

## *Relações literárias entre o Brasil e o Império Português na África\**

JUREMA OLIVEIRA

Universidade Federal do Espírito Santo

**Resumo:** O objetivo deste estudo é mostrar as relações literárias entre Brasil e o Império Português na África. Do ponto de vista histórico, o Brasil tornou-se o destino final de 38% dos escravos transportados para a América do Sul. As marcas deixadas pela África nas terras brasileiras são biológicas, lingüísticas, sociais e culturais. Em parte, também ocorreu um processo inverso, pois se encontram características brasileiras em várias partes da África, principalmente nos setores sociais e culturais. Desde o século XIX, a literatura brasileira desperta nos intelectuais e escritores da África de língua portuguesa grande interesse. O artigo discute as *redes de cumplicidades* estabelecidas entre os continentes, as literárias e além delas.

**Palavras-chave:** Literatura; Brasil; África.

**Abstract:** The claim of this study is to show the literary relations between Brazil and the Portuguese Empire in Africa. From the historical point of view, Brazil had become the ultimate destination for 38% of the slaves transported to South America. In Brazil the marks left by Africa are biological, linguistic, social and cultural rights. In part, there was also a reverse process, because they are characteristics of Brazil in various parts of Africa, mainly in social and cultural spheres. Since the XIX century, Brazilian literature arouses great interest among intellectuals and writers of the Portuguese language in Africa. The article discusses the established networks of complicity between the continents, the literary and beyond.

**Keywords:** Literature; Brazil; Africa.

Desde o século XIX, a literatura brasileira desperta nos intelectuais e escritores da África lusófona grande interesse. A independência do Brasil motiva os “assimilados” do século XIX e início do XX a vê-

lo como referência a ser seguida na comunidade lusófona. As afinidades entre Brasil e África são de fato significativas. De acordo com Tania Macêdo:

o diálogo literário estabelecido entre Angola e o Brasil [...] ocorreu em momentos extremamente importantes e interessantes dos sistemas literários dos dois países. Veja-se, por exemplo, que o período romântico brasileiro, assinalado por muitos críticos como aquele em que ocorre a consolidação de nossa autonomia literária, é, também, o momento de um encontro que pode ser considerado seminal para uma das manifestações literárias mais importantes da literatura angolana. Referimo-nos à presença, em terras brasileiras, de José da Silva Maia Ferreira, autor de *Espontaneidade da minha alma: às senhoras africanas* (1850), [...] viera estudar no Brasil (1834-1845) e aqui acabou por manter contato com a poesia de românticos brasileiros, sobretudo a de Gonçalves Dias (MACÊDO, 2002, p. 41-42).

Do ponto de vista histórico, o “Brasil foi [...] o destino final de 38% de todos os escravos transportados para a América do Sul” (HAMILTON, 2003, p. 138). Alguns historiadores chegam a afirmar que Angola é a mãe do Brasil. As marcas deixadas pela África nas terras brasileiras são biológicas, lingüísticas, sociais e culturais. Cabe ressaltar que, em parte, também ocorreu o processo inverso, pois se encontram características brasileiras em várias partes da África, principalmente nos setores sociais e culturais.

O retorno de afro-brasileiros à África deu origem a núcleos familiares que lá se mantêm distintos até hoje. Pode-se, então, destacar três famílias originárias da etnia quimbundo para exemplificar as famílias miscigenadas: “os Vieira Dias, Vieira Lopes e Pinto de Andrade” (*ibid.*, 2003, p. 138). Estes grupos se tornaram membros importantes da comunidade angolana.

O processo de assimilação dos africanos escravizados fez com que surgisse tanto na língua oficial do Brasil como na língua dos países da África características estreitas no léxico, na fonética e na sintaxe. Tais contribuições são especialmente dos grupos quimbundo, quicongo e umbundo, todos idiomas falados em Angola.

