma literatura de afirmação histórica, marxista e nacionalista.

Palavras-chave: Manuel Ferreira, literatura cabo-verdiana, crítica, cânone, periodização.