Do ponto de vista literário, no final da década de 1940, houve um importante diálogo entre Brasil e Angola. O movimento dos *Novos Intelectuais de Angola*, inspirados no modernismo brasileiro, buscou produzir uma literatura que representasse a cultura angolana: “A leitura de autores do

modernismo brasileiro foi catalisador importante para a literatura angolana que, naquele momento, se consolidava enquanto sistema” (MACÊDO, 2002, p. 44). Além das marcadas produções oriundas da semana de 1922, constata-se no discurso de autores que integram o *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola* características advindas, também, do Sul do Brasil. Na década de 1950, um “diálogo encetado [...] entre a literatura dos dois países teve como catalisador o grupo sul” (*ibid.*, p. 45).

Nas últimas décadas do colonialismo na África, os intelectuais e escritores brasileiros que buscavam *liberdade de expressão* abriram espaço para seus colegas africanos e incentivaram a luta anticolonialista. Cabe ressaltar aqui a iniciativa histórica do Presidente brasileiro Jânio Quadros, com o apoio do Itamaraty, que, entre 1961 e 1964, cedeu bolsas de estudos a um grupo de estudantes de Senegal, Nigéria, Cabo Verde e Guiné-Bissau. A aproximação com a África continuaria no Governo de João Goulart (HAMILTON, 2003, p. 141). O avanço diplomático, no entanto, durou pouco devido ao golpe de Estado de 1964 que instaurou no Brasil o regime militar.

O período da ditadura no Brasil, entretanto, ocorria paralelamente à luta armada em Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. Nessa fase, intelectuais brasileiros, descontentes com os rumos que o país tomava e insatisfeitos com as relações entre Brasil e Portugal, ampliavam as formas de apoio aos revolucionários africanos. Neste contexto, o diálogo entre brasileiros e africanos aumentava significativamente.

Não só o modernismo, mas também o neo-realismo e o regionalismo brasileiros exerceram uma influência importante nos incipientes movimentos literários de Cabo Verde, Angola e Moçambique (HAMILTON, 2003, p. 141), como registra o escritor Pepetela em sua obra *A geração da utopia* (1992). A voz enunciativa afirma que:

[...] numa mesa encontrou o poeta Horácio dando uma lição de literatura a Laurindo [...] demonstrando que os últimos poemas publicados pela Casa dos estudantes [do império] provavam de maneira irrefutável a influência do modernismo brasileiro nos escritores angolanos (*Apud*, 2003, p. 77).

As reflexões feitas acerca dos valores literários brasileiros por intelectuais e estudiosos portugueses que se solidarizam com a questão libertária africana podem ser percebidas também na obra do ensaísta Leonel

Cosme, intitulada *Crioulos e brasileiros de Angola* (2001). Destaca-se nela uma passagem que exemplifica a percepção do crítico literário que viveu em Angola em *tempos difíceis* acerca da presença da literatura brasileira: “Os angolanos sabiam do Brasil tudo quanto lhes era útil. Conheciam a sua literatura (designadamente, a nordestina), tanto ou mais que a portuguesa” (COSME, 2001, p. 44).

É fato que a circulação desse conhecimento carecia de cuidados já que, em tempos de guerra, os textos chegavam aos seus destinatários apenas clandestinamente. “A literatura proibida em Portugal chegava a Angola, adquirida diretamente no Brasil [por meio] de importações não controladas pela autoridade administrativa” (COSME, 2001, p. 45). Ainda assim, o diálogo nessa fase literária está patente em várias obras de autores africanos. Mário António, pertencente à geração dos *Novos Intelectuais de Angola*, traz para seu poema *Canto de farra* (1952) um pouco do Brasil, recriando poeticamente os personagens de Jorge Amado. Como afirma Hamilton:

[...] a voz poética modifica o seu linguajar conforme o “baianês”. Além de empregar brasileirismos no léxico e sintaxe, o poeta angolano elabora ligações entre o meio cultural baiano, tal como Jorge Amado o pinta em *Jubiabá* e outros de seus romances, e o meio luandense, o qual, para muitos dos Novos Intelectuais de Angola, exprimia marcantes semelhanças topofilicas com o meio baiano (HAMILTON, 2003, p. 144).

Jorge Amado serve como referência para os *filhos da terra* criarem “uma literatura *de* e não apenas *em* ou *sobre* Angola” (HAMILTON, 2003, p. 145). Observando-se, ainda, o poema *Canto farra*, constata-se que a identificação com o Brasil ultrapassa o aspecto literário, pois ambos os povos preparam o caminho para encontrar a liberdade de expressão. Como podemos verificar no poema que transcrevemos aqui de Mário António:

Canto de farra  
 Quando li Jubiabá  
 Me cri António Balduino  
 Meu primo, que nunca o leu,  
 Ficou Zeca Camarão  
     Eh, Zeca!  
 Vamos os dois numa chunga  
 Vamos farrar toda a noite  
 Vamos levar duas moças

Para a praia da Rotunda!  
Zeca, me ensina o caminho:  
Sou António Balduino!  
E fomos forrar por aí.  
Camarão na minha frente.  
Nem verdiano se mete:  
Na frente Zé Camarão.  
Balduino vai no trás.

Que moçalevou meu primo!  
Vai remexendo o samba  
Que nem a negra Rosenda:  
Eu praqui olhando só!

Que moça que ele levou!  
Cabrita que vira os olhos.  
Meu primo, rei do musseque:  
Eu praqui olhando só!

Meu primo tá segredando:  
Nossa Senhora da Ilha  
Ou que outra feiticeira?  
A moça o acompanhando.

Zé Camarão a levou:  
E eu para aqui a secar.  
E eu para aqui a secar

Nesse processo, Mário António faz do herói novelesco António Balduino o *eu poético* de seu texto:

António Balduino, aparentemente o primeiro protagonista negro de proporções heróicas da prosa de ficção brasileira, vem representar uma espécie de orgulho racial numa incipiente literatura angolana de reivindicação cultural e protesto social (HAMILTON, 2003, p. 145).

Essas marcas presentes no discurso dos angolanos reforçam o projeto multirracial do *Movimento Popular de Angola*, o MPLA. Os personagens António Balduino e Jubiabá “representam a coletividade afro-brasileira, implicitamente, uma manifestação da resistência cultural inerente à ideologia

do *negro do mundo inteiro*, nesse caso de Angola e da diáspora africana do Brasil” (HAMILTON, 2003, p. 145).

Diante de um quadro estagnado do colonialismo na África, a Bahia representa “a idéia da sobrevivência diaspórica de africanismos, para muitos membros das elites aculturadas da África lusófona, (...) e ainda é um microcosmo do país sul-americano geograficamente vasto, biológica e culturalmente híbrido” (*ibid.*, 2003, p. 145). Trilhando o caminho dialógico, um autor muito lido pelos africanos foi Manuel Bandeira, cujos ecos se evidenciam na poética de Agostinho Neto. Em *Criar* (1961), verifica-se uma transgressão discursiva de quem precisa comungar com seus pares fora do circuito colonial:

Criar criar  
criar no espírito criar no músculo criar no nervo  
criar no homem criar na ,massa  
criar  
criar com os olhos secos

Criar criar  
sobre a profanação da floresta  
sobre a fortaleza impudica do chicote  
criar sobre o perfume dos troncos serrados  
criar  
criar com os olhos secos

Criar criar  
gargalhadas sobre o escárnio da palmatória  
coragem nas pontas das botas do roceiro  
força no esfrangalhado das portas violentadas  
firmeza no vermelho sangue da insegurança  
criar  
criar com os olhos secos

Criar criar  
criar liberdade nas estradas escravas  
algemas de amor nos caminhos paganizados do amor sons  
festivos sobre o balanceio dos corpos em forcas simuladas  
(NETO, 1985, p. 124-125).

No final do colonialismo, os angolanos olham para o Brasil com a ideia de “forjar uma identidade cultural multiétnica e ao mesmo tempo unificada” (HAMILTON, 2003, p. 145), semelhante àquela imaginada por

eles acerca do Estado-Nação brasileiro. Sendo assim, nos anos 1930, os intelectuais cabo-verdianos começam a construir a tese de uma sociedade crioula nos moldes da brasileira. Essa visão cabo-verdiana está relacionada com a história do povoamento do Arquipélago. Os estudiosos dos sistemas coloniais consideravam aquele pequeno país como um exemplo bem-sucedido do Atlântico Sul:

Na década de 1930, um núcleo de intelectuais e escritores cabo-verdianos reunia-se em torno de *Claridade*, uma revista de arte e letras lançadas em 1936. Na cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente, os poetas, prosistas e ensaístas da geração de *Claridade* cultivam a idéia da compatibilidade entre o seu etos, ou seja, a sua imagem de si perante o mundo e aspectos salientes, e a seu ver atraentes, do luso-tropicalismo (HAMILTON, 2003, p. 145).

A dimensão literária estabelecida pela circulação de *Claridade* (1936) gera entre os intelectuais da época um produtivo questionamento acerca do que havia de novo no cenário literário, até então desconhecido deles.<sup>1</sup> Em *A aventura crioula* (1985), Manuel Ferreira faz a seguinte afirmação: “Alguma coisa de insólito se desenrola no panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, talvez sem que, de todo, os responsáveis de *Claridade* se dessem conta do salto qualitativo alcançado” (FERREIRA, 1985, p. 231).

*Claridade* constitui, então, a consolidação definitiva dos “contornos de um sistema literário nacional” (MATA, 2001, p. 43) em Cabo Verde. Cabe ressaltar que esta revista surgia em um período sócio-histórico-político-cultural repleto de conflitos em várias partes do mundo, gerados pelos reflexos da *queda da bolsa* em 1929, pelo nazismo e fascismo em voga na Europa e pelo advento da guerra civil espanhola. Paralelamente a essa conturbação, surgia no mundo um processo de conscientização gerador da corrente *Négritude*, cujos mentores eram Aimé Césaire, Léopold Senghor e Leon Damas.<sup>2</sup>

É preciso considerar que, se na poesia havia uma tradição, em decorrência das relações estabelecidas com os poetas portugueses – tradição esta abandonada em prol da nova expressão de envolvimento definitivo no contexto humano do Arquipélago –, em relação à narrativa, num cenário de consolidação literária, o caminho seguido foi o do diálogo com os brasileiros. No dizer de Manuel Ferreira, “a aprendizagem literária desses autores foi,

*dominantemente*, veiculada pelo texto em português e, como já dissemos, pelo texto brasileiro” (FERREIRA, 1987, p. 73). O projeto iniciado com *Claridade* encontra eco na revista *Certeza* (1944):

Quando os componentes do grupo da *Claridade* e logo a seguir da proposta dos neo-realistas portugueses, abandonaram os possíveis liames com um passado “hesperitano” e assumiram na ilha, em modos ideológicos, o drama colectivo em que se debatia a humanidade: a Segunda Guerra Mundial (FERREIRA, 1987, p. 51-52).

A Segunda Guerra Mundial modificou, entretanto, por completo a visão de escritores e intelectuais envolvidos no projeto poético-literário de cunho anticolonialista. O distanciamento das temáticas ligadas à *terra-mãe* tem a ver com a solidariedade com o drama generalizado de homens envoltos no desencontro de uma época repleta de promessas, mas, também, carregada de desilusões causadas pela Segunda Guerra Mundial. O fato de os jovens tomarem partido no drama mundial abriu uma lacuna entre os ideais pensados por *Claridade* acerca dos problemas do Arquipélago e os novos parâmetros esboçados pelo grupo de *Certeza*.<sup>3</sup>

A juventude que formara a equipe de *Certeza*, na fase em que trilhavam seus primeiros passos na poesia e despertavam seu interesse pela literatura e problemáticas nacionais, apesar de terem informação sobre os três primeiros números de *Claridade*, não se interessaram por esta ou leram mal sua mensagem, tão importante para a história literária de Cabo Verde. Suas fontes inspiradoras continuaram a ser José Lopes e Januário Leite. Contudo, os dois grandes nomes da poética cabo-verdiana, Jorge Barbosa, que escrevia em língua portuguesa, e Eugénio Tavares, que escrevia em crioulo, não receberam dos jovens de *Certeza* a devida atenção.

Se a primeira revista direcionou todos os esforços para criar uma narrativa nacional, a segunda lutava contra as formas sociais estabilizadas e estabilizantes e deixou de lado o amor à terra, os estudos das culturas locais e os contrastes sociais do Arquipélago. Para respaldar esta reflexão recupera-se mais uma vez uma passagem da obra *A aventura crioula*:

Donde não lhe haverem merecido especial atenção nem o crioulo nem a raiz mestiça de certas implicações de cultura autóctone que ocuparam, e de modo relevante, um lugar de

destaque no grupo da *Claridade*, a ponto de esta, diríamos audaciosamente para a época, não ter hesitado em abrir o seu primeiro número com uma *finaçom* (canção de batuque crioulo) (FERREIRA, 1985, p. 273).

A falta de experiência dos jovens responsáveis por *Certeza* põe por terra toda uma preparação cultural construída pelo grupo *Claridade*. Um dado importante de diferenciação entre os dois grupos é que, politicamente, os membros de *Certeza* estavam tolhidos, sem estrutura, não dispunham de um órgão cultural capaz de aglutinar o grupo em torno de uma proposta mais consistente, de preocupação com os problemas literários e com a pesquisa acerca das realidades de Cabo Verde.

*Certeza*, apesar de representar um período ímpar na evolução da cultura e da literatura cabo-verdiana, teve curta existência, “sem garra para calar fundo no devir das letras do Arquipélago. Mas longe de poder ser ignorada e muito menos esquecida, dado que é com ela que se introduz, em Cabo Verde, o discurso literário e cultural de índole marxista” (FERREIRA, 1985, p. 273).

*Certeza* não passou do número 2, já que a censura se encarregou de silenciar o grupo quando iria sair o número 3. Nesse ínterim, *Claridade* também teve sua circulação prejudicada pela ausência de Baltasar Lopes da Silva, seu principal mentor. O estágio de reflexão literária foi silenciado temporariamente, mas retomado em 1947 – nove anos depois da publicação do número 3 –, com o retorno de Osvaldo Alcântara, pseudônimo de Baltasar Lopes da Silva, ao Arquipélago. Poeta e romancista que teve a oportunidade de visitar o Brasil, homenageia-o com um poema, escrito durante sua estada no Rio de Janeiro, intitulado *Saudade no Rio de Janeiro*, assumidamente inspirado pelos brasileiros:

Saudade no Rio de Janeiro

Caminho, asfalto sem fim,  
minha terra longe,  
donde tua voz antiga  
*in memoriam* Nhã Isabel?

Brancaflor era alva de Lua,  
Passo-Amor era cavaleiro andante!

Caminho, asfalto,  
pureza violada debaixo das rodas assassinas.  
Vieste escondida na minha mala  
para Cristo consagrar  
na altura hierática do Corcovado

A renovação e a ampliação da abrangência de *Claridade* se deu com o lançamento dos números 4 e 5 da revista:

*Claridade* alargava as suas margens e reconquistava o lugar de órgão aglutinador verdadeiramente representativo da *intelligentzia* do Arquipélago, feição que nunca mais viria a perder. E neste fecundo e soberbo empenhamento se furtava a tornar-se bandeira de um grupo para desempenhar o papel mais ambicioso de expressão total da cabo-verdianidade (FERREIRA, 1985, p. 275).

*Claridade* circulou durante 10 anos entre ascensão, silêncio e renovação literária. Durante esse tempo, experimentou o auge e o amadurecimento do grupo com o lançamento do oitavo exemplar, que trazia um panorama local da poesia, ficção, etnografia, sociologia etc. Dos nomes acolhidos por *Claridade* vale lembrar também os de Teixeira de Sousa e Félix Monteiro, que produziram valiosos estudos acerca do homem cabo-verdiano e das estruturas sociais do Arquipélago.

Além dos nomes já citados, o percurso poético cabo-verdiano – que nasce e renasce desde *Claridade* até *Certeza* – contou com a participação de novatos como Terêncio Anahory, Jorge Pedro, Obídio Martins, Onésimo Silveira e, na ficção, Virgílio Pires. Sendo Cabo Verde um país bilíngüe, o número 8 de *Claridade* lança aquele que se tornou um grande poeta em crioulo, Sérgio Frusoni, bem como dois poetas de língua portuguesa, Corsino Fortes e Virgílio de Melo.

O discurso intertextual presente na revista *Claridade* foi reforçado mais tarde por Jorge Barbosa, integrante do grupo de poetas ilustres que nela escreviam. Em seus poemas ocorre uma evocação ao Brasil como nação inspiradora dos avanços anticolonialistas e aos poetas que sabiam como ninguém *onde cantam os sabiás*.

Em 1951, o luso-tropicalista, como ficou conhecido entre os africanos da época, Gilberto Freyre visita Cabo Verde com o intuito de

pesquisar sobre as *constantes portuguesas* em Cabo Verde e as semelhanças de seu povo com o do Brasil. Conclui pela negação de tão proclamadas similitudes. Este fato gerou em Baltasar Lopes/Osvaldo Alcântara uma grande decepção, mas não o impediu de ampliar sua visão sobre o Brasil em Cabo Verde.

Como bem salienta Manuel Ferreira, a importância da literatura brasileira na produção literária angolana, moçambicana e cabo-verdiana é indispensável. Romancistas como Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, e poetas como Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira muito contribuíram para a efetivação das trajetórias literárias que se estabeleciam na África portuguesa, conjuntamente com projeto político-ideológico da construção do Estado-Nação que cada comunidade buscava concretizar.

### **Algumas considerações finais**

A influência dos escritores brasileiros no cenário literário serviu para ampliar a corrente dos descontentes que desejavam encontrar a *palavra transgressora* já em voga nos versos “do norte-americano Langston Hughes” e “no brado do martinicano Aimé Césaire” (FONSECA, 2003, p. 75) e, também, para impulsionar a revalorização das raízes culturais africanas. Destaca-se também nesse processo de construção identitária o *Negrismo cubano* presente na poesia de Nicolás Guillén (*id. ibid.*).

O caminho encontrado pelos povos da África de língua portuguesa para transgredir as regras de um contexto desarticulado que destoava dos princípios imaginados por eles próprios foi dialogar com comunidades da diáspora, no caso a brasileira, buscando estabelecer a idéia de nações “alicerçadas num projecto comum nacionalista de afirmação de uma identidade cultural” (MATA, 2001, p. 13). As *redes de cumplicidades* estabelecidas com o Brasil foram além das meramente literárias. Os africanos mergulharam nesse diálogo para ouvir as vozes comprometidas com a busca da liberdade de expressão. No capítulo intitulado “A revista *Sul* e o diálogo literário Brasil-Angola (2002)”; do livro de Tania Macedo *Angola e Brasil: estudos comparados*, encontra-se a seguinte afirmação:

A revista *Sul*, ao abrir diálogo com as literaturas africanas em língua portuguesa, acabou também por ser, em face da situação dos países sob colonialismo, um espaço onde se guardaram momentos importantes da história literária de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe (MACEDO, 2002, p. 49).

Pode-se dizer que o *sistema de vasos comunicantes* – esboçado por Inocência Mata em *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta* (2001) – principia no contato com os modernistas, passa, em seguida, pelo romance da década de 1930 (regionalismo brasileiro) e ecoa com o *Itinerário de Pasárgada*,<sup>4</sup> de Manuel Bandeira, que se constituiu na base do binômio estético da literatura cabo-verdiana conhecido como *pasargadismo/avasionismo* e *antipasargadismo/antievasionismo*.<sup>5</sup>

A comunicabilidade dos pasargadistas advém do idioma, da intenção e do papel do texto e de seu autor como produtor de uma poética que pudesse contribuir para a nova *narração nacional*: “a literatura, assumidamente veículo de contestação, era, portanto, uma construção intelectual e discursiva” (MATA, 2001, p. 17). Um exercício de comunhão que se tornou a tônica dos africanos para driblar o controle da censura implantada na África pelo império português.

O diálogo com o Brasil surgia como um caminho possível para os africanos ultrapassarem as marcas deixadas pelos colonialistas, persistentes no presente, na literatura da África de língua portuguesa. A *nova fonte* encontrou eco em vários poetas e escritores. Logo, “transgredir a tradição literária de feição europeia” (FONSECA, 2003, p. 75) significava romper com as normas já consagradas para experimentar novos recursos lexicais, fônicos, sintáticos encontrados nos textos dos escritores modernistas brasileiros.

## Referências

- COSME, Leonel. *Crioulos e brasileiros em Angola*. Lisboa: Novo Im bondeiro, 2001.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano, 1985.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

HAMILTON, Russel G.. In: LEÃO, Ângela Vaz. *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

LOPES, Baltasar. In: OLIVEIRA Junior, José Leite de. *O pictórico na poesia cabo-verdiana: dos claridosos a Kiki Lima*.

<http://www.cchla.ufpb.br/posletras/images/teses2009/joseleite.PDF>.

Acesso em 20 de junho de 2011.

MACÊDO, Tania. *Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002.

Mario

Antônio.

<http://www.adelinotorres.com/literatura/M%C3%A1rio%20Ant%C3%B3nio%20L%C3%8Drica%20Completa.pdf>. Acesso em 20 de junho de

2011.

MATA, Inocência. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além, 2001.

NETO, Agostinho. *Sagrada esperança*. Luanda: União dos Escritores, 1985.

OLIVEIRA, J.. *Literatura Portuguesa: moderna e contemporânea*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2010.

PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

## Notas

---

\* Artigo submetido à avaliação em 16 de fevereiro de 2011 e aprovado para publicação em 17 de março de 2011.

<sup>1</sup> A revista *Claridade* surge no Mindelo em 1936, no centro de um movimento de emancipação cultural, social e política da sociedade cabo-verdiana, que atinge, por estes anos, a idade adulta. Do ponto de vista literário, a *Claridade* constitui-se como baliza da contemporaneidade estética e linguística, superando o conflito entre o "antigo" e o "moderno", isto é, entre o Classicismo/Romantismo de referente português, dominante durante o século XIX, e o novo Realismo; "sensível às realidades do quotidiano do povo, (...) no sentido de uma cada vez maior abrangência e representatividade da consciência geral da nação". (Carvalho, Alberto. Do Classicismo ao Realismo na Claridade. In: <http://www.instituto-camoes.pt/revista/claridade.htm>. Acesso em : 20 jun. 2010).

<sup>2</sup> Negritude (originariamente francês *Négritude*) foi o nome dado a uma corrente literária que agregou escritores negros francófonos. Este movimento tinha do ponto de vista ideológico, o objetivo de valorizar a cultura negra, libertar os negros africanos e todos aqueles

---

afrodescendentes que viviam experiências de opressão resultantes de práticas colonialistas fora da África, ou seja, na diáspora.

<sup>3</sup> A revista *Certeza* foi fundada em 1944, publicou dois números. O número não saiu porque foi censurado terceiro foi proibido pela censura e contou com a participação dos seguintes escritos: Manuel Ferreira, Arnaldo França Rocheteau, Orlanda Amarilís, Filinto Elísio de Menezes, Nuno Miranda e Tomás Martis.

<sup>4</sup> Pasárgada pode ser entendida como o mundo do sonho, da fantasia, da ilogicidade, onde é possível realizar tudo.

<sup>5</sup> Pasargadismo/evasionismo: este binômio estético prega a busca da felicidade fora de Cabo Verde em além mar, ao passo que o binômio antipasargadismo/antievacionismo apresenta uma visão poética que prega justamente o oposto.